

Wydawnictwo
Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego
w Olsztynie

**media
kultura
komunikacja
społeczna**

**20
2024**

Tytuł rocznika w języku angielskim: „Media – Culture – Social Communication”

Rada Naukowa

Tomas Axelson (Dalarna University, Sweden), Željka Bagarić (University North, Koprivnica, Croatia), Bernadetta Darska (University of Warmia and Mazury in Olsztyn, Poland), Marek Haltof (Northern Michigan University, Marquette, USA), Maria Hołubowicz (Grenoble Alpes University, France), Mariola Marczak (University of Warmia and Mazury in Olsztyn, Poland), David Nicholas (CIBER Research Ltd., UK), Judith Purkarthofer (University of Duisburg-Essen, Germany), Gabriella Racsok (Sárospatak Reformed Theological Academy, Sárospatak, Hungary), Blanca Rodríguez Bravo (University of Leon, Spain), Tatyana Shevyakova (Kazakh Ablai Khan University of International Relations and World Languages, Almaty, Republic of Kazakhstan), Luanne Sinnamon (University of British Columbia, Vancouver, Canada), Asif Ali Syed (Aligarh Muslim University, Aligarh, India), Gabriella Velics (Eötvös Loránd University, Budapest, Hungary), Karsten Weber (Technical University of Applied Sciences, Regensburg, Germany)

Redakcja

Marzena Świągoń (redaktor naczelna)
Urszula Doliwa (redaktor)
Joanna Szydłowska (redaktor)
Marta Więckiewicz-Archacka (redaktor)
Aneta Maciejewska (redakcja językowa tekstów polskojęzycznych)
Mark Jensen (redakcja językowa tekstów angielskojęzycznych)

Recenzenci

Bernadetta Darska (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie), Dawid Junke (Uniwersytet Wrocławski), Krzysztof Kaczmarek (Politechnika Koszalińska), Aldona Kobus (Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu), Ewelina Konieczna (Uniwersytet Śląski), Jolanta Laskowska (Uniwersytet Gdański), Marta Majorek (Krakowska Akademia im. Andrzeja Frycza Modrzewskiego), Monika Peplińska (Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy), Michał Piepiórka (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu), Artur Piskorz (Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie), Anna Sanecka (Szkoła Główna Gospodarstwa Wiejskiego), Łukasz Sasuła (Uniwersytet Opolski), Martyna Siudak (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie), Paweł Sołodki (Uniwersytet Łódzki), Katarzyna Sujkowska-Sobisz (Uniwersytet Śląski), Patrycja Szostok (Uniwersytet Śląski), Joanna Szyłko-Kwas (Uniwersytet Warszawski), Marta Tymińska (Uniwersytet Gdański), Cezary Zalewski (Uniwersytet Jagielloński), Anita Zawisza (Uniwersytet Warszawski)

Adres redakcji/kontakt

Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie
ul. Kurta Orbitza 1, 10-725 Olsztyn
e-mail: mkks@uwm.edu.pl
platforma cyfrowa: <https://czasopisma.uwm.edu.pl/index.php/mkks>

Projekt okładki

Maria Fafińska
Redakcja wydawnicza
Aneta Maciejewska

ISSN 1734-3801 e-ISSN 2450-081X

Czasopismo współfinansowane ze środków Ministerstwa Edukacji i Nauki na podstawie umowy nr RCN/SP/0214/2021/1 z dnia 1.11.2022 r.; kwota środków finansowych stanowiących pomoc przyznaną w ramach programu „Rozwój czasopism naukowych” 42 135 zł

Czasopismo jest dostępne na licencji Creative Commons – Uznanie autorstwa – Użycie niekomercyjne – Bez utworów zależnych (CC BY-NC-ND)



© Copyright by Wydawnictwo UWM • Olsztyn 2024

Wydawnictwo UWM
ul. Jana Heweliusza 14, 10-718 Olsztyn
tel. 89 523 36 61, fax 89 523 34 38
www.uwm.edu.pl/wydawnictwo/
e-mail: wydawca@uwm.edu.pl

Nakład: 100 egz., ark. wyd. 19,20, ark. druk. 16,25
Druk: Zakład Poligraficzny UWM w Olsztynie, zam. 321

Spis treści

Marzena Świgoń Słowo od Redaktor Naczelnej	5
Artykuły	
Anna Jupowicz-Ginalska, Małgorzata Kisilowska-Szurmińska, Łukasz Szurmiński Jak bingują Polacy? Binge watching przed pandemią i w czasie jej trwania – badania reprezentatywne	9
Anna Jupowicz-Ginalska, Małgorzata Kisilowska-Szurmińska, Łukasz Szurmiński How do Poles binge-watch? Binge-watching before and during the pandemic – a representative study	21
Artur Borowiecki Wątek główny, równoległy czy epizodyczny? Storyline A, B czy C? Kwestia wątków w narracji serialowej	33
Artur Borowiecki Main plot, parallel or episodic plotline? Storyline A, B or C? The question of plots in serial narratives	49
Zbigniew Osiński Specyfika systemu dzielenia się informacją i wiedzą w sieci TOR (The Onion Router)	63
Zbigniew Osiński Specificity of an information and knowledge sharing system in the TOR (The Onion Router) network	85
Kamil Wroński Specyfika dziennikarstwa internetowego. Fake newsy w przekazach wybranych polskich polityków w 2022 roku	107
Kamil Wroński The specificity of online journalism. Fake news in the communications of selected Polish politicians in 2022	123
Aneta Wysocka Empathetic storytelling in reportage photography by Ryszard Kapuściński: image, text, context [Fotografia reportażowa Ryszarda Kapuścińskiego jako opowieść empatyczna: obraz, tekst, kontekst]	139
Małgorzata Harbanowicz Od Shire do polskich póltek. Fenomen literacki i kulturowe oddziaływanie <i>Hobbita</i> J.R.R. Tolkiena	155

Tomasz Adamski	
Krajobraz Donbasu i jego znaczenia w filmie <i>Atlantyda</i> Walentyna Wasjanowicza	171
Jakub Chudy	
Wieloaspektowość nostalgii w grach wideo: trendy w groźnawczych badaniach nad nostalgią do roku 2021	183
Dorota Połowniak-Wawrzonek	
Metaforyka militarna w polskiej frazeologii	201
Dorota Kulczycka	
Obecność Jana Pawła II w serialach	213
Recenzje i komunikaty	
Bernadetta Darska	
Przeszłość i teraźniejszość w sojuszu na rzecz przyszłości	235
Joanna Szydłowska	
Stulecie konfliktów. Dziennikarska opowieść o wojnie	239
Mariola Marczak	
Posiedzenie SIGNIS Polska – SIGNIS Europe – listopad 2023. 20th European Festival of Television and Online Religious Programmes, Berlin 27–30.09.2023	243
Magdalena Golińska-Konecko	
52. Międzynarodowe Seminarium Kół Naukowych „Przeływ informacji gwarancją rozwoju nauki”	247
Autorzy	251
Table of Contents	255

Słowo od Redaktor Naczelnej

W imieniu Redakcji mam przyjemność zaprosić Państwa do lektury tomu 20(2024) rocznika „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna”.

Podobnie jak w poprzednim numerze (19/2023), tak i w tym znajdują się teksty przetłumaczone na język angielski dzięki dofinansowaniu naszego tytułu z ministerialnego programu wsparcia czasopism naukowych (RCN/SP/0214/2021/1).

Cieszymy się, że gościmy na swoich łamach zarówno doświadczonych, jak i młodych naukowców z różnych krajów i instytucji.

Potencjalnych Autorów zachęcamy do zgłaszania artykułów, komunikatów i recenzji poprzez platformę czasopism Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie.

Naszym Recenzentom serdecznie dziękujemy za poświęcony czas i zaangażowanie w budowanie marki naszego czasopisma.

2024
Marzena Świgoń

From the Editor-in-Chief

On behalf of the Editorial Team, I am pleased to invite you to read volume 20(2024) of “Media – Kultura – Komunikacja Społeczna”.

Like the previous issue (19/2023), this one also contains texts translated into English, thanks to the subsidy this periodical receives from the ministerial program of supporting scientific journals (RCN/SP/0214/2021/1).

We are glad to publish articles by both experienced and young scientists from various countries and institutions.

Prospective authors are encouraged to send in their articles, survey reports and reviews through the periodical platform of the University of Warmia and Mazury in Olsztyn.

We are grateful to our reviewers for their time and commitment to building the brand of this periodical.

2024

Marzena Świgoń

Artykuły

Anna Jupowicz-Ginalska

ORCID: 0000-0002-7016-0427

Uniwersytet Warszawski

Małgorzata Kisilowska-Szurmińska

ORCID: 0000-0001-5733-5424

Uniwersytet Warszawski

Łukasz Szurmiński

ORCID 0000-0002-2918-6502

Uniwersytet Warszawski

Jak bingują Polacy? Binge watching przed pandemią i w czasie jej trwania – badania reprezentatywne

Słowa kluczowe: badania odbiorców mediów, badania reprezentatywne – Polska, binge watching, konsumpcja mediów

Keywords: media consumer survey, representative study – Poland, binge-watching, media consumption

Wprowadzenie

Media i publiczność to naczynia połączone. Zmiany w sposobie dostarczania odbiorcom treści powodują (oczekiwane lub nie) reakcje publiczności, podobnie jak szeroko rozumiane zmiany społeczne i techniczne wpływają na kształt oferty medialnej. Dołączające z biegiem czasu i rozwojem techniki kanały komunikacji medialnej prowokują odbiorców do reakcji – wyboru preferowanych form i treści, sposobów korzystania z mediów. Poszerzająca się oferta wiąże się jednak z koniecznością podzielenia uwagi i czasu na bycie widzem, słuchaczem i/lub czytelnikiem. Doświadczaliśmy tego jako odbiorcy, kiedy pojawiały się kolejno – radio, kino, telewizja. Doświadczamy także obecnie, kiedy na rynku pojawiły się platformy streamingowe i media społecznościowe, a my jako widzowie wybieramy – z czego i w jaki sposób chcemy korzystać.

Do form odbioru (oglądania) należy binge watching, zjawisko badane coraz częściej przez przedstawicieli różnych dyscyplin. W miarę upływu lat od udostępnienia przez Netflix pierwszego całego sezonu serialu (*House of Cards*, 2013),

nadającego się do bingowania, od którego to momentu binge watching jest opisywany i analizowany na szerszą skalę, w literaturze przedmiotu (zob. niżej) można obserwować ewolucję i różnorodność podejść badawczych. Nadal jednak w dostępnych publikacjach niewiele można znaleźć badań przeprowadzonych na próbach reprezentatywnych – w większości populacją badaną byli studenci i/lub widzowie seriali. Warto więc przyjrzeć się bliżej społecznej skali binge watchingu – na ile ta forma odbioru jest popularna w populacji, czy można wskazać cechy demograficzne charakteryzujące „typowego binge-watchera”, czy zainteresowanie bingowaniem zmienia się w czasie.

W badaniach nad binge watchingiem można wskazać kilka ważnych kwestii. Należą do nich: problemy definicyjne, rozróżnienie między binge watchingiem problematycznym a nieproblematycznym, cechy formalne prowadzonych badań (dobór próby), a w ostatnich latach również potencjalny wpływ pandemicznych lockdownów na intensywność bingowania. Zostały one szczegółowo omówione w innym tekście (Kisilowska-Szurmińska, Jupowicz-Ginalska & Szurmiński, 2022). W tym miejscu warto zwrócić uwagę na pojawiające się w toku badań rozróżnienie na binge watching nieproblematyczny (np. Flayelle et al., 2019) i problematyczny (nadmiarowy) (zob. np. Riddle et al., 2018; Starosta, Izydorczyk & Lizyńczyk, 2019; Starosta, Izydorczyk & Dobrowolska, 2020; Forte et al., 2021). W dotychczas realizowanych projektach ilościowych brakuje badań reprezentatywnych. Jedynym ich przykładem może być projekt Bridget Rubenking i Cheryl Campanella Bracken (2018), dotyczący Amerykanów powyżej 25 lat. Większość pozostałych skupia się na faktycznych widzach seriali (np. Flayelle et al., 2019; Sigre-Leirós, 2022) czy użytkownikach platform streamingowych (Song, Hu & Mou, 2021).

Badania dotyczące bingowania w pandemii mówią o jego narastającej intensywności w wyniku zamknięcia w domu i konieczności zapelnienia czasu wolnego (Dixit et al., 2020; Arend et al., 2021; Boursier et al., 2021; Rubenking & Bracken, 2021; Sigre-Leirós et al., 2022). Nadmiar czasu wolnego oraz izolacja społeczna były wskazywane jako czynniki sprzyjające intensyfikacji bingowania, ze względu na dostępność czasu oraz wysoki poziom stresu wynikającego z okoliczności pandemii (Boursier et al., 2021), zależnie jednak od cech demograficznych i sytuacji mieszkaniowej respondentów (Arend et al., 2021). Wykazano, że lockdown sprzyjał problematycznemu bingowaniu (Dixit et al., 2020; Sigre-Leirós et al., 2022). Zwracano też uwagę na możliwe środki przeciwdziałania nadmiernemu korzystaniu z ekranów, takie jak wprowadzenie planu dnia (Arend et al., 2021). Stwierdzono również, że oglądanie może być strategią przetrwania w stresującej sytuacji (Boursier et al., 2021), a oglądanie seriali z pobudek społecznych (wirtualne spotkania) może sprzyjać pokonywaniu stresu i ograniczać negatywny wpływ izolacji (Sigre-Leirós et al., 2022).

Ważnym punktem odniesienia do opisywanego projektu są dane dotyczące skali korzystania z internetu przez polskie społeczeństwo. W kolejnych latach odpowiednio 73, 68 i 77% dorosłych Polaków korzystało z internetu przynajmniej raz w tygodniu (CBOS, 2022). Zarówno w 2020, jak i w 2021 roku 56%, a w roku 2022 57% użytkowników internetu odpowiedziało twierdząco

na pytanie: Czy w ciągu ostatniego miesiąca oglądali przez internet telewizję, filmy, seriale, nagrania wideo? (CBOS, 2021, s. 11), w porównaniu z odpowiednio 38, 41 i 44% w tych samych latach (CBOS, 2022) ogółu dorosłych Polaków. Jeśli chodzi o zróżnicowanie tej populacji ze względu na miejsce zamieszkania, w 2021 roku odsetek internautów wśród mieszkańców Polski wyniósł odpowiednio: 68% mieszkańców wsi, 77% – małych miast, 71% – średnich miast, 84% – dużych miast i 81% – wielkich miast (CBOS, 2021). W roku 2022 wskaźniki te wyniosły: 72% mieszkańców wsi, 78% – małych miast, 76% – średnich miast, 87% – dużych miast i 86% – wielkich miast (CBOS, 2022).

Cel, pytania badawcze, metody

Biorąc pod uwagę treści przedstawione w poprzedniej sekcji, za cel badania przyjęto określenie skali zjawiska binge watching w badanej populacji, na próbie reprezentatywnej. Wiązą się z nim następujące pytania badawcze:

1. Jaka jest skala bingowania w badanej populacji?
2. Czy intensywność bingowania zależy od cech demograficznych?
3. Czy bingowanie zmienia się w czasie (w kolejnych latach) – a więc, czy jest zjawiskiem stałym, narastającym czy może słabnącym?
4. Czy możemy obserwować wpływ pandemii na intensywność bingowania?

Badanie zrealizowano na próbie reprezentatywnej dla populacji polskich internautów w trzech falach: w roku 2020 osoby 15+ (w grupach: 15–19 lat, 20–24 lata, 25–34 lata, 35–44 lata, 45–54 lata oraz 55 lat lub więcej), w latach 2021 i 2022 dorośli respondenci 18+ (w grupach: 18–24 lata, 25–34 lata, 35–44 lata, 45–54 lata oraz 55 lat lub więcej). W roku 2020 próba objęła 1050 osób, w 2021 – 1062 osoby, w 2022 – 1053 osoby. Uczestnikami byli respondenci panelu badawczego Ariadna. W badaniach zastosowano kwestionariusz CAWI, zaprojektowany na podstawie wiedzy przedmiotowej oraz sprawdzony w badaniu pilotażowym na grupach studenckich (potencjalnie często wybierających tę formę spędzania czasu). Projekt i realizacja badania zostały zweryfikowane pod względem zasad etycznych stosowanych w panelu Ariadna. Jak wyżej wspomniano, brakuje w literaturze przedmiotu badań o takim zasięgu społecznym, większość dotyczy osób młodych lub deklarujących co najmniej intensywne korzystanie z platform udostępniających filmy i seriale. Tymczasem wiedza o skali zjawiska w danej populacji pozwala pokazać je w szerszej perspektywie, dając kontekst do ewentualnych pogłębionych analiz jakościowych.

Wyniki i dyskusja

Pierwszą i podstawową kwestią w projekcie była skala binge watchingu w populacji. Na podstawie danych przedstawionych w tabeli 1 zaobserwowano tendencję spadkową. W roku 2020 twierdząco na to pytanie odpowiedziało 74%

respondentów, podczas gdy w 2022 – już tylko 43%. Skala bingowania wśród polskich internautów sięgała więc na początku badanego okresu 2/3 populacji, jednak w kolejnych latach znacząco spadła (poniżej połowy populacji). Można wnioskować w pewnym przybliżeniu, że każdemu polskiemu internaucie, który oglądał materiały wideo w internecie (zgodnie z danymi z CBOS), zdarzyło się bingować.

Dane z tabeli 1 pokazują obraz odmienny niż w cytowanych wyżej badaniach. Należy jednak zwrócić uwagę, że przykłady opisane w literaturze (np. Flayelle et al., 2020; Boursier et al., 2021; Rubenking & Bracken, 2021; Sigre-Leirós et al., 2022) nie były realizowane na próbach reprezentatywnych. Przyczyn trendu spadkowego można szukać: w zmienionej polityce promocyjnej dostawców treści (mniej intensywnej promocji bingowania), ale też być może w nasyceniu się nowinką, zmęczeniu byciem online (często obowiązkowo) w innych aktywnościach i sferach życia, w powrocie do „normalności”.

Tabela 1

Skala bingowania w latach 2020–2022

Wyszczególnienie	2020	2021	2022
Tak	74%	50%	43%
Nie	21%	45%	45%
Nie wiem	5%	5%	12%
RAZEM	100%	100%	100%
N	1050	1062	1053

Pytanie o intensywność bingowania zadano w latach 2021–2022. Jak pokazano w tabeli 2 (N to liczba osób, które odpowiedziały pozytywnie na pytanie o bingowanie), jest to aktywność ograniczona pod względem częstotliwości – realizowana okazjonalnie (niesystematycznie) lub kilka razy w tygodniu, ewentualnie raz na tydzień. Dla tych dwóch częstotliwości można założyć, że jest to przede wszystkim weekendowa i świąteczna forma rozrywki. Respondenci jednak coraz rzadziej się na nią decydują, co potwierdzają spadki wskaźnika w pierwszych trzech kategoriach i wzrosty w dwóch pozostałych.

Tabela 2

Intensywność bingowania w latach 2021–2022

Wyszczególnienie	2021	2022
Codziennie	9%	8%
Kilka razy w tygodniu	29%	24%
Raz na tydzień	22%	21%
Rzadziej niż raz na tydzień	12%	15%
Robię to niesystematycznie, a intensywność mojego bingowania się zmienia	28%	32%
RAZEM	100%	100%
N	530	583

Szukając różnic i podobieństw w intensywności BW w populacji według różnych cech demograficznych, zebrano dane dotyczące płci, wieku, wykształcenia i miejsca zamieszkania respondentów.

Różnice w intensywności bingowania między kobietami a mężczyznami są niewielkie (różnica wśród osób deklarujących BW sięgała w pierwszej fali 7%, w ostatniej – 5% – zob. tab. 3). Warto przypomnieć, że częstsze bingowanie wśród kobiet zaobserwowano także w innych badaniach (Boursier et al., 2021).

Tabela 3

Bingowanie w latach 2020–2022 wg płci

Wyszczególnienie	2020		2021		2022	
	kobieta	mężczyzna	kobieta	mężczyzna	kobieta	mężczyzna
Tak	77%	70%	50%	40%	45%	40%
Nie	17%	25%	45%	55%	44%	47%
Nie wiem	5%	5%	5%	5%	10%	13%
RAZEM	100%	100%	100%	100%	100%	100%
N	534	516	530	531	556	497

W tabeli 4 przedstawiono dane dotyczące BW według wieku respondentów dla dwóch edycji badania (2021–2022). Wyniki dla osób z poszczególnych grup, które na pytanie o bingowanie odpowiedziały twierdząco w roku 2020, wyglądały następująco: 15–19 lat – 80%, 20–24 lata – 73%, 25–34 lata – 79%, 35–44 lata – 77%, 45–54 lata – 64% oraz 55 lat lub więcej – 68%.

Tabela 4

Bingowanie w latach 2021–2022 wg wieku

Wyszczególnienie	2021					2022				
	18–24	25–34	35–44	45–54	55+	18–24	25–34	35–44	45–54	55+
Tak	55%	50%	48%	42%	28%	52%	53%	53%	41%	29%
Nie	37%	45%	45%	56%	69%	32%	35%	38%	47%	60%
Nie wiem	8%	5%	6%	2%	3%	16%	12%	10%	12%	11%
RAZEM	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%
N	149	277	255	191	191	126	218	168	198	343

Na podstawie powyższych danych można stwierdzić, że znaczny spadek bingowania wystąpił między 2020 a 2021 rokiem, a w kolejnym pozostał na zbliżonym poziomie (niewielkie spadki w grupach 18–24 i 45–54 lata, natomiast w grupach wiekowych 25–34, 35–44 i 55+ nawet wzrosty). Najmniejsze zainteresowanie bingowaniem deklarują osoby w wieku 55 lat i więcej. Należy też pamiętać, że stanowią one najmniejszy odsetek polskich internautów. Jednak w roku 2020 aż 68% z nich deklarowało bingowanie, a w kolejnym roku wskaźnik ten spadł o 40%.

Wydaje się, że bingowanie jako forma spędzania czasu wolnego odpowiada możliwościom i zainteresowaniom specyficznym dla danego etapu życia. Wiąże się to i z ilością dostępnego czasu wolnego, i preferencjami co do sposobów spędzania. Wśród kolejnych czynników można wymienić przyzwyczajenia związane z aktywnością kulturalną, w tym konsumpcją mediów, poziom kompetencji cyfrowych i medialnych, okoliczności zewnętrzne (kolejne lockdowny, ale też zmęczenie życiem prowadzonym głównie w rzeczywistości online). Siła ich oddziaływania wymaga dalszych, bardziej szczegółowych badań. Tym niemniej zjawisko okazało się na tyle modne i rozpowszechnione, że w każdej grupie wiekowej znaleźli się respondenci, którzy „chcieli przynajmniej spróbować”.

Odnotowany w tabeli 5 spadek bingowania w kolejnych latach wpłynął na wskaźniki we wszystkich grupach wykształcenia, jednak z różną intensywnością. O ile w roku 2020 około 2/3 respondentów ze wszystkich 3 grup deklarowało bingowanie, to w 2021 wskaźnik ten wahał się już od 41 do 49%, a w 2022 – od 33 do 51%. Największy spadek zainteresowania notuje się więc wśród osób z wykształceniem podstawowym (o 38% w ciągu 2 lat), najmniejszy – w grupie najlepiej wykształconej (o 23%). Podobnie jak w odniesieniu do różnic między grupami wiekowymi tu również przyczyn można szukać w odmiennych sposobach spędzania czasu wolnego, wpływie pandemii na styl życia, czy w czynnikach ekonomicznych.

Tabela 5

Bingowanie w latach 2020–2022 wg wykształcenia

Wyszczególnienie	2020			2021			2022		
	podstawowe	średnie	wyższe	podstawowe	średnie	wyższe	podstawowe	średnie	wyższe
Tak	71%	74%	74%	41%	42%	49%	33%	39%	51%
Nie	21%	22%	21%	52%	51%	49%	44%	49%	42%
Nie wiem	8%	5%	5%	7%	7%	2%	23%	12%	8%
RAZEM	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%
N	127	435	488	133	463	465	128	503	422

Jeśli chodzi o miejsce zamieszkania (tab. 6), nie odnotowano znaczących różnic między zachowaniami mieszkańców różnych typów lokalizacji (w latach 2021–2022). Dane za rok 2020, podobnie jak w przypadku grup wiekowych, zostały skategoryzowane odmiennie, dlatego nie uwzględniono ich w tabeli. Wskaźniki odpowiedzi pozytywnej za 2020 rok wynoszą odpowiednio: wieś – 71% respondentów deklarujących BW, małe i średnie miasto – 74%, duże i wielkie miasto – 76%. Podobnie jak w opisanych wyżej kategoriach również tutaj widać wyraźny spadek zainteresowania BW między rokiem 2020 a kolejnymi latami.

Tabela 6

Bingowanie w latach 2020–2022 wg miejsca zamieszkania

Lata	Miejsce zamieszkania*	Tak	Nie	Nie wiem	Razem	N
2020	Wieś	71%	7%	22%	100%	405
	Małe miasto	71%	7%	22%	100%	129
	Średnie miasto	77%	2%	22%	100%	200
	Duże miasto	79%	5%	16%	100%	198
	Wielkie miasto	71%	7%	22%	100%	118
2021	Wieś	40%	53%	7%	100%	393
	Małe miasto	41%	55%	4%	100%	127
	Średnie miasto	47%	48%	5%	100%	212
	Duże miasto	50%	48%	2%	100%	202
	Wielkie miasto	52%	43%	4%	100%	128
2022	Wieś	40%	47%	13%	100%	333
	Małe miasto	43%	45%	12%	100%	119
	Średnie miasto	41%	47%	11%	100%	234
	Duże miasto	47%	42%	10%	100%	213
	Wielkie miasto	48%	42%	10%	100%	154

* małe miasto: poniżej 20 tys. mieszkańców; średnie miasto: 20–99 tys. mieszkańców; duże miasto: 100–500 tys. mieszkańców; wielkie miasto: powyżej 500 tys. mieszkańców

Czy pandemia wpłynęła na skalę bingowania? W roku 2020 58% respondentów wskazało („zdecydowanie tak” i „raczej tak” na pytanie – Czy w trakcie przymusowej izolacji z powodu COVID-19 zacząłeś/zaczęłaś więcej bingować? Negatywnie odpowiedziało 34% badanych (N=772). Odpowiedzi na podobne (ale nie identyczne) pytanie o zmiany intensywności bingowania w okresie lockdownów w latach 2021 i 2022 przedstawiono w tabeli 7.

Tabela 7

Podczas lockdownów spowodowanych pandemią... (odpowiadający – osoby bingujące; lata 2021–2022)

Wyszczególnienie	2021	2022
Bingowałem bardziej intensywnie w porównaniu do czasów sprzed pandemii	32%	32%
Bingowałem mniej intensywnie w porównaniu do czasów sprzed pandemii	7%	6%
Skala mojego bingowania nie zmieniła się w porównaniu do czasów sprzed pandemii	46%	44%
Nie wiem	15%	18%
RAZEM	100%	100%
N	530	583

W latach 2021–2022 widać więc spadek zainteresowania, tj. intensywniejsze bingowanie potwierdziło 32% badanych, a 44–46% nie zmieniło znacząco swoich przyzwyczajeń w tym zakresie (tab. 7).

Autorzy innych badań wykazywali intensywniejsze bingowanie – dotyczyły one jednak właśnie pierwszego lockdownu (Dixit et al., 2020; Arend et al., 2021; Boursier et al., 2021; Rubenking & Bracken, 2021; Sigre-Leirós et al., 2022). Można przyjąć, że pierwszy lockdown był dla społeczeństwa pewnym dość szokującym przeżyciem, związanym ze zmianami postaw i zachowań w różnych kwestiach, w tym BW, z przestawieniem się na inny tryb funkcjonowania, ale też większymi wyzwaniem (np. czas wolny). Kolejne lata i kolejne lockdowny to już funkcjonowanie w „oswojonych” warunkach.

Wnioski

Przedstawione powyżej wyniki pozwalają ostrożnie stwierdzić, że etap zachłyśnięcia się możliwością bingowania treści audiowizualnych mamy już za sobą. Obecnie staje się ono jedną z kilku (Rubenking & Brucken, 2021; Turner, 2021) akceptowanych form oglądania, wybieraną raczej okazjonalnie i od czasu do czasu. Zaletą przedstawionego tu projektu jest reprezentatywność próby dla populacji użytkowników internetu w danym kraju, co zdecydowanie poszerza perspektywę badawczą (skoncentrowaną do tej pory na respondentach młodszych wiekiem oraz zadeklarowanych widzach seriali). Analiza bingowania według różnych cech demograficznych nie wykazała znaczących różnic, jeśli chodzi o kategorie płci (niewielka przewaga kobiet, podobnie jak w Boursier et al., 2021) i miejsca zamieszkania.

Intensywność bingowania maleje z wiekiem. Znaczący spadek odsetka osób deklarujących bingowanie odnotowano w grupie osób 55+ (choć – porównując dane uzyskane w badaniu z danymi z CBOS – warto by w kolejnej edycji dokonać dalszego rozdzielenia tej kategorii). W odniesieniu do wieku obserwuje się niewielką tendencję spadkową w grupach coraz starszych osób, co może być uwarunkowane specyfiką kolejnych etapów życia. Interesujące jest jednak to, że różnice są niewielkie, co oznacza, że również wśród osób pracujących i/lub zaangażowanych w życie rodzinne bingowanie bywa (okazjonalnie, sporadycznie) popularne. Nie wiadomo jednak, czy zależy to od możliwości czasowych, czy od oferty dostawców treści.

Na ogólnym tle ciekawe są różnice obserwowane zależnie od poziomu ukończonej edukacji, w tym większa aktywność osób z wyższym wykształceniem. Warto by sprawdzić, czy różnice w aktywności ze względu na wykształcenie są powiązane z ogólnymi wskaźnikami mówiącymi o większej aktywności kulturalnej osób po studiach, czy wynikają także z innych czynników, jak np. poziom dochodów i swoboda w korzystaniu z dostępu płatnego. Sugerowałyby to dane ogólne o aktywności polskich internautów, według których tylko 20% (2020), 25% (2021) i 27% (2022) z nich korzystało z treści dostępnych w sieci za opłatą

(takich jak gazety, zdjęcia, materiały wideo, płatne członkostwo w serwisach, grach) (CBOS, 2022). Robiło to natomiast już tylko odpowiednio 17, 18 i 21% ogółu dorosłych Polaków.

W badanej populacji wzrost intensywności bingowania w trakcie pandemii odnotowano tylko w pierwszym jej okresie, czyli w roku 2020. Te wyniki są zbieżne z danymi uzyskiwanymi w cytowanych badaniach (Boursier et al., 2021; Rubenking & Bracken, 2021; Sigre-Leirós et al., 2022) – wszystkie one dotyczyły tego samego okresu, tj. pierwszego lockdownu (choć różniły się nieco terminami w poszczególnych krajach). Niewątpliwie pandemia, zwłaszcza w jej początkowym etapie (rok 2020), była dla wszystkich sytuacją zaskakującą, można nawet powiedzieć – szokującą, budzącą potrzebę ucieczki, być może ukrycia się przed trudną rzeczywistością w fikcyjnym świecie filmów i seriali. Jednocześnie okresy lockdownów, bardziej bądź mniej restrykcyjnych, powodowały, że więcej czasu mogliśmy poświęcić na oglądanie – czy to indywidualnie, czy w gronie rodziny. Kolejne sezony seriali stanowiły i wciąż stanowią jeden z chętnie podejmowanych tematów rozmów.

Nie znaleziono w literaturze przykładu badania dotyczącego bingowania w kolejnych miesiącach pandemii, nie ma więc na razie danych porównawczych do uzyskanych tu wyników. Pokazują one, że lata 2021 i 2022, kolejne okresy izolacji i rozluźniania reżimu sanitarnego, nie przełożyły się już na tak intensywne bingowanie jak to zaobserwowane w roku 2020. Można więc mówić o pewnej adaptacji do warunków, „oswojeniu” nowej codzienności, być może o efekcie przeciążenia czasem ekranowym (wymogami zdalnej pracy i edukacji), być może o trudnościach w dostępie do ekranu czy skróceniu dostępnego czasu wolnego – te czynniki wymagałyby szczegółowych badań. Być może również jest to potwierdzenie pewnego przyzwyczajenia do nowej formy oglądania, o której już wspomniano.

Przedstawione badanie nie jest wolne od pewnych ograniczeń. Należy do nich z pewnością jego deklaracyjny charakter oraz zróżnicowanie kategoryzacji grup wiekowych między pierwszą falą pandemii a kolejnymi. Brakuje również danych porównawczych dla analogicznych grup badawczych i populacji, które pozwoliłyby skonfrontować uzyskany obraz badanej społeczności z podobnymi w innych krajach. Jednocześnie dałyby szerszą perspektywę dla dalszych badań pogłębionych, w tym jakościowych. Konieczna wydaje się obserwacja trendu – czy bingowanie utrzyma się na poziomie odnotowanym w latach 2021 i 2022, czy też nastąpi zmiana – i w którą stronę? Jakie czynniki będą mieć na to wpływ? Równolegle potrzebne są badania jakościowe, pogłębiające wiedzę odnośnie do zakresu bingowania, motywacji widzów, kontekstu decyzji o długotrwałym zanurzaniu się w fikcyjne narracje.

Bibliografia

- Arend, Ann Kathrin, Blechert, Jens, Pannicke, Björn and Reichenberger, Julia (2021). Increased Screen Use on Days With Increased Perceived COVID-19-Related Confinements – A Day Level Ecological Momentary Assessment Study. *Frontiers in Public Health*, 8, 1062.
- Boursier, Valentina, Musetti, Alessandro, Gioia, Francesca, Flayelle, Maèva, Billieux, Joël and Schimmenti, Adriano (2021). Is watching TV series an adaptive coping strategy during the COVID-19 pandemic? Insights from an Italian community sample. *Frontiers in Psychiatry*, 12, 554.
- CBOS (2021). Korzystanie z internetu. Komunikat z badań 83/2021, [online]. Dostęp: https://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2021/K_083_21.PDF [5.07.2022].
- CBOS (2022). Korzystanie z internetu. Komunikat z badań 77/2022, [online]. Dostęp: https://cbos.pl/SPISKOM.POL/2022/K_077_22.PDF [5.07.2022].
- Dixit, Ayushi, Marthoenis, Marthoenis, Arafat, Yasir S. M., Sharma, Pawan and Kar, Sujita Kumar (2020). Binge watching behavior during COVID 19 pandemic: A cross-sectional, cross-national online survey. *Psychiatry Research*, 289, 113089.
- Flayelle, Maèva, Castro-Calvo, Jesús, Vögele, Claus, Astur, Robert, Ballester-Arnal, Rafael, Challet-Bouju, Gaëlle, Brand, Matthias, Cárdenas, Georgina, Devos, Gaëtan, Elkholly, Hussien, Grall-Bronnec, Marie, James, Richard J. E., Jiménez-Martínez, Martha, Khazaal Yasser, Valizadeh-Haghi, Saeideh, King, Daniel L., Liu, Yueheng, Lochner, Christine and Billieux, Joël (2020). Towards a cross-cultural assessment of binge-watching: Psychometric evaluation of the “watching TV series motives” and “binge-watching engagement and symptoms” questionnaires across nine languages. *Computers in Human Behavior*, 111, 106410.
- Flayelle, Maèva, Maurage, Pierre, Karila, Laurent, Vögele, Claus and Billieux, Joël (2019). Overcoming the unitary exploration of binge-watching: A cluster analytical approach. *Journal of Behavioral Addictions*, 8(3), 586–602.
- Forte, Giuseppe, Favieri, Francesca, Tedeschi, Domenico and Casagrande, Maria (2021). Binge-Watching: Development and Validation of the Binge-Watching Addiction Questionnaire. *Behavioral Sciences*, 11(2), 27.
- Kisilowska-Szurmińska, Małgorzata, Jupowicz-Ginalska, Anna i Szurmiński, Łukasz (2022). Binge watching jako interdyscyplinarne pole badawcze. *Media – Kultura – Komunikacja Społeczna*, 19, 97–115. DOI: 10.31648/mkks.7583.7018
- MediaPanel (2022). Zestawienia tematyczne i funkcjonalne – maj 2022, [online]. Dostęp: <https://media-panel.pl/pl/aktualnosci/zestawienia-tematyczne-i-funkcjonalne-maj-2022/> [5.07.2022].
- Riddle, Karyn, Peebles, Alanna, Davis, Catasha, Xu, Fangxin and Schroeder, Elizabeth (2018). The addictive potential of television binge watching: Comparing intentional and unintentional binges. *Psychology of Popular Media Culture*, 7(4), 589.
- Rubenking, Bridget and Bracken, Cheryl Campanella (2018). Binge-watching: A suspenseful, emotional, habit. *Communication Research Reports*, 35(5), 381–391.
- Rubenking, Bridget and Bracken, Cheryl Campanella (2021). Binge watching and serial viewing: Comparing new media viewing habits in 2015 and 2020. *Addictive Behaviors Reports*, 14, 100356.
- Sigre-Leirós, Vera, Billieux, Joël, Mohr, Christine, Maurage Pierre, King, Daniel L., Schimmenti, Adriano and Flayelle, Maèva (2022). Binge-Watching in Times of COVID-19: A Longitudinal Examination of Changes in Affect and TV Series Consumption Patterns During Lockdown. *Psychology of Popular Media*, 12(2), 173–185. DOI: 10.1037/ppm0000390.
- Song, Lianlian, Hu, Baixue and Mou, Jian (2021). Investigating consumer binge-watching behavior: A valence framework perspective. *Journal of Retailing and Consumer Services*, 62, 102604.
- Starosta, Jolanta, Izydorczyk, Bernadetta and Dobrowolska, Małgorzata (2020). Personality Traits and Motivation as Factors Associated with Symptoms of Problematic Binge-Watching. *Sustainability*, 12(14), 5810.
- Starosta, Jolanta, Izydorczyk, Bernadetta and Lizyńczyk, Sebastian (2019). Characteristics of people’s binge-watching behavior in the “entering into early adulthood” period of life. *Health Psychology Report*, 7(2), 149–164.
- Turner, Graeme (2021). Television studies, we need to talk about “binge-viewing”. *Television and New Media*, 22(3), 228–240.

Streszczenie

Binge watching to stosunkowo nowa forma konsumpcji treści medialnych, która jednak znalazła stałe miejsce w repertuarze zachowań odbiorczych widzów. Celem prezentowanego projektu było poznanie skali i zróżnicowania binge watchingu wśród polskich internautów. Badanie zrealizowano metodą ilościową (CAWI) na reprezentatywnej grupie polskich internautów w dwóch cyklach – w latach 2020 i 2021. Respondentów pytano m.in. o to, czy i jakie treści bingują, a także czy pandemia wpłynęła w jakiś sposób na ich zachowania jako widzów. Wyniki pozwalają określić skalę bingowania, preferowane typy treści, a także potencjalny wpływ pandemii na badane zachowania. Uzyskano tym samym pierwszy pełny, reprezentatywny obraz zjawiska binge watching w społeczności polskich internautów.

How do Poles binge-watch? Binge-watching before and during the pandemic – a representative study

Summary

Binge-watching is a relatively new form of consuming media content, which has found a permanent place in the set of viewers' media consumption behaviours. The aim of this project was to identify the scale and diversity of binge-watching among Polish Internet users. The study was conducted using the quantitative method (CAWI) on a representative group of Polish Internet users in two cycles – in 2020 and 2021. The respondents were asked, for example, whether they binge-watched, and if they did, what they watched and whether the pandemic had an impact on their behaviour as viewers. The results indicate the scale of binge-watching, the preferred types of content and the potential impact of the pandemic on the behaviour under study. Thus, the first full, representative picture of binge-watching among Polish Internet users was obtained.

Anna Jupowicz-Ginalska

ORCID: 0000-0002-7016-0427

Uniwersytet Warszawski

Małgorzata Kisilowska-Szurmińska

ORCID: 0000-0001-5733-5424

Uniwersytet Warszawski

Łukasz Szurmiński

ORCID 0000-0002-2918-6502

Uniwersytet Warszawski

How do Poles binge-watch? Binge-watching before and during the pandemic – a representative study

Keywords: media consumer survey, representative study – Poland, binge-watching, media consumption

Słowa kluczowe: badania odbiorców mediów, badania reprezentatywne – Polska, binge watching, konsumpcja mediów

Introduction

The relationship between media and viewers is similar to a system of “communicating vessels”. Changes in the way content is provided to consumers can elicit responses from the public, just like social and technological changes, in general, can affect the shape of media offerings. The addition of new channels in media communication, over time and with advancing technology, has led to consumers choosing preferred forms and content methods for media use. However, the vast array of options available now requires viewers to divide their attention between being a viewer, a listener, and/or a reader. This was true when the radio, cinema, and television first appeared, and it remains true today with the arrival of new streaming platforms and social media. As viewers, we are now choosing what, and how, we want to use these new forms of media. Netflix released the entire first season of *House of Cards* in 2013, making it perfect for binge-watching. As a result, extensive research has been conducted on binge-watching, showcasing the evolution and diversity of the subject’s research approaches.

However, the available publications do not contain much information about the studies conducted on representative samples since the population under study was usually comprised of students and/or series viewers. Therefore, it is worth studying the social scale of binge-watching more closely – the popularity of this form of reception in the population, the demographic features which characterise “a typical binge-watcher”, and changes in interest in binge-watching over time.

There are several issues that can be identified in studies of binge-watching. These include: definition issues, distinguishing between problematic and non-problematic binge-watching, the formal issues related to the study (the choice of the sample) and, in recent years, also the potential impact of the pandemic lockdowns on the intensity of binge-watching. They are discussed in detail in a different paper (Kisilowska-Szurmińska, Jupowicz-Ginalska & Szurmiński, 2022). Here, it is worth distinguishing between non-problematic (e.g. Flayelle et al., 2019) and problematic (excessive) binge-watching (e.g. Riddle et al., 2018; Starosta, Izydorchyk & Lizyńczyk, 2019; Starosta, Izydorchyk & Dobrowolska, 2020; Forte et al., 2021). No representative studies have been conducted so far. The only example is the project carried out by Bridget Rubenking and Cheryl Campanella Bracken (2018) concerning Americans over 25 years old. Most of the others focus on the actual viewers of TV series (e.g. Flayelle et al., 2019; Sigre-Leirós, 2022) or streaming platform users (Song, Hu & Mou, 2021).

Studies of binge-watching during the pandemic have attributed its increasing intensity to being confined to the home and the need to find something to do (Dixit et al., 2020; Arend et al., 2021; Boursier et al., 2021; Rubenking & Bracken, 2021; Sigre-Leirós et al., 2022). An excess of free time and social isolation were mentioned as the factors favouring intensification of binge-watching because of the large amount of free time and the high level of stress caused by the pandemic (Boursier et al., 2021), depending, however, on the demographic features and the respondents' housing situation (Arend et al., 2021). The lockdown was shown to favour problematic binge-watching (Dixit et al., 2020; Sigre-Leirós et al., 2022). It was also pointed out that there are possible ways of counteracting excessive use of screens, such as implementing a plan of the day (Arend et al., 2021). It was also observed that watching may be a survival strategy in a stressful situation (Boursier et al., 2021), and watching a TV series for social reasons (virtual meetings) may favour overcoming stress and limiting the negative impact of isolation (Sigre-Leirós et al., 2022).

The extent of Internet use by Polish society is an important point of reference to the project in question. In consecutive years, 73%, 68% and 77% of adult Poles used the Internet at least once a week (CBOS, 2022). When it comes to Internet users, 56% in 2020, 56% in 2021, and 57% in 2022 gave a positive answer to the question: Did you watch TV, movies, TV series, or video over the Internet during the past month? (CBOS, 2021, p. 11), compared to 38%, 41% and 44%, respectively, all adult Poles asked during the same years (CBOS, 2022). According to a report by CBOS, in 2021, the percentage of Internet users among the Polish population varied based on the place of residence. Of the residents of rural areas, 68% used the Internet, while 77% of those in small towns, 71% in medium-sized towns,

84% in big cities, and 81% in very big cities had access to the Internet. The figures for 2022 show an increase in Internet usage, with 72% of residents of rural areas, 78% of small towns, 76% of medium-sized towns, 87% of big cities, and 86% of very big cities having access to the Internet.

Aim, research questions, methods

Given the contents of the previous section, the aim of the study was to determine the scale of binge-watching in the population under study on a representative sample. The following research questions were asked:

1. What is the scale of binge-watching in the population under study?
2. Does the intensity of binge-watching depend on demographics?
3. Does binge-watching change over time (in consecutive years), i.e. is it constant, increasing or weakening?
4. Did the pandemic have an impact on the intensity of binge-watching?

The study was conducted on a sample representative of Polish Internet users in three waves: in 2020 – people aged 15+ (in groups: 15–19 years, 20–24 years, 25–34 years, 35–44 years, 45–54 years and 55 years or more), in 2021 and 2022 – adult respondents 18+ (in groups: 18–24 years, 25–34 years, 35–44 years, 45–54 years and 55 years or more). The sample included 1,050 people in 2020, 1,062 in 2021, 1,053 in 2022. Respondents of the Ariadna research panel took part in this study. The study was carried out with the CAWI questionnaire, whose design was based on subjective knowledge and which was tested in a pilot study in student groups (who potentially often choose this form of spending their free time). The study design and conduct were verified with respect to the ethical rules applied in the Ariadna panel. As mentioned above, there are no reports in the literature from studies with such a social range. Most of them were conducted with young people or those who declared that they use streaming platforms with films and TV series at least intensively. The knowledge of the extent of this phenomenon in a population provides context for potential expanded qualitative analyses.

Results and discussion

The first and most fundamental issue in the project was the extent of binge-watching. The conclusions from the data shown in Table 1 revealed a downward trend. A positive response to this question was given by 74% of respondents in 2020 and only by 43% in 2022. The scale of binge-watching among Polish Internet users reached 2/3 of the population at the beginning of the study period, but it decreased considerably in subsequent years (to less than half of the population). One can conclude that every Polish Internet user who watched video materials on the Internet (according to CBOS data) did some binge-watching at some point.

Data in Table 1 show a different picture than in the study cited above. However, it must be pointed out that the studies described in the literature (e.g. Flayelle et al., 2020; Boursier et al., 2021; Rubenking & Bracken, 2021; Sigre-Leirós et al., 2022) were not conducted on representative samples. The causes of the downward trend may include: a modified promotional policy of content providers (less intensive promotion of binge-watching), but also weakened attractiveness of the novelty, being tired of staying online (which was often obligatory) in other activities and spheres of life, in return to “normal”.

Table 1

Scale of binge-watching in 2020–2022

Item	2020	2021	2022
Yes	74%	50%	43%
No	21%	45%	45%
Don't know	5%	5%	12%
TOTAL	100%	100%	100%
N	1050	1062	1053

The question about the binge-watching intensity was asked in 2021–2022. As Table 2 shows (N is the number of individuals who gave a positive reply to the question about binge-watching), it is an activity with limited frequency – it is done occasionally (irregularly) or several times or once a week. For these two frequencies, it can be assumed that this is mainly a weekend or holiday pastime. However, respondents decide to pursue it less and less frequently, which is confirmed by a decrease in the first three categories and an increase in the other two.

Demographic features such as sex, age, education and place of residence were collected to analyse differences and similarities in the intensity of BW in the population.

Table 2

Binge-watching intensity in 2021–2022

Item	2021	2022
Every day	9%	8%
Several times a week	29%	24%
Once a week	22%	21%
Less than once a week	12%	15%
I don't do it regularly, and the intensity of my binge-watching changes	28%	32%
TOTAL	100%	100%
N	530	583

Differences in the intensity of binge-watching between men and women are small (the difference among the individuals who declare binge-watching was 7% in the first wave and 5% in the last one – see Table 3). It is noteworthy that more frequent binge-watching among women was also observed in other studies (Boursier et al., 2021).

Table 3

Binge-watching in 2020–2022 by sex

Item	2020		2021		2022	
	female	male	female	male	female	male
Yes	77%	70%	50%	40%	45%	40%
No	17%	25%	45%	55%	44%	47%
Don't know	5%	5%	5%	5%	10%	13%
TOTAL	100%	100%	100%	100%	100%	100%
N	534	516	530	531	556	497

Table 4 shows data about BW by the respondents' age for two editions of the study (2021–2022). The figures for the respondents in each group who gave a positive answer to the question about binge-watching in 2020 were as follows: 15–19 years – 80%, 20–24 years – 73%, 25–34 years – 79%, 35–44 years – 77%, 45–54 years – 64% and 55 years or more – 68%.

Table 4

Binge-watching in 2021–2022 by age

Item	2021					2022				
	18–24	25–34	35–44	45–54	55+	18–24	25–34	35–44	45–54	55+
Yes	55%	50%	48%	42%	28%	52%	53%	53%	41%	29%
No	37%	45%	45%	56%	69%	32%	35%	38%	47%	60%
Don't know	8%	5%	6%	2%	3%	16%	12%	10%	12%	11%
TOTAL	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%
N	149	277	255	191	191	126	218	168	198	343

These data show that a considerable decrease in binge-watching took place between 2020 and 2021 and remained at a similar level in the following year (a slight decrease in groups 18–24 and 45–54 years, and increases in groups 25–34, 35–44 and 55+ years). The lowest interest in binge-watching is declared by people aged 55 years and more. It should be noted that they account for the lowest percentage of Polish Internet users. However, 68% of them declared binge-watching in 2020 and less than 40% in the following year.

It seems that binge-watching as a form of spending one's free time is related to the possibilities and interests specific to a given stage of life. This is associated with the amount of available free time and preferences regarding the ways of spending it. Other factors include habits associated with cultural activities,

including media consumption, the level of digital and media competence, and external circumstances (lockdowns, but the fatigue of living in the online reality). Their impact requires further, more detailed studies. Nevertheless, the phenomenon proved so fashionable and widespread that each age group included respondents who “wanted to at least try”.

The decrease in binge-watching in consecutive years, as seen in Table 5, had an impact on the figures in all the groups by education, but the extent of the decrease varied. About 2/3 of the respondents in all three groups declared that they binge-watched in 2020, and the figure ranged from 41% to 49% in 2021 and from 33 to 51% in 2022. The greatest decrease in interest was noted among people with primary education (by 38% over two years), and the smallest was in the group with the highest education (by 23%). As with respect to the differences between the age groups, these can also be attributable to diverse ways of spending free time, the impact of the pandemic on lifestyle or economic factors.

Table 5

Binge-watching in 2020–2022 by education

Item	2020			2021			2022		
	primary	secondary	university	primary	secondary	university	primary	secondary	university
Yes	71%	74%	74%	41%	42%	49%	33%	39%	51%
No	21%	22%	21%	52%	51%	49%	44%	49%	42%
Don't know	8%	5%	5%	7%	7%	2%	23%	12%	8%
TOTAL	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%
N	127	435	488	133	463	465	128	503	422

Regarding the place of residence (Table 6), no significant differences were noted between the behaviours of residents of various locations (in 2021–2022). The data for 2020, as in the case of the age groups, were categorised differently, which is why they were not included in the table. The percentage of positive responses for 2020 were: rural areas – 71% of respondents declaring BW, small and medium-sized towns – 74%, big and very big cities – 76%. As with the categories described above, a considerable decrease in interest in BW between 2020 and subsequent years is visible.

Did the pandemic have an impact on the scale of binge-watching? In 2020, 58% of the respondents replied “definitely yes” or “rather yes” to the question: Did you binge-watch more during the obligatory isolation because of COVID-19? A negative answer was given by 34% of the respondents (N=772). Responses to a similar (but not identical) question about a change in the intensity of binge-watching during the lockdowns in 2021 and 2022 are shown in Table 7.

A decrease in the interest in binge-watching is visible in 2021–2022, i.e. more intensive binge-watching was declared by 32% of the respondents, while 44–46% did not considerably change their habits in this regard (Table 7).

Table 6

Binge-watching in 2020–2022 by place of residence

Years	Place of residence*	Yes	No	Don't know	Total	N
2020	Village	71%	7%	22%	100%	405
	Small town	71%	7%	22%	100%	129
	Medium-size town	77%	2%	22%	100%	200
	Big city	79%	5%	16%	100%	198
	Very big city	71%	7%	22%	100%	118
2021	Village	40%	53%	7%	100%	393
	Small town	41%	55%	4%	100%	127
	Medium-size town	47%	48%	5%	100%	212
	Big city	50%	48%	2%	100%	202
	Very big city	52%	43%	4%	100%	128
2022	Village	40%	47%	13%	100%	333
	Small town	43%	45%	12%	100%	119
	Medium-size town	41%	47%	11%	100%	234
	Big city	47%	42%	10%	100%	213
	Very big city	48%	42%	10%	100%	154

*small town: population under 20 thousand; medium-sized town: 20–99 thousand; big city: 100–500 thousand; very big city: over 500 thousand

Table 7

During the lockdowns caused by the COVID 19 pandemic
(respondents – binge-watchers; years 2021–2022)

Item	2021	2022
I binge-watched more intensively compared to the pre-pandemic period	32%	32%
I binge-watched less intensively compared to the pre-pandemic period	7%	6%
The scale of my binge-watching did not change compared to the pre-pandemic period	46%	44%
Don't know	15%	18%
TOTAL	100%	100%
N	530	583

The authors of other studies revealed more intensive binge-watching – however, this was during the first lockdown (Dixit et al., 2020; Arend et al., 2021; Boursier et al., 2021; Rubenking & Bracken, 2021; Sigre-Leirós et al., 2022). It can be assumed that the first lockdown was quite a shocking experience for society, involving a change in attitudes and behaviours with respect to various issues, including BW, while switching to a different mode of functioning, but also greater challenges (e.g. free time). Subsequent years and lockdowns were the time of functioning in familiar conditions.

Conclusions

These results allow for the cautious conclusion that the stage of relishing the possibility of binge-watching TV series is already beyond us. Currently, it is one of the few accepted forms of watching (Rubenking & Brucken, 2021; Turner, 2021) and is chosen rather occasionally. The advantages of the project presented here include the representativeness of the sample for the population of Internet users in a country, which broadens the study perspective (focused so far on younger respondents and declared TV series viewers). An analysis of binge-watching according to various demographic characteristics did not reveal any considerable differences (slightly more women, as in Boursier et al., 2021) and place of residence.

The intensity of binge-watching decreases with age. A considerable decrease in the percentage of people who declare binge-watching was observed in the group of people aged 55+ (although – comparing the data from the study with CBOS data – it would be worth further splitting the category). When it comes to age, a slight decreasing trend is observed in groups of older people, which may be affected by the specificity of later stages in life. However, interestingly, the differences are small, which means that binge-watching is sometimes (occasionally, sporadically) popular among people who work and/or who are involved in family life. It is worth determining whether it depends on how much time they have or on the offer of content suppliers.

Against the general background, there are interesting differences that depend on the education level, including higher activity of individuals with a university degree. It would be worth determining whether the differences in activity as a consequence of the educational background are associated with the general data on a higher cultural activity of people who have graduated from a university or if they are a consequence of other factors, such as the level of income and more freedom in using paid access. This is suggested by the data on the activity of Polish Internet users, according to which only 20% (2020), 25% (2021) and 27% (2022) of them consumed paid content on the Internet (e.g. newspapers, photographs, video, paid membership in services, games) (CBOS, 2022). This was done by 17%, 18% and 21% of adult Poles, respectively.

An increase in binge-watching during the pandemic was observed only during its initial period, i.e. in 2020. These data were consistent with the findings of the cited studies (Boursier et al., 2021; Rubenking & Bracken, 2021; Sigre-Leirós et al., 2022) – all of them dealt with the same period, i.e. the first lockdown (although the dates varied slightly in different countries). Undoubtedly, the pandemic, especially its initial period (2020), was a surprising, or even shocking, situation, making one want to escape and hide from the difficult reality in the world of fiction of movies and TV series. At the same time, lockdowns – more or less restrictive – gave people more time to watch – individually or with family. New seasons of TV series were, and still are, a popular topic of conversation.

There is currently no literature available that reports on binge-watching during consecutive months of the pandemic. Therefore, there is no data to compare

with the current study. The study shows that the years 2021 and 2022, which were consecutive periods of isolation and a relaxed sanitary regime, were not periods of such intensive binge-watching as observed in 2020. This suggests that people may have adapted to the new situation, reconciled with it, and may have had enough of spending time in front of a screen due to work from home and home education. It is also possible that there were difficulties in accessing the screen or a reduction of available free time, which would require further studies. This outcome may confirm that people have become accustomed to a new form of watching, as mentioned above.

This study has some limitations. These undoubtedly include its declarative character and diverse categorisation of age groups between the first wave of the pandemic and subsequent ones. There are also no comparative data for similar study groups and populations to compare the population under study to similar populations in other countries. It would also provide a broader perspective for further in-depth studies, including qualitative ones. It seems necessary to observe the trend – will binge-watching remain at a level of 2021 and 2022, or will it change, and in which direction? What factors will affect this? To gain deeper insights into the extent of binge-watching in relation to the decision to immerse oneself in fictional stories, qualitative studies are necessary.

References

- Arend, Ann Kathrin, Blechert, Jens, Pannicke, Björn and Reichenberger, Julia (2021). Increased Screen Use on Days With Increased Perceived COVID-19-Related Confinements – A Day Level Ecological Momentary Assessment Study. *Frontiers in Public Health*, 8, 1062.
- Boursier, Valentina, Musetti, Alessandro, Gioia, Francesca, Flayelle, Maèva, Billieux, Joël and Schimmenti, Adriano (2021). Is watching TV series an adaptive coping strategy during the COVID-19 pandemic? Insights from an Italian community sample. *Frontiers in Psychiatry*, 12, 554.
- CBOS (2021). Korzystanie z internetu. Komunikat z badań 83/2021, [online]. Access: https://www.cbos.pl/SPISKOM.POL/2021/K_083_21.PDF [05.07.2022].
- CBOS (2022). Korzystanie z internetu. Komunikat z badań 77/2022, [online]. Access: https://cbos.pl/SPISKOM.POL/2022/K_077_22.PDF [05.07.2022].
- Dixit, Ayushi, Marthoenis, Marthoenis, Arafat, Yasir S. M., Sharma, Pawan and Kar, Sujita Kumar (2020). Binge watching behavior during COVID 19 pandemic: A cross-sectional, cross-national online survey. *Psychiatry Research*, 289, 113089.
- Flayelle, Maèva, Castro-Calvo, Jesús, Vögele, Claus, Astur, Robert, Ballester-Arnal, Rafael, Challet-Bouju, Gaëlle, Brand, Matthias, Cárdenas, Georgina, Devos, Gaëtan, Elkholy, Hussien, Grall-Bronnec, Marie, James, Richard J. E., Jiménez-Martínez, Martha, Khazaal Yasser, Valizadeh-Haghi, Saeideh, King, Daniel L., Liu, Yueheng, Lochner, Christine and Billieux, Joël (2020). Towards a cross-cultural assessment of binge-watching: Psychometric evaluation of the “watching TV series motives” and “binge-watching engagement and symptoms” questionnaires across nine languages. *Computers in Human Behavior*, 111, 106410.
- Flayelle, Maèva, Maurage, Pierre, Karila, Laurent, Vögele, Claus and Billieux, Joël (2019). Overcoming the unitary exploration of binge-watching: A cluster analytical approach. *Journal of Behavioral Addictions*, 8(3), 586–602.
- Forte, Giuseppe, Favieri, Francesca, Tedeschi, Domenico and Casagrande, Maria (2021). Binge-Watching: Development and Validation of the Binge-Watching Addiction Questionnaire. *Behavioral Sciences*, 11(2), 27.

- Kisilowska-Szurmińska, Małgorzata, Jupowicz-Ginalska, Anna and Szurmiński, Łukasz (2022). Binge watching jako interdyscyplinarne pole badawcze. *Media – Kultura – Komunikacja Społeczna*, 19, 97–115. DOI: 10.31648/mkks.7583.7018
- MediaPanel (2022). Zestawienia tematyczne i funkcjonalne – maj 2022, [online]. Access: <https://media-panel.pl/pl/aktualnosci/zestawienia-tematyczne-i-funkcjonalne-maj-2022/> [05.07.2022].
- Riddle, Karyn, Peebles, Alanna, Davis, Catasha, Xu, Fangxin and Schroeder, Elizabeth (2018). The addictive potential of television binge watching: Comparing intentional and unintentional binges. *Psychology of Popular Media Culture*, 7(4), 589.
- Rubeking, Bridget and Bracken, Cheryl Campanella (2018). Binge-watching: A suspenseful, emotional, habit. *Communication Research Reports*, 35(5), 381–391.
- Rubeking, Bridget and Bracken, Cheryl Campanella (2021). Binge watching and serial viewing: Comparing new media viewing habits in 2015 and 2020. *Addictive Behaviors Reports*, 14, 100356.
- Sigre-Leirós, Vera, Billieux, Joël, Mohr, Christine, Maurage Pierre, King, Daniel L., Schimmenti, Adriano and Flayelle, Maëva (2022). Binge-Watching in Times of COVID-19: A Longitudinal Examination of Changes in Affect and TV Series Consumption Patterns During Lockdown. *Psychology of Popular Media*, 12(2), 173–185. DOI: 10.1037/ppm0000390.
- Song, Lianlian, Hu, Baixue and Mou, Jian (2021). Investigating consumer binge-watching behavior: A valence framework perspective. *Journal of Retailing and Consumer Services*, 62, 102604.
- Starosta, Jolanta, Izydorczyk, Bernadetta and Dobrowolska, Małgorzata (2020). Personality Traits and Motivation as Factors Associated with Symptoms of Problematic Binge-Watching. *Sustainability*, 12(14), 5810.
- Starosta, Jolanta, Izydorczyk, Bernadetta and Lizyńczyk, Sebastian (2019). Characteristics of people's binge-watching behavior in the "entering into early adulthood" period of life. *Health Psychology Report*, 7(2), 149–164.
- Turner, Graeme (2021). Television studies, we need to talk about "binge-viewing". *Television and New Media*, 22(3), 228–240.

Summary

Binge-watching is a relatively new form of consuming media content, which has found a permanent place in the set of viewers' media consumption behaviours. The aim of this project was to identify the scale and diversity of binge-watching among Polish Internet users. The study was conducted using the quantitative method (CAWI) on a representative group of Polish Internet users in two cycles – in 2020 and 2021. The respondents were asked, for example, whether they binge-watched, and if they did, what they watched and whether the pandemic had an impact on their behaviour as viewers. The results indicate the scale of binge-watching, the preferred types of content and the potential impact of the pandemic on the behaviour under study. Thus, the first full, representative picture of binge-watching among Polish Internet users was obtained.

Jak bingują Polacy? Binge watching przed pandemią i w czasie jej trwania – badania reprezentatywne

Streszczenie

Binge watching to stosunkowo nowa forma konsumpcji treści medialnych, która jednak znalazła stałe miejsce w repertuarze zachowań odbiorczych widzów. Celem prezentowanego projektu było poznanie skali i zróżnicowania binge watchingu wśród polskich

internautów. Badanie zrealizowano metodą ilościową (CAWI) na reprezentatywnej grupie polskich internautów w dwóch cyklach – w latach 2020 i 2021. Respondentów pytano m.in. o to, czy i jakie treści bingują, a także czy pandemia wpłynęła w jakiś sposób na ich zachowania jako widzów. Wyniki pozwalają określić skalę bingowania, preferowane typy treści, a także potencjalny wpływ pandemii na badane zachowania. Uzyskano tym samym pierwszy pełny, reprezentatywny obraz zjawiska binge watching w społeczności polskich internautów.

Artur Borowiecki

ORCID: 0000-0003-2170-5600

Uniwersytet Łódzki

Wątek główny, równoległy czy epizodyczny? Storyline A, B czy C? Kwestia wątków w narracji serialowej

Słowa kluczowe: wątek, fabuła, struktura narracyjna, współczesny serial, neoserial, storyline
Keywords: plotline, plot, narrative structure, contemporary serial, neo-serial, storyline

Wstęp

Współczesne produkcje serialowe charakteryzuje nowo ukształtowany paradygmat opowiadania. Amerykański medioznawca Jason Mittell definiując cechy charakterystyczne dla masowo powstających seriali w nowym milenium, wymienia m.in.: widowiskowy styl opowiadania, pogłębioną psychologię bohaterów, wielopoziomowe struktury dramaturgiczne, nieoczekiwane zwroty akcji implikujące szybsze tempo opowiadania czy manipulowanie czasem dyskursu (Mittell, 2015, s. 18–47). Jednak główną zmianę w paradygmacie opowiadania dostrzega w kontynuacyjności fabularnej poszczególnych odcinków (Mittell, 2015, s. 26, 44), twierdząc, że nowy typ opowiadania serialowego „polega na przedefiniowaniu formuły epizodycznej pod wpływem narracji seryjnej, niekoniecznie na całkowitym ich połączeniu, lecz na przeniesieniu środka ciężkości” (Mittell, 2011, s. 159). Pisząc o „przeniesieniu środka ciężkości”, Mittell dostrzega inny rodzaj hierarchiczności poszczególnych wątków serialowych. O ile seriale proceduralne (epizodyczne) charakteryzuje dominująca rola wątków zamkniętych (*self-contained*), o tyle współcześnie twórcy korzystają z wątków kontynuowanych (*continuing*) dotyczących całego sezonu. Warunkuje to oczywiście szereg zmian w narracji serialowej, jednak deklaratywna innowacyjność nowej formuły opowiadania jest realizowana na poziomie poszczególnych wątków sukcesywnie rozwijanych w ramach całego sezonu czy nawet wszystkich transz serialowych.

Specyficzny typ narracji, który wykształcili twórcy neoseriali, wynikający z połączenia tego, co zauważalne w filmach fabularnych, niekończących się produkcjach (tzw. tasiemcowych) oraz seriach epizodycznych, wymaga redefiniowania używanych pojęć oraz wprowadzenia dodatkowych terminów badawczych

w miejsce potocznie stosowanych kolokwializmów. Neoseriale są nowym obszarem badawczym i o ile seriale tradycyjne posiadają liczne sprawdzone opracowania, o tyle zauważalny jest brak wyspecjalizowanych pojęć, które można wykorzystać do analiz aspektów formalnych tejże narracji czy poszczególnych cech gatunkowych. Pojęcia zaczerpnięte z literatury czy filmu są często zbyt archaiczne, by można nimi w pełni opisać wielowątkowe kompozycje.

W niniejszym szkicu skupiam się na jednym z aspektów formalnych nowo ukształtowanej narracji serialowej – wielowątkowości. Rozważam obowiązujące nazewnictwo wątków (łącznie z anglojęzycznym wyrazem *storyline*). Jednocześnie redefiniuję niektóre z terminów opisowych z uwzględnieniem cech charakteryzujących nowy paradygmat opowiadania. Proponuję również wprowadzenie dodatkowego nazewnictwa – „wątek katalizujący”, pozwalającego na pełniejszy opis oraz hierarchizację wątków we współczesnych konstrukcjach serialowych.

Wątek kontra storyline

Wątek „w hierarchii jednostek morfologicznych zajmuje miejsce pośrednie między zdarzeniem (elementarnym motywem dynamicznym)¹ a pełną fabułą utworu”². Zdarzenia (wydarzenia), jako podstawowe składniki fabuły, będące jednocześnie składową poszczególnych wątków, są stosunkowo proste do zdefiniowania i pomimo ewolucji struktur serialowych nie nastąpiła tutaj zmiana. Przywołując definicję Seymoura Chatmana, wydarzenia „są albo działaniami, tzn. wydarzeniami, w których istota (postać lub przedmiot) czegoś dokonują, albo zdarzeniami, polegającymi na tym, że coś zdarza się istocie” (Chatman, 1984, s. 215). Mirosław Przyłipiak charakteryzując wydarzenie w kontekście kina fabularnego, pisze, że „dzieje się w zamkniętej jednostce czasu i w określonym miejscu (jedność miejsca i czasu), oraz charakteryzuje różnicą między stanem początkowym a stanem końcowym” (Przyłipiak, 2016, s. 60).

Jako kolejne jednostki morfologiczne w warstwie fabularnej filmu systematyzowane są wątki³, które według *Słownika filmu* to: „powiązane przyczynowo motywy, których układ stanowi linię integrującą zdarzenia w przebiegu czasowym” (Syska, 2010, s. 59). Literacka definicja wątku zakłada, że to „zdarzenia fabularne, których ośrodkiem jest jedna postać lub parę postaci wyodrębnionych z całego zbiorowiska osób przedstawionych ze względu na rodzaj wiążących je relacji (np. w. miłosny, obejmujący dzieje dwojga bohaterów)” (Sławiński, 1998, s. 608).

¹ Motywy – podstawowe jednostki akcji, które przedstawiają zdarzenia; motywy mogą być dynamiczne (zawierają zdarzenia/działania istotne dla rozwoju akcji) i statyczne (charakteryzują postać bądź rozbudowują tło akcji, spowalniając jej rozwój).

² <http://teoria-literatury.cba.pl/index.php/motywy-watek-osnowa-fabula/> [10.06.2023].

³ Wątki w polskiej literaturze nazywane są również „fabułami”.

Z powyższych definicji wynika, że aby nazywać coś wątkiem, muszą zaistnieć dwa elementy:

- zdarzenia tworzące logiczny ciąg przyczynowo-skutkowy w pewnym przebiegu czasowym,
- postać lub grupa postaci, wokół których zdarzenia są zogniskowane.

Należy również rozważyć aspekt teleologiczny narracji serialowej czy filmowej. Do każdego wątku przypisana jest postać (lub grupa postaci) ukierunkowana na jakiś cel czy realizację pragnienia⁴. Różnego rodzaju siły antagonistyczne utrudniają osiągnięcie zamierzonego celu, co warunkuje powstawanie konfliktów. Bez względu na to, czy wątek oparty jest na relacjach, czy cechuje go intensyfikacja działań postaci, spektakularna akcja, teleologiczny wzór są wpisane w strukturę wątku. Co prawda Jacek Ostaszewski teleologię działania łączy z kinem klasycznym, pisząc, że bohatera „cechowała aktywność i dążenie do osiągnięcia celów wyznaczonych w zawiązaniu akcji w pierwszym akcie” (Ostaszewski, 2021, s. 89), jednak współczesna narracja serialowa wiąże się z większą dynamiką opowiadania niż w przypadku produkcji filmowych. Jeden z czołowych producentów polskich seriali Maciej Kubicki⁵ podkreśla, że we współczesnych serialach „gęstość opowiadania” jest o wiele większa niż w filmach fabularnych (Kubicki, 2017). By uzyskać taki efekt fabularny, postacie muszą być ukierunkowane na jasno zarysowany cel działania, co implikuje występowanie licznych konfliktów, dynamizujących przebiegi poszczególnych wątków. Tym samym definicję poszczególnych wątków w kontekście współczesnych seriali należy rozszerzyć o zapis: ukierunkowanie postaci na realizację celu.

Odrębna kwestia obejmuje nazewnictwo i terminy uznawane za synonimiczne względem słowa „wątek”. Jego angielskie tłumaczenie to *thread* – rzadko używane w literaturze anglojęzycznej (zwłaszcza amerykańskiej), w której najczęściej występuje słowo „linia” (*line*) w różnych konfiguracjach frazeologicznych jako: linie historii (*storylines*), linie fabularne (*plotlines*), linie narracyjne (*narrative lines*), czy linie dramatyczne (*dramatic lines*). Powyższe terminy w zależności od użytego kontekstu mogą posiadać różne znaczenia. Graeme Turner odnosząc się do epizodyczności serii, używa terminu *plotlines*, podczas gdy o serialach, w których używa się wątków kontynuowanych, pisze *continuing storylines* (Turner, 2008, s. 8). Kristin Thompson (2003, s. 31) analizując rozwój współczesnych form serialowych, pisze o głównej linii fabularnej, nazywając ją *storyline*; w stosunku do wspomagających ją pomocniczych wątków używa nazwy „linie fabularne” (*plotlines*). Mittell (2015, s. 25) mówiąc o ważnych lub najważniejszych wątkach, używa określenia *serial plots*. Z powyższego wynika, że dopuszczalne jest synonimiczne używanie terminów *storyline* i *plotline*. Słowo *storyline* w skró-

⁴ W niektórych nurtach filmowych czy szeroko rozumianym kinie artystycznym twórcy mogą celowo nie wprowadzać aspektu teleologicznego do fabuły filmowej. Dla przykładu modernizm filmowy, jak pisze David Bordwell, „odtworza przypadkowe działania protagonistów, milczy o ich przyczynach, uwypukla nic nieznaczącą akcję i pauzy oraz nigdy nie ujawnia efektów działań” (Bordwell, 1987). *Narration in the Fiction Film*. London and New York: Taylor & Francis, s. 206.

⁵ Współwłaściciel firmy Telemark, która wyprodukowała m.in. seriale: *Londyńczycy*, *Bez tajemnic*, *Pakt*, *Nielegalni*, *Wielka woda*, *Krakowskie potwory*.

conej formie, jako *story*, pojawia się w większości literatury branżowej, gdzie wskazuje się, iż główny wątek to „*story A*”, a uzupełniające go pozostałe wątki to odpowiednio „*story B, C, D*” itd. Scenarzysta telewizyjny Evan S. Smith (1999, s. 93–94) jako jeden z nielicznych używa określenia „wątek” (*threads*), pisząc, „iż niektóre seriale mogą zawierać od czterech do pięciu wątków (*story threads*)”.

Wielowątkowość filmowa kontra serialowa

Narracje fabularne mogą być zarówno jednowątkowe, jak i wielowątkowe, jednak z opowieści tego pierwszego typu w zasadzie nie korzysta się w kinie komercyjnym. Jednowątkowość występuje w etiudach, filmach krótkometrażowych, rzadziej średnometrażowych. Najczęściej twórcy dzieł średnio- i długometrażowych korzystają ze struktur co najmniej dwuwątkowych, aczkolwiek w niektórych niszowych nurtach kina artystycznego, jak np. w filmowym neomodernizmie, cała narracja może być zbudowana na jednym wątku (Syska, 2013, s. 102).

Bez względu na liczbę wątków dominującą strukturą fabularną w kinie są narracje jednoogniskowe oparte na wątku głównym, w którym wszelkie poboczne historie pełnią podrzędną funkcję: „opowiadają najczęściej o związkach i relacjach”, eksponując historię główną, „nadając jej odpowiedni koloryt” (Schütte, 2015, s. 83). David Bordwell (1987, s. 157) podkreśla, iż klasyczne kino hollywoodzkie, które wyznaczyło formalne standardy dla innych twórców, operuje zaledwie dwoma wątkami. Pierwszy wątek główny zawiera jasno zarysowany wektor działania dla głównego bohatera, drugi wątek ukazuje jego relacje uczuciowe, nadaje kolorytu postaciom, w konsekwencji wzmacniając intensyfikację odczuć emocjonalnych widzów. Ta formuła, jak wskazuje Ostaszewski (2021, s. 91), wykracza również poza klasyczne kino. Filmoznawca wymienia jako przykład filmowy *Idę* (2013, reż. Paweł Pawlikowski), gdzie w wątku głównym bohaterka Anna odkrywa swoje korzenie (Agata Trzebuchowska). W wątku pobocznym zobrazowano krótki związek miłosny pomiędzy Anną a przypadkowo poznanym saksofonistą (Dawid Ogrodnik).

Linda Aronson (2019, s. 102–103) w kontekście filmów fabularnych wprowadza swoje nazewnictwo, pisząc o linii relacji (*relationship line*) i linii akcji (*action line*), oraz wyróżnia dwa typy wątków: poboczny (dotyczący relacji) oraz główny. Podobnie Tomasz Kłys (2009, s. 191) pisząc o filmie *Casablanca*, wspomina o występowaniu dwóch linii akcji (sensacyjnej oraz miłosnej). Tego typu strategia narracyjna, jak pisze Edward Branigan (1999, s. 143): „dostarcza widzom większych możliwości przedstawienia sobie związków przyczynowych i sposobności do posuwania się do przodu w ramach całej historii”. Oczywiście dyktat dwuwątkowości nie stanowi reguły, a jest jedynie dominującym trybem opowiadania, który stosuje się w większości filmów. Czasami długość trwania filmów wręcz wymusza na twórcach wprowadzenie dodatkowych wątków (np. filmy Martina Scorsese). W innych przypadkach może to wynikać z przyjętej strategii kształtowania narracji, w której specjalnie szafuje się wątkami, by naświetlić problematykę czy przesłanie filmu z wielu perspektyw (np. *Przekręt*, reż. Guy

Ritchie, 2000). Bez względu na to, czy – jak w klasycznym Hollywood – twórcy budują fabuły oparte na dwóch wątkach, czy rozciągają wertykalnie opowiadane historie, to wątek główny „centralizuje” wszelkie zdarzenia.

Odrębną kategorię stanowią fabuły, które nie podlegają paradygmatowi narracji jednoogniskowej, tylko składają się z tak zwanych wątków równoległych: np. *Na skróty* (reż. Robert Altman, 1993), *Magnolia* (reż. Paul T. Anderson, 1999). Szczegółowego podziału narracji wielowątkowych dokonuje Linda Aronson (2019, s. 203–380) w podręczniku *Scenariusz na miarę XXI wieku*, podkreślając jednak, że dominującą formą narracji filmowej jest eksplikowanie jednego dominującego wątku. Zatem kwestia wyodrębnienia poszczególnych wątków w filmach fabularnych sprowadza się do wyznaczenia wątku głównego oraz skorelowanych z nim wątków pobocznych lub w drugim przypadku (mniej spopularyzowanym) sieci fabuł równoległych. Oczywiście zauważalne są również mutacje i połączenia tychże układów, co jednak może być błędem dramaturgicznym, jeśli poza narracją główną twórcy wprowadzają wątki równoległe, nieposiadające powiązania z główną fabułą.

Inaczej sytuacja wygląda w przypadku narracji serialowej. Wielowątkowość jest jednym z kryteriów odróżniających produkcje małego ekranu od kina fabularnego. Współczesne produkcje serialowe to konstrukcje wielowątkowe z różną hierarchią wątków będących połączeniem kontynuacyjności z epizodycznością (Borowiecki, 2019, s. 163–171). Taki typ konstrukcji dyskredytuje możliwość używania jednolitego definiowania wątków zarówno dla narracji serialowej, jak i filmowej.

Poruszana kwestia nie miała znaczenia w minionym milenium, gdy pod względem rozkładu wielowątkowego można było mówić o dwóch formach: kontynuowanej (klasyfikowanej jako serial), do której można zaliczyć opery mydlane i miniserialy, oraz epizodycznej, gdy poszczególne wątki posiadały zakończenie fabularne wraz z końcem odcinka: antologie, seriale epizodyczne (serie), sitcomy.

W przypadku pierwszej wymienionej formy jest to kilka (kilkanaście) równoległych trwających narracji sukcesywnie rozwijanych w ramach kolejnych odcinków. Drugi typ narracji składa się maksymalnie z czterech wątków (Kallas, 2014), nazwanych odpowiednio (storyline A, B, C, D)⁶. Wątkiem A nazywa się linię fabularną, która buduje główną historię danego odcinka. Historie poboczne (story B, C, D) mogą być skorelowane z głównym wątkiem odcinka lub jedynie swobodnie wpisywać się w całościowe opowiadanie. Nałożone ograniczenie dotyczące wątków wynikało z potencjału percepcyjnego widzów określanego na maksymalnie cztery różne historie w danym epizodzie (Douglas, 2007, s. 70). Sytuacja uległa zmianie po emisji serialu *Posterunek przy Hill Street*, gdzie w kolejnych odcinkach następowało nawarstwianie wątków z wcześniejszych epizodów. Kumulacja sięgnęła zenitu, gdy, jak zauważa Bolesław Racięski (2016, s. 26), w jednym z epizodów widzowie musieli śledzić „aż 17 wątków”.

⁶ Nie wszyscy twórcy korzystali z czterech wątków, często zależało to od „zageszczenia” wydarzeń wątku głównego, gdy dla przykładu niektóre odcinki *Z archiwum X* czy *Monka* oparte są wyłącznie na story A. Zob. Douglas (2007, s. 72).

Obecnie w czasach dominującej produkcji neoseriali, „w których wątki rozwijane są przez kilka epizodów, czasami trzy, cztery, w innych przypadkach nawet jedenaście czy dwanaście” (Holland, 1997, s. 114), nie obowiązuje zasada czterech wątków i kończenia ich w danym odcinku. Nie oznacza to oczywiście, iż twórcy całkowicie porzucili ukonstytuowane zasady tworzenia struktur fabularnych seriali poprzez rozpisywanie i dzielenie historii odcinków na poszczególne *story*. Nadal hierarchizuje się wątki, którymi scenarzyści operują, lecz nie w ramach odcinka, ale w odniesieniu do całej opowiadanej w danym sezonie historii. Jednak pomimo ich kontynuacyjności, co podkreśla Daniel Calvisi (2016, s. 32–33), wątki w ramach odcinka tworzą zamknięte struktury, tak by motyw przewodni (temat) odcinka posiadał klasyczny podział na wprowadzenie, rozwinięcie i zakończenie oraz w takiej formie wpisywał się w progresywnie rozwijaną opowieść. Twórca i producent seriali jakościowych Glen Mazzara zauważa, że są różne formy opowiedzenia telewizyjnej historii. Współtworząc poszczególne odcinki serialu *Walking Dead* (*Walking Dead*, AMC, 2010–), spotkał się po raz pierwszy z sytuacją, gdy nastąpiło odejście od tradycyjnego A- B- C story i skupienia się na poszczególnych wątkach w rozumieniu tradycyjnym. Dalej konstatuje, iż często poszczególne linie narracyjne są przypisywane do konkretnych postaci i to ich historie są naczelną zasadą organizującą rozwój fabuły, niekoniecznie związane z tematem danego odcinka (jak w tradycyjnych serialach). Jako przykład wymienia *Grę o tron* (*Game of Thrones*, HBO, 2011–2019), gdy dany epizod może zawierać w sobie jakąś tematycznie przypisaną do tego odcinka fabułę, jednocześnie takowej zawierać nie musi (Landau, 2013, s. 178). Zauważalne jest wskazanie przez niego strategii, w której pomimo ciągłości fabularnej pojedyncze wątki mogą tworzyć (współtworzyć) temat danego odcinka przy jednoczesnej interakcji z fabułą danego sezonu.

Opisane powyżej zróżnicowanie form serialowych wynika z trzech czynników: czasu trwania seriali, podziału poszczególnych linii fabularnych na odcinki i tempa opowiadania nazywanego branżowo dynamiką opowiadania. Czas trwania pełnometrażowych filmów fabularnych (czas ekranowy) to około 100 minut, podczas gdy wielosezonowe seriale, w zależności od liczby sezonów, zawierają się w przedziale czasowym od kilkunastu do kilkudziesięciu godzin (lub więcej). Dla przykładu, 7 sezonów (84 odcinki) serialu *Billions* (*Billions*, Showtime, 2016–2023) to około 80 godzin czasu ekranowego.

Druga różnica wynika z posługiwania się przez współczesnych twórców modelem fabuły funkcjonującej w ramach struktur epizodycznych. W seriach wprowadzano maksymalnie cztery wątki (wspomniane wcześniej *story* A, B, C, D). Obecnie tworzą one często dominantę tematyczną danego odcinka zintegrowaną z ogólnym tzw. *season arc*. Nazwę to spotkaniem tradycji z nowoczesnością. Pomimo kontynuacyjności, która od przeszło dwóch dekad na stałe gości w narracji serialowej, powodując, iż seriale ogląda się niczym długie filmy, scenarzyści „tworząc *story arcs* muszą planować strukturę fabularną pod każdy pojedynczy epizod, jak również pod trwającą historię” (Thompson, 2003, s. 62). Świadczy to o tym, iż nie porzucono tradycyjnej formuły operowania wątkami

przynależnymi do jednego odcinka, tylko twórczo je zaadaptowano na potrzeby wymogów współczesnej narracji serialowej.

Trzecim elementem warunkującym odmienny typ wielowątkowości w serialach względem fabuł filmowych jest typ finansowania sieci telewizyjnych. W zasadzie od początku ich istnienia głównym źródłem dotowania są wpływy od reklamodawców. Warunkuje to przerywanie programów, w tym także seriali, blokami reklamowymi. Wiele seriali, które są emitowane przez stacje streamingowe (Netflix, HBO, Amazon) bez przerw reklamowych, w oryginale powstały na zamówienie sieci telewizyjnych, które wymagały, by stosowano co kilkanaście minut czasu ekranowego zawieszenie dramaturgiczne (tzw. *cliffhanger*). Obecnie pomimo innego modelu finansowania nadal tworzy się seriale oparte na schematach cztero- lub pięcioaktowych będących pokłosiem schematów fabularnych ukonstytuowanych w zasadzie od początku rozpowszechnienia odbiorników telewizyjnych we wczesnych latach 50. XX wieku. To z kolei warunkuje inny rodzaj operowania wątkami niż w filmach fabularnych, które nigdy nie były tworzone z myślą o przerwach komercyjnych.

Podział wątków

Najczęściej występującą systematyzacją wątków zarówno na gruncie badań literackich, jak i filmowych jest podział na: wątek główny oraz wątki poboczne (uboczne)⁷. W *Słowniku filmowym* można przeczytać, że w historiach wielowątkowych „obok wątku głównego, występują wątki poboczne, wprowadzające drugoplanowe postacie i – wraz z nimi – dodatkowe tematy” (Syska, 2010, s. 59). Podobny podział zaznaczono w słowniku literackim: „Zdarzenia współtworzące losy postaci pierwszoplanowych składają się na wątek główny fabuły, podrzędne wobec niego są wątki uboczne, obejmujące zdarzenia, w których uczestniczą postacie dalszoplanowe” (Sławiński, 1998, s. 608). Z kolei w *Słowniku terminów literackich* Sierotwińskiego (1960, s. 149) czytamy: „Wątek główny – wątek wyróżniony ze względu na zasadniczą rolę w fabule (...). Wątek poboczny wątek podrzędny w stosunku do wątku głównego”. Jak wynika z tych wyjaśnień, wątek główny dotyczy wydarzeń związanych z głównym bohaterem, a wątki poboczne są determinowane przez postacie poboczne. Jednak powyższe twierdzenie w części dotyczącej tego, kto uczestniczy w danych wątkach, jest sprzeczne z obserwowanymi rozwiązaniami fabularnymi obecnymi w neoserialach. Niektóre ze współczesnych produkcji nie spełniają kryteriów przedstawionych w definicji. Przykładowo w serialu *Breaking Bad* (*Breaking Bad*, AMC, 2008–2013) główny bohater bez względu na rodzaj wątku jest jego uczestnikiem czy wręcz ogniskuje wszelkie wydarzenia w danym wątku pobocznym. Jednocześnie od-

⁷ Nie wyszczególniam w szkicu terminów takich jak: „wątek przyspieszający”, „wątek opóźniający”, „wątek przechodni”, popularyzowany przez Sierotwińskiego (1960, s. 149) oraz terminów: „wątek znaleziony”, „wątek załączkowy” przyjętych przez Kracauera (2008, s. 284–285). Nie są to pojęcia ogólnie przyjęte w refleksji akademików i twórców serialowych.

nosząc się do przykładowych pierwszych sezonów produkcji jakościowych *Prawo ulicy* (*The Wire*, HBO, 2002–2008) i *House of Cards* (*House of Cards*, Netflix, 2013–2018), zauważymy, że uczestnikami wątku głównego (w tym pierwszym przypadku dochodzenie przeciwko grupie przestępczej; w drugim – zdobywanie władzy przez Franka Underwooda [Kevin Spacey], są wszystkie postacie łącznie z trzecioplanowymi. Tym samym nie można powyższych definicji transponować na grunt seriali bez dokonania wcześniejszej korekty. Natomiast jak najbardziej zasadna jest część definicji, w której autorzy wskazują na podrzędną funkcję wątków pobocznych względem głównego.

Niemiecki teoretyk scenarzysty Oliver Schütte (2015, s. 84) analizując wielowątkowość w fabułach filmowych, zauważa, że wszelkie wątki poboczne „opowiadają za każdym razem własne historie, które także mają początek, środek i koniec. Wątek poboczny jest więc historią w historii”. Ostaszewski (2019, s. 106) pisząc o dwuwątkowości w klasycznym kinie, podkreśla, że w każdym wątku „są cele akcji, perypetie w ramach rozwoju intrygi i punkt kulminacyjny”. W tej definicji podkreślony jest znaczący modus fabuł pobocznych, gdyż bez względu na ich hierarchizację i ścisłą korelację z wątkiem głównym są one samodzielnymi historiami, które posiadają niezależną konstrukcję dramaturgiczną zgodną z paradygmatami opowiadania.

W przedstawionych definicjach nie została poruszona kwestia dotycząca czasu trwania wątku, co wynika z faktu, że zarówno na gruncie literackim, jak i filmowym nie brano pod uwagę narracji odcinkowej. Seryjność implikuje ograniczenia czasowe w kwestii poszczególnych wątków, które mogą być redukowane do czasu trwania jednego odcinka, kilku epizodów lub być realizowane na przestrzeni całego sezonu. Charakterystyczna dla wątków będących „spadkobiercami” seryjności epizodycznej jest długość trwania ograniczona do jednego odcinka. Dla przykładu w trzecim odcinku pierwszego sezonu serialu *Synowie Anarchii* (*Sons of Anarchy*, FOX, 2008–2014) głównym problemem jest gwałt na córce regionalnego biznesmena. Protagonisci (członkowie gangu motocyklowego) odnajdują przestępców wśród wędrowną grupę cyrkową i sami wymierzają sprawiedliwość. Wątek nie ma powiązania z wydarzeniami głównej linii narracji i jest w pełni realizowany na przestrzeni jednego odcinka.

Zatem wątek epizodyczny posiada najkrótszy czas trwania względem innych fabuł. Dłuższym czasem prezentacji będą charakteryzowały się wątki poboczne i wątek główny. Te pierwsze są sukcesywnie rozwijane na przestrzeni kilku odcinków. Drugi z wymienionych będzie realizowany w ramach danego sezonu (lub serialu) aczkolwiek niekoniecznie musi zaistnieć w każdym z odcinków danej transzy. Dla przykładu w piątym odcinku pierwszego sezonu *Rodziny Soprano* (*The Sopranos*, HBO, 1999–2007) nie ma nawiązań do wątku głównego. W to miejsce scenarzyści włączają trzy wątki epizodyczne. Tego typu rozkłady zależą od schematu kompozycyjnego charakteryzującego daną produkcję serialową.

Resumując powyższe rozważania, należy przyjąć, że wątek główny charakteryzuje:

- zasadnicza (wiodąca) rola w fabule (będąca zazwyczaj tematem serialu),
- zdarzenia zogniskowane wokół głównych postaci,

- wystąpienie konfliktu centralnego,
- czas trwania – cały sezon (lub w niektórych przypadkach cały serial).

Adekwatnie wątek poboczny charakteryzuje:

- korelacja z wątkiem głównym,
- podrzędna funkcja (uzupełniająca) w fabule (wspomagająca wątek główny),
- wydarzenia oscylujące wokół głównych postaci (postacie pierwszego planu),
- w większości przypadków realizacja na przestrzeni minimum dwu odcinków.

Kwestią sporną jest sytuacja, w której serial nie posiada jednego wyraziście naszkicowanego wątku nadrzędnego (głównego), jak np. w serialu *6 stóp pod ziemią* (*Six Feet Under*, HBO, 2001–2005), *Mad Men* (*Mad Men*, AMC, 2007–2015) czy *Shameless – Niepokorni* (*Shameless*, Showtime, 2011–2021). Układ wielowątkowy jest zbliżony do konstrukcji stosowanych w operach mydlanych (pomijając kwestie szeroko rozumianej dramaturgii utworu). W tym wypadku pojawia się problem braku narzędzi opisu. Definicja wątku pobocznego nie znajduje zastosowania (jego użycie zgodnie z definicją dyskredytuje brak wystąpienia wątku głównego), dlatego należy transponować pojęcie wątku równoległego. Określenie jest zaczerpnięte z nazewnictwa używanego w filmach fabularnych – narracje równoległe. O tego typu konstrukcjach mówi się, gdy filmy nie posiadają struktury jednoogniskowej opartej na głównym wątku, a spoiwem staje się np. przesłanie czy inny element fabularny.

Wątek równoległy charakteryzuje:

- brak nadrzędnej (ogniskującej pozostałe wątki) funkcji w fabule,
- dominująca rola w fabule serialowej,
- zogniskowanie na postaciach pierwszego i drugiego planu,
- występowanie w większości odcinków.

Na gruncie anglojęzycznej literatury (odnośnie do seriali telewizyjnych) funkcjonuje uproszczony zapis hierarchizujący wątki, w którym poszczególne wątki nazywane są odpowiednio: *storylines* A, B, C... itd. Jako *story* A określa się główny wątek serialowy. Pozostałe wątki pełnią funkcję uzupełniającą. Przywołując definicję jednego z anglojęzycznych portali dla scenarzystów serialowych, można przeczytać, że „*story* B jest często ukierunkowana na *character-driven* i posiada większy wydźwięk emocjonalny. Zawiera mniej zdarzeń w zestawieniu z *storyline* A i poświęca się jej mniej czasu ekranowego” (*What are A, B and C Plots...*, online). Kolejny wątek w hierarchii – *story* C – jest najkrótszym z wątków. „To linia, która posiada najmniejszą liczbę zdarzeń, zajmuje najmniej czasu ekranowego. Zawiera marginalne informacje dla rozwoju wydarzeń danego odcinka” (*What are A, B and C Plots...*, online). *Story* D może wprowadzać jakiś rodzaj wątku komediowego będącego „odciążeniem” dla głównej fabuły (Douglas, 2007, s. 71–72).

Czasami używa się nazwy *runner* dla podkreślenia, iż dany wątek (*storyline*) nie kończy się wraz z odcinkiem, tylko jest sukcesywnie rozwijany na przestrzeni kolejnych epizodów. Jego odpowiednikiem w polskiej literaturze może być potocznie używany termin „wątek kontynuowany”. W branży telewizyjnej funkcjonuje również niespopularyzowane pojęcie subwątku (w anglojęzycznej literaturze *subplot*), które jest podobnie definiowane jak w polskiej literaturze

pojęcie wątku pobocznego. Smith (1999, s. 94) stwierdza, że subwątki są „krótkimi drugorzędnymi *storylines*”, czyli zasadniczo tak nazywa się w literaturze przedmiotu wszelkie historie poboczne niebędące *story A* (wątkiem głównym).

Wątki epizodyczny i katalizujący

Zaprezentowana typologia jest zbyt ogólna, by wystarczyła do opisu wielowątkowych struktur neoseriali, które ze względu na zachowanie kontynuacyjności (atrybut przyczynowo-skutkowy) na przestrzeni trwania serialu (lub przynajmniej jednego sezonu) są podobne do kina fabularnego, jednak nadal wykazują konotacje z seriami epizodycznymi, czyli historiami opowanymi w ramach jednego odcinka. Dlatego też zasadne jest wprowadzenie pojęcia „wątek epizodyczny”, który w hierarchii wątków byłby trzecim rodzajem układu zdarzeń (pomijając wątek równoległy), jakim operują współcześni twórcy.

Zygmunt Lempicki (1926, s. 23) opisuje wątek epizodyczny jako ten, „który zjawia się tylko dla dekoracji i z głównymi wątkami tylko luźnie jest związany”. Samo słowo „epizod” na gruncie badań literacko-filmowych oznacza „w miarę samodzielne zdarzenia, które należą do fabuły, lecz rozwijają akcję wątku pobocznego” (Syska, 2010, s. 59), czy jak można przeczytać w słowniku literackim: „W rozwiniętych układach fabularnych, np. powieści, czy w eposie, obok zdarzeń uszeregowanych w wątki występują liczne epizody charakteryzujące tło (społeczne, obyczajowe, historyczne etc.), na którym rozgrywają się wypadki” (Sławiński, 1998, s. 148). Wątki epizodyczne (nie wpływają bezpośrednio na akcję) są traktowane jako te, które pomimo ich zaistnienia nie mają wpływu lub jedynie znikomy na rozwój wydarzeń głównej linii narracyjnej.

Funkcjonującym i często używanym terminem w filmoznawstwie jest epizodyczność opisywana przez Siegfrieda Kracauera (posiłkującego się definicją ze słownika Webstera) jako: „zbiór wydarzeń charakteryzujący się odrębnością i znaczeniem w większym łańcuchu epizodów” (Kracauer, 2008, s. 290). W postklasycznych narracjach pojawia się nurt filmów zbiorczo określanych jako epizodyczne (nazywane przez Bordwella sieciowymi), na które składają się liczne wątki równoległe, jednak w przeciwieństwie do klasycznych narracji filmowych nie występuje ich hierarchizacja poprzez „podporządkowanie wątków pobocznych wątkowi głównemu” (Ostaszewski, 2019, s. 229). Idea epizodyczności jest rozumiana jako „zdarzenia przytrafiające się przygodnie” (Ostaszewski, 2019, s. 229).

Epizodyczność na gruncie teorii filmoznawczych, w odniesieniu do filmów fabularnych, można zatem rozumieć na dwa sposoby: jako narrację epizodyczną, gdzie niezhierarchizowane wątki poboczne składają się na całość kompozycji (np. *Magnolia*, reż. P.T. Anderson, 1999), lub jako wtrącenia epizodyczne funkcjonujące poza wątkami (lub w ramach wątków pobocznych), a spełniające dodatkowe funkcje, jak uzupełnianie tła opowieści czy wyjaśnienia w ramach osnowy utworu. Jednak w obu przypadkach nie funkcjonuje pojęcie wątku epizodycznego, ponieważ albo nazywa się wszystkie wątki pobocznymi (równole-

głymi), albo traktuje zdarzenia jako pojedyncze wtrącenia epizodyczne. Termin „epizod” funkcjonuje również w anglojęzycznej literaturze w odniesieniu do serii epizodycznych, w których prezentowane treści podlegają paradygmatowi epizodyczności, co oznacza, że są zamkniętymi historiami w ramach jednego odcinka (Creeber, 2010, s. 8–9).

Proponowany przeze mnie termin jest spadkobiercą epizodyczności filmowej w rozumieniu równoległości względem pozostałych fabuł (tzn. nie rozwija wątku głównego w sposób bezpośredni), jednocześnie czerpie z zasad kompozycji typowej dla serii, gdzie wszystkie fabuły kończone są w ramach jednego odcinka, nie zmieniając aksjologicznego statusu postaci w nich występujących. Zachowany status quo postaci to często w neoserialach cecha nieobecna (aczkolwiek nie jest to regułą), gdyż rozwija się tzw. *character arc*⁸ postaci. Wątki wpisane w ramy jednego odcinka, którego wydarzenia rozgrywają się w danym epizodzie, nie pozostają obojętne dla charakterów postaci. Na skutek zaprezentowanych wydarzeń dana postać może wykazywać odmienne zachowania w kolejnych odcinkach, tym samym zostaje naruszona naczelna zasada serii epizodycznych.

Wyjaśniając różnicę między wydarzeniami nadrzędnymi, rozwijającymi fabułę w sposób znaczący, a epizodycznymi, warto odnieść się do analiz serialowych Sarah Kozloff. Co prawda w swojej metodologii analitycznej operuje ona (za Seymourem Chatmanem) pojęciem wydarzeń rdzeni i satelit (*kernals, satellites*) danego odcinka serialowego, jednak dobrze charakteryzuje różnice w strukturach serialowych. Satelitami odcinka są zdarzenia irrelewantne dla głównego wątku, jednak mogące wpływać pośrednio na główną oś fabularną poprzez np. rozbudowę portretu psychologicznego postaci. Jednocześnie wydarzenia-rdzenie to sytuacje, konflikty mające odniesienie do głównej osi narracji (Kozloff, 1998, s. 73). W tym postrzeganiu wątek epizodyczny będzie wyróżniał się na tle wątków pobocznych pozorną niezależnością względem głównej fabuły (nie wpływa na zdarzenia zawierające się w niej). Możliwe (choć niekonieczne) jest wystąpienie zmian statusu głównych postaci (rozwój ich charakterów czy funkcji doinformowującej, eksplikującej dany charakter), przy jednocześnie zamkniętej konstrukcji. Tym samym wątek epizodyczny poza funkcją stricte rozrywką w przebiegu danego odcinka, pełni także funkcję dramaturgiczną.

Wątek epizodyczny charakteryzuje:

- prezentacja fabuły niepowiązanej (lub w stopniu znikomym) z wątkiem głównym,
- ogniskowanie na dowolnych postaciach,
- czas trwania ograniczony do jednego odcinka (przy założeniu, że scena wprowadzająca czy kończąca może wystąpić odpowiednio w odcinku wcześniejszym lub następnym, jednak właściwe „rozegranie” dramaturgiczne ma miejsce w ramach jednego odcinka),
- pod względem czasu fabularnego najkrótszy typ wątków (ich prezentacja to czasami zaledwie dwie lub trzy sceny).

⁸Tak zwana przemiana bohatera. Ogół zachowań postaci, które uwidaczniają jej wewnętrzną (charakterologiczną) przemianę pod wpływem wydarzeń filmowych.

Tak jak wskazałem na początku tego szkicu, procesualność i hybrydyzacja konstrukcji fabularnych seriali wymaga wprowadzenia zupełnie nowych terminów, którymi można opisać struktury narracyjne seriali. Ze względu na specyfikę serialową proponuję określenie „wątek katalizujący” – opisujące wydarzenia sukcesywnie rozwijane wokół incydentu uruchamiającego akcję wątku głównego. W narratologii filmowej (zwłaszcza w kontekście narracji klasycznej) istnieje pojęcie zdarzenia komplikującego akcję (*complicating action*) (Bordwell, 1987, s. 35), czyli wydarzenia inicjującego dalszy rozwój głównych wydarzeń fabularnych. Jak pisze Ostaszewski (2019, s. 91): „zdarzenie to niesie ze sobą problem, stanowiący temat filmu i z nim będzie musiał zmierzyć się protagonista”, tłumacząc jednocześnie, że „zawiazanie akcji może mieć prostą formę zdarzenia, w postaci bezpośredniego działania bądź rozmowy” lub „zawiazanie akcji może mieć także formę złożoną” (Ostaszewski, 2019, s. 91–92). Niezależnie od tego, który z modeli zostanie zastosowany, zdarzenia inicjujące właściwą akcję są skondensowane w jednej linii dramaturgicznej najczęściej wątku głównego. W serialach kontynuowanych twórcy często rozwijają to jednostkowe wydarzenie do postaci samodzielnie funkcjonującej fabuły (zazwyczaj wątku pobocznego). Wydarzenie inicjujące, które ze względu na ograniczony czas trwania filmów fabularnych stanowiłoby zasadniczą część głównej linii fabularnej, w neoserialach zostaje rozwinięte do silnie skorelowanego, aczkolwiek oddzielnego, samodzielnie funkcjonującego wątku z charakterystycznym przebiegiem fabularnym.

Dla przykładu w *Breaking Bad* główny protagonista Walter White (Bryan Cranston) dowiaduje się o chorobie nowotworowej, co wpływa na decyzję o produkcji i sprzedaży narkotyków. Jednakże twórcy nie poprzestają na tym jednostkowym wydarzeniu (informacja o chorobie), łącząc je z innymi zdarzeniami powiązаныmi z przebiegiem choroby Waltera, tworząc tym samym konsekwentny, kauzalny łańcuch zdarzeń składający się na samodzielny wątek. Innym przykładem użycia wątku katalizującego i zastosowania podobnej strategii narracyjnej jest serial *Boss* (*Boss*, Starz, 2011–2012), w którym zobrazowano życie zawodowe i prywatne burmistrza Chicago Toma Kane’a (Kelsey Grammer). Polityk pomimo zdiagnozowania choroby kontynuuje polityczną krucjatę mającą na celu całkowitą dominację nad ludźmi z jego otoczenia. Wątek dotyczący choroby będący fabułą poboczną (realizowaną na przestrzeni całego serialu) pełni funkcję „katalizującą”. Poszczególne wydarzenia z tego wątku warunkują szereg zachowań protagonisty, wręcz dynamizują jego działania ze względu na progres choroby psychicznej.

Zatem wątek katalizujący w hierarchii wątków nosi znamiona wątku pobocznego; wyróżnia go jednak specyficzna funkcja, jaką pełni w całokształcie fabuły serialowej. Jest zbudowany z ciągu zdarzeń będących rozwinięciem sytuacji inicjującej daną historię. O ile jednostkowe zdarzenie powoduje skutek (najczęściej pierwszy punkt zwrotny) – decyzję protagonisty o podjęciu działania, o tyle wątek katalizujący umacnia go w przekonaniu o konieczności intensyfikacji działań podjętych w pierwszym punkcie zwrotnym. Wprowadzony termin badawczy „wątek katalizujący” świadczy o pewnej specyficznej konstrukcji serialowej, co może posłużyć jako narzędzie diagnozujące aspekty formalne danej produkcji serialowej.

Tak więc wątek katalizujący charakteryzuje:

- ścisła korelacja z wątkiem głównym,
- funkcja katalizująca wydarzenia wątku głównego,
- wydarzenia oscylujące wokół głównych postaci (postacie pierwszego planu),
- w większości przypadków realizacja na przestrzeni całego serialu.

Oczywiście nie jest stałą praktyką twórczą korzystanie w serialach kontynuowanych z tego typu rozwiązań narracyjnych (w jednej z bardziej rozpoznawanych produkcji Netflixa *House of Cards* nie występuje omawiany wątek katalizujący, tylko jednostkowe wydarzenia wpisujące się w główną fabułę).

Poruszona w tym szkicu problematyka dotycząca zdefiniowania oraz hierarchizacji wątków, jakimi operują twórcy współczesnych seriali, może wydawać się sprawą marginalną wobec innych aspektów narracji. Niezaprzeczalnie wraz z przemianami kulturowymi, innym modelem dystrybucji i odbioru treści serialowych przekształceniu uległy poszczególne elementy kompozycyjne opowiadania. Współczesne narracje serialowe są budowane poprzez sieć wątków tworzących całościowo różne układy fabularne. Zauważalny jest również proces scalania poszczególnych wątków w komplementarną całość, czy jak wskazuje Jane Feuer (2011, s. 118) zestawiania wątków, „przeplatania wzajemnie, zestrzajając w quasi-muzycznym stylu”. Redefiniowanie oraz wprowadzenie nowych terminów badawczych podkreślających symptomatyczny charakter niektórych wątków wpłynie na uszczegółowienie różnic w badaniach poszczególnych produkcji serialowych. Zdiagnozowanie różnego rodzaju układów wielowątkowych może posłużyć wyodrębnieniu nadal niesprecyzowanych cech gatunkowych neoseriali. Przedstawiona refleksja badawcza powinna być aktualizowana, ponieważ praktyki twórcze się zmieniają. Pomimo wysokich kosztów produkcji nadal rozwijana jest narracja interaktywna, na horyzoncie pojawił się nowy typ opowiadania – kilkunastominutowe odcinki seriali internetowych, dla których wprowadzone definicje mogą okazać się nieprecyzyjne.

Bibliografia

- Adetunji, Jo. *Inside the story: the ABC of screenwriting as demonstrated by ABC's The Heights*, [online]. Access: <https://theconversation.com/inside-the-story-the-abc-of-screenwriting-as-demonstrated-by-abcs-the-heights-115854> [05.09.2021].
- Aronson, Linda (2019). *Scenariusz na miarę XXI wieku*. Tłum. Agnieszka Kruk. Warszawa: PWN.
- Bordwell, Davis (1985). *Narration in the Fiction Film*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Borowiecki, Artur (2019). 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*, 25(34), 163–171.
- Branigan, Edward (1999). Schemat fabularny. W: Ostaszewski, Jacek (red.). *Kognitywna teoria filmu. Antologia przekładów*. Tłum. Jacek Ostaszewski. Kraków: Wydawnictwo Baran i Suszyński, 112–154.
- Calvisi, Daniel (2016). *Story Maps: Tv Drama. The Structure of the One-hour Television Pilot*. Redondo Beach: Act Four Screenplays.
- Chatman, Seymour (1984). O teorii opowiadania. *Pamiętnik Literacki*, 75/4, 199–222.
- Cook, Martie (2006). *Write to TV*. Burlington: Focal Press.
- Creeber, Glen (2010). *Serial Television. Big drama on the small screen*. London: British Film Institute.

- Douglas, Pamela (2007). *Writing the tv drama series*. Los Angeles: Forest Stewardship Council.
- Feuer, Jane (2011). HBO i pojęcie telewizji jakościowej. W: Bielak, Tomasz, Filiciak, Mirosław i Ptaszek, Grzegorz (red.). *Zmierzch telewizji? Przemiany medium. Antologia*. Tłum. Dariusz Kuźma. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 114–128.
- Helman, Alicja (red.) (1993). *Słownik pojęć filmowych*. Tom 5. Wrocław: Wiedza o Kulturze.
- Holland, Patricia (1997). *The Television handbook*. London and New York: Routledge.
- Kallas, Christina (2014). *Inside the writers room. Conversation with American tv Writers*. New York: Palgrave Mcmillan.
- Klys, Tomasz (2009). Kartki z kina światowego. W: Nurczyńska-Fidelska, Ewelina, Klejsa, Konrad, Klys, Tomasz i Sitarski, Piotr (red.). *Kino bez tajemnic*. Warszawa: Wydawnictwo Piotra Marciszuka Stentor.
- Kozloff, Sarah (1998). Teoria narracji a telewizja. W: Allen, Robert C. (red.). *Teledyskursy. Telewizja w badaniach współczesnych*. Tłum. Edyta Stawowczyk. Kielce: Wydawnictwo Szumacher, 112–132.
- Kracauer, Siegfried (2008). *Teoria filmu. Wyzwolenie materialnej rzeczywistości*. Tłum. Wanda Wertenstein. Gdańsk: Wydawnictwo słowo, obraz, terytoria.
- Kubicki, Maciej (2017). *Script Fiesta 2017: Maciej Kubicki*, [online]. Dostęp: <https://www.youtube.com/watch?v=ww7J2Y8qAsc> [01.05.2023].
- Landau, Neil (2013). *The TV Showrunner's Roadmap. 21 Navigational Tips for Screenwriters to Create and Sustain a Hit TV Series*. London and New York: Routledge.
- Lempicki, Zygmunt (1926). Osnowa, wątek, motyw. *Pamiętnik Literacki*, 22/23, 23.
- Mittell, Jason (2005). A cultural approach to television – genre theory. In: Allen, Robert C. and Hill, Anette (eds.). *The Television Studies Reader*. New York: Routledge Press.
- Mittell, Jason (2008). Genre Study – Beyond the text. In: Creeber, Glen (ed.). *The Television Genre Book*. Basingstoke: British Film Institute, 8–22.
- Mittell, Jason (2011). Złożoność narracyjna we współczesnej telewizji amerykańskiej. W: Bielak, Tomasz, Filiciak, Mirosław i Ptaszek, Grzegorz (red.). *Zmierzch telewizji? Przemiany medium. Antologia*. Tłum. Dariusz Kuźma. Kraków: Wydawnictwo AGH, 151–179.
- Mittell, Jason (2015). *Complex TV. The Poetics of Television Storytelling*. New York: NY University Press.
- Ostaszewski, Jacek (2019). *Historia narracji filmowej*. Kraków: TAiWPN Universitas.
- Ostaszewski, Jacek (2021). Konstruowanie postaci filmowej za pomocą chwytów dramaturgicznych. *Media – Kultura – Komunikacja Społeczna*, 4, 87–103.
- Pisarek, Walery (red.) (2006). *Słownik terminologii medialnej*. Kraków: TAiWPN Universitas.
- Przylipek, Mirosław (2016). *Kino stylu zerowego*. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Racięski, Bolesław (2016). W poprzednim sezonie... Krótka historia amerykańskiego serialu telewizyjnego. *Zeszyty Prasoznawcze*, 1, 16–31.
- Schütte, Olivier (2015). *Sztuka czytania scenariusza*. Tłum. Monika, Borzęcka, Aneta, Głowska. Łódź: Wydawnictwo Biblioteki Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej.
- Sierotwiński, Stanisław (1960). *Słownik terminów literackich. Teoria i nauki pomocnicze literatury*. Kraków: Wyższa Szkoła Pedagogiczna.
- Sławiński, Janusz (red.) (1998). *Słownik terminów literackich*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Smith, Evan S. (1999). *Writing Television Sitcoms*. New York: The Berkley Publishing Group.
- Syska, Rafał (red.) (2010). *Słownik filmu*. Kraków: Krakowskie Wydawnictwo Naukowe.
- Syska, Rafał (2013). Narracja i produkcja znaczeń w filmowym neomodernizmie. *Images. The International Journal of European Film, Performing Arts and Audiovisual Communication*, 22, 91–104.
- Thompson, Kristin (2003). *Storytelling in film and Television*. Cambridge: Harvard University Press.
- Turner, Graeme (2008). Genre, Hybridity and Mutation. In: Creeber, Glen (ed.). *The Television Genre Book*. Basingstoke: British Film Institute.
- What are A, B and C Plots in TV Screenwriting?*, [online]. Access: <https://industrialscripts.com/a-b-and-c-plots/> [30.04.2023].

Streszczenie

Artykuł dotyczy nazewnictwa wątków w narracji serialowej. Wśród czynników formalnych, które uległy znaczącym przemianom, medioznawcy wymieniają specyficzny rodzaj kompozycji w rozkładzie wielowątkowym, charakteryzowany dominancją wątków kontynuowanych. Ewolujący paradygmat opowiadania implikuje konieczność redefiniowania niektórych z pojęć opisowych, jak również wprowadzenia nowego nazewnictwa. Termin „wątek” wyjaśniono w kontekście badań literackich, filmowych i branżowego nazewnictwa związanego z produkcją seriali. Autor artykułu zgłasza propozycję wprowadzenia nowego terminu badawczego: wątek katalizujący.

Main plot, parallel or episodic plotline? Storyline A, B or C? The question of plots in serial narratives

Summary

The paper is concerned with the terminology of plotlines in serial narratives. Regarding the formal factors that have undergone considerable transformations, media scholars mention a particular type of composition that is based on a multi-plotline arrangement and is characterised by the dominance of continuing plotlines. The evolving storytelling paradigm entails the need to redefine some of the descriptive terms, as well as introduce new designations. The term “plot” is explained in the context of literary studies, film studies and the industry nomenclature associated with the production of serials. The author also proposes adopting a new scholarly term, i.e. the “catalytic plotline”.

Artur Borowiecki

ORCID: 0000-0003-2170-5600

Uniwersytet Łódzki

Main plot, parallel or episodic plotline? Storyline A, B or C? The question of plots in serial narratives

Keywords: plotline, plot, narrative structure, contemporary serial, neo-serial, storyline

Słowa kluczowe: wątek, fabuła, struktura narracyjna, współczesny serial, neoserial, storyline

Introduction

Contemporary serial productions are typified by a novel paradigm of storytelling. In defining the characteristics of mass-produced series in the new millennium, American media scholar Jason Mittell mentions, e.g. spectacular storytelling style, more profound psychology of the characters, multi-level dramatic structures, unexpected twists that imply faster storytelling pace or manipulation of discourse time (Mittell, 2015, pp. 18–47). However, the main change he identifies in the storytelling paradigm is plot continuity across individual episodes (Mittell, 2015, pp. 26, 44), arguing that the new type of serialised storytelling “redefines episodic forms under the influence of serial narration – not necessarily a complete merger of episodic and serial forms but a shifting balance.” (Mittell, 2011, p. 159). When discussing the “shifting balance”, Mittell recognises a different kind of hierarchy of individual plotlines in serials. While procedural (episodic) series are characterised by the dominant role of self-contained plotlines, contemporary authors take advantage of continuing plotlines spanning the entire season. This, of course, compels a number of changes in the serial narrative, but the declarative innovation of the new storytelling formula is pursued within individual plotlines, which are successively developed throughout the season or even the entire series.

The peculiar narrative modality devised by the creators of neo-serials – resulting from a combination of traits in feature films, long-running productions and episodic series – requires one to redefine the employed notions as well as introduce additional scholarly terms to replace the widely used ones. Neo-serials constitute a new area for research, and while the traditional shows have been

dedicated to numerous reputable studies, there is a noticeable lack of specialised terms that could be applied to analyse formal aspects of such narratives or particular genre features. Concepts deriving from literature or film are often too archaic to describe multi-plotline compositions comprehensively enough.

The current study focuses on the multiplicity of plotlines in newly emerging serial narration. It reviews and redefines the existing nomenclature related to plotlines while taking into account the characteristics of the new storytelling paradigm. Furthermore, a new term, “catalytic plotline”, is proposed to enable a more complete and hierarchical organisation of plotlines in contemporary serialised structures.

“Wątek [plotline]” versus storyline

The plotline “occupies an intermediate position in the hierarchy of morphological units between an event (an elementary dynamic motif)¹ and the entire plot of a work.”² As the essential components of a plot – and the building blocks of particular plotlines – events (happenings) are relatively simple to define, and despite the evolution of serial structures, no significant change has occurred in this respect. According to Seymour Chatman, events “are either actions, i.e. events in which a being (character or object) does something, or events, consisting in something happening to a being” (Chatman, 1984, p. 215). Speaking of events in the context of feature filmmaking, Mirosław Przyłipiak observes that they “take place within a definite unit of time and in a specific place (unity of place and time), and are characterised by the difference between the initial and the final state of affairs” (Przyłipiak, 2016, p. 60).

Plotlines are the next morphological units in the systematics of the plot layer in a film.³ *Słownik filmu* defines them as “causally related motifs, whose arrangement constitutes a line which integrates events across a timeline” (Syska, 2010, p. 59). In the literary definition, plotlines are “plot events centred around a single character or a couple of characters separated from the entire group of the represented persons due to the type of relationship between them (e.g. a love plotline telling the story of two protagonists)” (Sławiński, 1998, p. 608).

It follows from the above that in order for something to be called a plotline, two elements must be in evidence:

- events that form a logical cause-and-effect sequence over a certain timeline,
- a character or group of characters around whom the events are centred.

The teleological aspect of a serial or film narrative should also be considered. Each plotline has an assigned character (or group of characters) who pursues

¹ Motifs are basic units of action that depict events; motifs may be dynamic (containing events/acts which are relevant to the development of the action) and static (delineating a character or expanding the background of the action, slowing its development).

² <http://teoria-literatury.cba.pl/index.php/motyw-watek-osnowa-fabula/> [10.06.2023].

³ In Polish literature “wątek [plotline]” is also referred to as “fabuła [plot]”.

a goal or seeks to fulfil a desire.⁴ Various antagonistic forces impede the achievement of the intended goal, based on which conflicts arise. Whether the plotline relies on relationships or involves intensification of character actions or spectacular unfolding of the story, the teleological pattern is inscribed into the structure of the plot. Admittedly, Jacek Ostaszewski associates the teleology of action with classical cinema, arguing that its protagonist was “characterised by activity and striving to achieve the goals set out in the complication in the first act” (Ostaszewski, 2021, p. 89), but the storytelling in contemporary serial narratives is more dynamic than in film productions. One of the leading Polish producers of such series, Maciej Kubicki⁵, emphasises that in modern-day shows the “density of storytelling” is much greater than in feature films (Kubicki, 2017). To accomplish such an effect, characters must be oriented towards a clearly outlined goal, which implies the occurrence of numerous conflicts that render the course of individual plotlines more dynamic. Thus, the definition of individual plotlines in the context of contemporary series should be expanded to include the notion of goal-orientation of characters.

A separate issue is the nomenclature and terms which are considered synonymous with “wątek [plotline]”. The most immediate English equivalent is the “thread”, which is seldom used in pertinent literature in that language (especially in American authors), where the word “line” is most often used in various phraseological configurations, including storylines, plotlines, narrative lines or dramatic lines. The latter terms may have different meanings depending on the context. Referring to the episodic nature of a series, Graeme Turner opted for the term “plotlines”, but in cases where the story does not conclude within an episode, the term “continuing storylines” was used (Turner, 2008, p. 8). In her analysis of the development of contemporary serialised forms, Kristin Thompson (2003, p. 31) speaks of the principal or leading “storyline”, whereas “plotlines” serve her to describe supporting, ancillary stories. The term “serial plots” is employed by Mittell (2015, p. 25) to refer to major or most important themes of the story. It would follow that using the terms “storyline” and “plotline” synonymously is acceptable. The word “storyline” in its abbreviated form, i.e. “story”, appears in most writings in the field, whereby it is indicated that the main one is “story A” while complementary plotlines are “story B, C, D”, etc. Television screenwriter Evan S. Smith (1999, pp. 93-94) is one of the few to use the term “threads”, noting “that some series may feature four to five story threads.”

⁴ In certain film currents trends or art cinema in the broad sense, filmmakers may deliberately avoid including the teleological aspect into the plot. For instance, David Bordwell observes that cinematic modernism “can play down characters’ casual projects, keep silent about their motives, emphasise ‘insignificant actions’ and intervals, and never reveal effects of actions” (Bordwell, 1987). *Narration in the Fiction Film*. London and New York: Taylor & Francis, p. 206.

⁵ Co-owner of Telemark, the studio which has produced series such as *Londyńczycy*, *Bez tajemnic*, *Pakt*, *Nielegalni*, *Wielka woda*, *Krakowskie potwory*.

Multiple plotlines: film versus series

Fictional narratives can involve one or multiple plotlines, though stories of the former type are not generally used in commercial filmmaking. Single plotlines may be found in studies, short films, and, less frequently, medium-length features. Most often, the makers of medium-length and feature-length works use at least two-plotline structures, although in some niche currents of art cinema, such as neo-modernism, the entire narrative may be built around a single plotline (Syska, 2013, p. 102).

Regardless of the number of plotlines, the dominant plot structure in cinema relies on single-focus narratives exploring the main plotline, while all subplots play an inferior role: “They mostly tell stories about relationships and relations”, highlighting the main story, “lending it the right colour” (Schütte, 2015, p. 83). David Bordwell (1987, p. 157) underlines that classic Hollywood cinema, which established formal standards for other filmmakers, operates using only two plotlines. The first main plotline contains a clearly delineated vector of action for the protagonist, while the second portrays the protagonist’s emotional relationships and enhances the characters, consequently intensifying the emotional response in the audience. Such a formula, Ostaszewski (2021, p. 91) observes, goes beyond the classical cinema as well. As an example, the author cites *Ida* (2013, dir. Paweł Pawlikowski), where as part of the main plotline, Anna (Agata Trzebuchowska) – the protagonist – discovers her roots. The subplot depicts a brief love relationship between Anna and a saxophone player she meets by chance (Dawid Ogrodnik).

In the context of feature films, Linda Aronson (2019, pp. 102–103) introduces her own terminology, speaking of the relationship line and the action line, also distinguishing the subplot (concerning relationships) and the main plot. Similarly, Tomasz Kłys (2009, p. 191) mentions the presence of two action lines (sensational and amorous) when discussing *Casablanca*. As Edward Branigan (1999, p. 143) argues, this type of narrative strategy “provides the spectator with more ways to imagine causal connections and more opportunities for the overall story to advance.” Naturally, the two-plotline dictate is not the rule but merely the predominant mode of storytelling that most films employ. Sometimes, the length of films forces filmmakers to introduce additional plotlines (as in the pictures by Martin Scorsese). Elsewhere, it may stem from the strategy of shaping the narrative, which features a lavish amount of plotlines specifically to spotlight an issue or message from multiple perspectives (e.g. *Snatch*, dir. Guy Ritchie, 2000). Regardless of whether filmmakers build stories based on two plots – as in classic Hollywood – or expand the story vertically, it is the main plot that “centralises” all events.

A separate category comprises plots which are not subject to the single-focus narrative paradigm but instead consist of so-called parallel plotlines: e.g. *Short Cuts* (dir. Robert Altman, 1993) or *Magnolia* (dir. Paul T. Anderson, 1999). Linda Aronson (2019, pp. 203–380) provides a detailed division of multi-plotline narratives in the textbook *The 21st Century Screenplay*, but she stresses that the explication of a single, primary plotline is the dominant form of narration

in the film. Thus, distinguishing individual plotlines in feature films requires identification of the main plot and its correlated side plots or, in the latter (less widespread) case, a network of parallel plotlines. Of course, mutations and combinations of such arrangements are also noticeable, but this may prove a dramaturgic error if, next to the main narrative, the filmmakers introduce parallel plotlines which are disconnected from the main plot.

The situation is different with serialised narratives. Multiple plotlines are one of the criteria which distinguish small-screen productions from feature films. Contemporary serial productions are multi-plotline structures in which the varied hierarchies of plots combine continuity and episodicity (Borowiecki, 2019, pp. 163–171). Such an array undermines the possibility of using a uniform set of definitions of plots in serial and film narratives alike.

The question used to be irrelevant in the past millennium, when, in terms of the multi-plotline arrangement, one could speak of two forms: continuing (classified as a series), including, e.g. soap operas and miniseries, and episodic, where individual plotlines concluded with the end of an episode: anthologies, episodic serials (series), sitcoms.

In the first of the above forms, there are several (up to over a dozen) parallel narratives which are successively unfolded over the next episodes. The second type of narrative does not exceed four plotlines (Kallas, 2014), designated respectively (storyline A, B, C, D).⁶ Storyline A denotes the plotline which informs the main story of an episode. The complementary stories (storylines B, C, D) may be correlated with the episode's main plot or merely fit freely into the overall story. The imposed plotline restriction was due to the perceptual capacity of the audience, which had been determined as a maximum of four different stories per episode (Douglas, 2007, p. 70). The situation changed after the airing of *Hill Street Blues*, in which plotlines from earlier episodes would build up later on in the series. As Boleslaw Racięski (2016, p. 26) notes, that accumulation peaked when the viewers had to follow “as many as 17 plotlines” in one episode.

Today, with the predominance of neo-serials, “in which plots develop over several episodes, sometimes three or four, sometimes as many as ten or twelve” (Holland, 1997, p. 114), the rule of four plotlines that conclude in a particular episode does not apply. Obviously, this does not mean that the creators have completely abandoned the established principles of devising plot structures for series by writing and dividing the content of the episodes into individual stories. A hierarchy of plotlines that the screenwriters operate on is still maintained, but it extends beyond the framework of an episode to span the entire story told in a given season. Even so, despite their continuity, Daniel Calvisi (2016, pp. 32–33) emphasises that the plotlines within an episode are self-contained structures so that the leitmotif (theme) of an episode has a classical division into introduction, development and conclusion, fitting in that shape into the

⁶ Not all creators used four storylines, as the choice was often predicated on the “density” of events within the main plot; for example, certain episodes of *The X-Files* or *Monk* rely solely on story A. See Douglas (2007, p. 72).

progressively unfolding story. Quality series creator and producer Glen Mazzara observes that there are different modes of telling a television story. Contributing to the episodes of the *Walking Dead* series (AMC, 2010–), he had never before faced a situation where one would depart from the traditional A- B- C story to focus on individual plotlines in the traditional sense. He goes on to state that individual narrative lines are often assigned to specific characters, and it is their stories which remain the backbone around which the development of the plot is organised, but need not be related to the theme of an episode (as in traditional serials). As an example, he mentions *Game of Thrones* (HBO, 2011–2019), whereby a particular episode may contain some thematically allotted plotline, yet it does not have to (Landau, 2013, p. 178). The author draws attention to a strategy in which, despite story continuity, individual plotlines may constitute (or co-constitute) the theme of a given episode whilst interacting with the plot of that season.

The above variation of serialised forms should be attributed to three factors: the duration of the series, the division of individual plotlines into episodes, and the pace of storytelling known in the industry as story dynamics. The duration (running time) of full features is around 100 minutes, whereas, depending on the number of seasons, multi-season serials span from a dozen or so to several dozen hours (or more). For example, the seven seasons (84 episodes) of the series *Billions* (*Billions*, Showtime, 2016–2023) represent approximately 80 hours of screen time.

The second difference stems from the fact contemporary creators take advantage of a plot model enclosed within episodic structures, introducing a maximum of four plots (the aforementioned stories A, B, C, D). Today, the latter often form the thematic dominant of a particular episode, which is simultaneously integrated into an overall so-called season arc. This is something I choose to call an encounter of tradition and modernity. Despite continuity which, being a permanent feature of serialised narratives for more than two decades, makes serials akin to long films, screenwriters “for programs containing story arcs need to plan the plot structure of both the single episode and the ongoing story as well” (Thompson, 2003, p. 62). This demonstrates that the traditional formula of using episode-specific plotlines has not been abandoned but rather creatively adapted for the requirements of contemporary serialised narratives.

The third factor which causes series to opt for a distinct multi-plotline modality – relative to feature films – is the financing of television networks. In fact, since their inception, the main source of funding has been revenue from advertisers. Consequently, shows – including serials – are interrupted by commercials. Numerous series broadcast by streaming services (Netflix, HBO, Amazon) without commercial breaks were originally commissioned by television networks, which required that dramatic suspense (a so-called “cliffhanger”) be used every ten minutes or so of screen time. Today, in spite of a different funding model, series are still being made based on the four- or five-act model that represents the offshoot of plot patterns which developed as early as the

spread of television sets in the early 1950s. In effect, plotlines are approached differently than in feature films, which have never been made with commercial breaks in mind.

Division of plotlines

The most widespread systematisation of plotlines in both literary and film studies distinguishes between main plots and subplots (or incidental plots).⁷ According to *Słownik filmowy*, multi-plotline stories “next to the main plot, feature subplots which introduce secondary characters and – along with the latter – additional themes” (Syska, 2010, p. 59). A similar division is asserted in a literary dictionary: “The events that contribute to the fates of the protagonists make up the main plot of the story, which has its secondary subplots, comprising events involving background characters” (Sławinski, 1998, p. 608). In turn, Sierotwiński’s *Słownik terminów literackich* (1960, p. 149) states as follows: “The main plot is a plot distinguished by its essential role in the story (...). A subplot is subsidiary to the main plot.” It follows that the main plot centres around events associated with the protagonist, while subplots are determined by secondary characters. However, where it concerns those involved in particular plotlines, the above assertion is at odds with the narrative solutions adopted in neo-serials. A number of contemporary productions do not meet the criteria stipulated in the definition. For example, in *Breaking Bad* (AMC, 2008–2013), the protagonist – regardless of the type of plotline – participates in or even remains the focal element of all events in a given subplot. Simultaneously, drawing on the first seasons of quality serials such as *The Wire* (HBO, 2002–2008) and *House of Cards* (Netflix, 2013–2018), we notice that all characters – including tertiary ones – do take part in the main plot (investigation against a criminal group in the former, and Frank Underwood’s [Kevin Spacey] rise to power). Hence, the above definitions cannot be applied to serials without a prior adjustment. On the other hand, the part of the definition in which the authors assert the secondary function of subplots with respect to the main plot is thoroughly legitimate.

In his analysis of multiple plotlines in feature films, German screenwriting theorist Oliver Schütte (2015, p. 84) notes that all subplots “tell their own stories each time, stories which also have a beginning, a middle and an end. A subplot is thus a story within a story.” Ostaszewski (2019, p. 106), who discusses the two-plotline model in classical cinema, underlines that in each plotline, “there are goals of the action, vicissitudes as the plot unfolds, and the climax.” This definition highlights the significance of subplots since, regardless of their

⁷ In this study, I do not invoke terms such as “accelerating plotline”, “delaying plotline” and “transitional plotline” which were popularised by Sierotwiński (1960, p. 149), or Kracauer’s “found story” and “embryonic pattern” (Kracauer 2008, pp. 284–285). These terms have not been widely adopted by scholars and serial filmmakers.

hierarchy and close correlation with the main plot, they represent self-contained stories with an independent dramatic structure devised in accordance with storytelling paradigms.

The definitions provided do not address the question of plotline duration, as episodic narration has not been taken into account in either the literary or cinematic domains. Serialisation entails time constraints on individual plots, which may be reduced to the running time of a single episode or several episodes or continue throughout the entire season. It is characteristic of the plotlines that represent the “legacy” of episodic seriality that their duration is limited to one episode. For instance, in Episode 3, Season 1 of *Sons of Anarchy* (FOX, 2008–2014), the central issue is the rape of the daughter of a regional businessman. The protagonists (members of a motorbike gang) find the perpetrators among a travelling circus group and mete out justice themselves. The plotline is not connected to the events of the main narrative line and concludes over the course of one episode.

Thus, episodic plotlines are the shortest compared with other storylines. Subplots and the main plot will have a longer screen time. The former are successively developed over several episodes. The latter will unfold within a season (or series), although it does not necessarily have to feature in each episode of a given instalment. For example, no references to the main plot may be found in Episode 5, Season 1 of *The Sopranos* (HBO, 1999–2007), where the screenwriters introduced three episodic plots instead. Such arrangements depend on the compositional scheme adopted for a given serialised production.

To recapitulate the above, it should be assumed that the main plot is characterised by:

- an essential (leading) role in the story (usually the theme of the series),
- events centred around the protagonists,
- the emergence of a core conflict,
- duration: entire season (or, in some cases, the whole series).

Correspondingly, a subplot is characterised by:

- correlation with the main plot,
- subsidiary (complementary) function in the story (supporting the main plot),
- events revolving around the protagonists (primary characters),
- in most cases concluded over a minimum of two episodes.

It is something of a debatable issue when a series does not have a single, conspicuous, superior (main) plot, such as in *Six Feet Under* (HBO, 2001–2005), *Mad Men* (AMC, 2007–2015) or *Shameless* (Showtime, 2011–2021). The multi-plotline pattern resembles the structures used in soap operas (leaving the broadly understood dramaturgy of the work aside). This raises a problem since no descriptive tools are available. Since the definition of subplot cannot be used (as the absence of the presumed main plot precludes its application), one should avail oneself of the notion of a parallel plotline. The latter derives from the terminology used in feature films, i.e. parallel narratives. Such devices are referred to when films do not have a single-focus structure based on a main plot, while, e.g. the message or other plot component serves to bring all elements together.

A parallel plotline:

- does not perform a superior function in the plot (i.e. serves as a focal point for other plotlines),
- plays a dominant role in the plot of the series,
- focuses on the primary and secondary characters,
- occurs in most episodes.

In English-language literature (concerned with television series), authors employ a simplified notation to describe the hierarchy of plotlines, whereby different plotlines are referred to as storylines A, B, C, etc. Storyline A denotes the main plot of a serial, while the remainder have a complementary function. According to the definition from an English-language website for serial scriptwriters, “the B story is often more character-driven and more emotional. It contains fewer story beats compared to your A story and has less screen time” (*What are A, B and C Plots...*, online). The next plotline in the hierarchy – storyline C – is the shortest of all. “It’s the arc you allocate the fewest beats and the least screen time to. It carries the least weight in your episode and is the least critical to the overall narrative” (*What are A, B and C Plots...*, online). Story D may involve a kind of comedic component that provides a “relief” to the main plot (Douglas, 2007, pp. 71–72).

The term “runner” is sometimes used to emphasise that a given plotline (storyline) does not end with the episode but is successively developed in the subsequent episodes. The colloquially used “continuing plotline” may be argued to be its equivalent in Polish literature. Albeit not very widespread, another term used in the television industry is “subwątek” (or subplot in English), which is defined similarly to the concept of “wątek poboczny [subplot]” in Polish literature. Smith (1999, p. 94) states that subplots are “short, secondary storylines”, which is essentially how one refers in the literature to any secondary besides Story A (the main plot).

Episodic and catalytic plotlines

The typology presented above is too general to effectively describe the multi-plotline structures of neo-serials, which, in view of the continuity (causal attribute) maintained throughout the series (or at least one season), are similar to feature cinema but still display affinities with episodic series, i.e. stories told within a single episode. It would, therefore, be legitimate to introduce the term “episodic plotline”, which – in the hierarchy of plotlines – constitutes the third type of arrangement of events (leaving parallel plotlines aside) that contemporary filmmakers take advantage of.

According to Zygmunt Łempicki (1926, p. 23), an episodic plotline “appears only by way of embellishment and is only loosely connected with the main plot.” In literary and film studies, the word “episode” as such means “relatively independent events which belong to the plot but develop the action of the subplot” (Syska, 2010, p. 59) or, according to a literary dictionary: “Elaborate

plot arrangements, e.g. a novel or an epic, in addition to the events arrayed in plotlines, may include numerous episodes which characterise the background (social, moral, historical, etc.) against which the events take place” (Sławinski, 1998, p. 148). Episodic plotlines (which do not affect the action directly) are elements which, despite their occurrence, exert no or merely a negligible impact on the unfolding of events within the main narrative line.

A term which functions and tends to be frequently used in film studies is episodicity, described by Siegfried Kracauer (who avails himself of a definition from Webster’s dictionary) as: “a set of events having distinctness and moment in a larger series” (Kracauer, 2008, p. 290). In post-classical narratives, there is a current of films collectively referred to as episodic (or “network narratives” in Bordwell), in that they consist of numerous parallel plotlines but, unlike in classical cinema, no hierarchy is imposed by “subordinating subplots to the main plot” (Ostaszewski, 2019, p. 229). The idea of episodicity is understood as “events happening by chance” (Ostaszewski, 2019, p. 229).

Within film theory, episodicity – with respect to feature films – may therefore be understood in two ways: as an episodic narrative, where non-hierarchised subplots make up the entire composition (e.g. *Magnolia*, dir. P.T. Anderson, 1999), or as episodic interjections functioning outside plotlines (or as part of subplots), but serve additional functions, such as supplementing the background of the story or providing explanations within the latter. In both cases, however, the concept of episodic plotline does not apply, as either all plotlines are qualified as subplots (or parallel plotlines) or events are treated as separate episodic interjections. The term “episode” is also employed in the English-language literature to denote episodic series in which the content falls under the paradigm of episodicity: it is a self-contained story within a single episode (Creeber, 2010, pp. 8–9).

The term being suggested has its roots in film episodicity in the sense of being parallel to other plotlines (i.e. it does not directly contribute to the development of the main plot), while at the same time, it draws on the principles of composition typical of series, where all plotlines come to a conclusion within one episode, without changing the axiological status of the characters involved. The status quo of the characters seldom remains unchanged in neo-serials (although this is not a rule) as the so-called character arc is developed.⁸ The events of single-episode plotlines are not indifferent to the characters since, as a result of what has happened, a character may exhibit different behaviour in subsequent episodes, thereby violating the governing principle of episodic series.

To explain the difference between overarching events – which substantially contribute to plot development – and episodic events, it may be worthwhile to draw on Sarah Kozloff’s analyses of serials. Admittedly, her analytical methodology (after Seymour Chatman) employs the notions of kernel and satellite events in a given episode, but the scholar aptly characterises the differences in serial structures. In an episode, satellite events are irrelevant to the main plot but

⁸ So-called character transformation. The totality of character’s behaviours that reveal their internal (characterological) transformation under the influence of events in the film.

may indirectly influence the main axis of the story by, for example, adding to the psychological portrayal of a character. At the same time, kernel events include situations and conflicts relating to the main narrative axis (Kozloff, 1998, p. 73). In this approach, an episodic plotline will be distinguished from subplots by its apparent independence from the main plot (it does not affect its events). It is possible (though not necessary) for the protagonists to have their status modified (through character development or additional information which elucidates a particular character) while maintaining a self-contained structure. Thus, besides a strictly entertaining role in a given episode, the episodic plotline has a dramatic function as well.

The episodic plotline is characterised by:

- presentation of a story unrelated (or related to a minor extent) to the main plot,
- focus on random characters,
- duration limited to one episode (with the assumption that the introductory or concluding scene may occur – respectively – in an earlier or subsequent episode, but the actual dramatic “enactment” takes place within a single episode),
- in terms of screen time, this is the shortest type of plotline (sometimes presented in the course of only two or three scenes).

As observed at the outset, the processuality and hybridisation of plot structures in serials require entirely new terms to describe such narrative arrangements. Considering the singular nature of serials, the term “catalytic plotline” is proposed, which denotes events that successively unfold around an incident that triggers the action within the main plot. In film narratology (especially in the context of classical narrative), there is the concept of a complicating action event (Bordwell, 1985, p. 35), i.e. an event that initiates the further development of the main plot events. Ostaszewski (2019, p. 91) notes as follows: “The event introduces a problem which constitutes the theme of the film, and it is that problem which the protagonist will have to confront”, and goes on to explain that “the complication may take the straightforward form of an event, such as direct action or conversation”; alternatively, “the complication may also assume a complex form” (Ostaszewski, 2019, pp. 91–92). Whichever model is used, the events that initiate the action proper are condensed into one dramatic line, most often as part of the main plot. In continuing series, the creators often develop that single event into an independently functioning plot (usually a subplot). The initiating event, which would be an essential part of the main narrative line in feature films, given their limited duration, tends to be expanded in neo-serials into a highly correlated, albeit separate, independently functioning plotline with a distinctive narrative.

For instance, in *Breaking Bad*, the main protagonist, Walter White (Bryan Cranston), learns that he has cancer, which induces him to embark on drug production and trafficking. However, the creators do not confine themselves to that one-off event (finding out about the disease), linking it with other events related to the course of Walter’s illness, thus establishing a consistent, causal

chain of events that make up an autonomous plotline. Another instance of the catalytic plotline involving a similar narrative strategy may be seen in *Boss* (Starz, 2011–2012), which follows the professional and private life of Chicago Mayor Tom Kane (Kelsey Grammer). Despite being diagnosed with a serious condition, the politician does not abandon his political crusade to completely dominate those around him. The illness plotline – an actual subplot continuing throughout the series – has a “catalytic” function. Individual events of that plotline explain a number of the protagonist’s behaviours, even amplifying his actions due to the progression of his mental illness.

Thus, in the hierarchy of plots, the catalytic plotline bears the hallmarks of a subplot; however, it is distinguished by the specific function it performs in the overall plot of the serial. It is constructed from a sequence of events that represent an extension of the situation which initiated the story. While a single event produces an effect (usually the first turning point) – the protagonist decides to take action – the catalytic plotline reinforces the protagonist’s resolve to intensify the action taken at the first turning point. The suggested term “catalytic plotline” is indicative of a peculiar structure in a serial and may thus serve as a tool for diagnosing the formal aspects of a particular serialised production.

Consequently, the catalytic plotline is characterised by:

- close correlation with the main plot,
- catalytic function with respect to the events of the main plot,
- events revolving around the protagonists (primary characters),
- in most cases pursued throughout the series.

Naturally, using such a narrative solution in continuing series is not a universal creative practice (one of the better-known shows produced by Netflix, i.e. *House of Cards*, does not feature a catalytic plotline, only a single event woven into the main plot).

The issues discussed in this study concerning the definitions and hierarchy of the plotlines used by the creators of contemporary serials may seem marginal compared with other aspects of narration. Undeniably, cultural transformation, a different model of distribution and reception of serialised content, resulted in changes to the individual compositional elements of a story. Contemporary serial narratives are constructed through a network of plotlines which, in their totality, make up varied narrative arrangements. Moreover, one readily notices a process of integrating individual plots into a complementary whole, or as Jane Feuer (2011, p. 118) puts it, of “juxtaposing, interweaving and orchestrating the plot threads together in a quasi-musical fashion.” Redefining and introducing new scholarly terms that highlight the symptomatic nature of certain plotlines will translate into more detailed distinctions in the study of particular serialised productions. Having identified diverse multi-plotline arrangements, it may be possible to determine the still unspecified genre characteristics of neo-serials. The above inquiry should, of course, be updated as creative practices change. Despite high production costs, interactive narrative continues to be developed, and a new modality of storytelling has appeared on the horizon, namely several-minute-long episodes of online series, in whose case the definitions formulated to date may prove inaccurate.

References

- Adetunji, Jo. *Inside the story: the ABC of screenwriting as demonstrated by ABC's The Heights*. [online]. Access: <https://theconversation.com/inside-the-story-the-abc-of-screenwriting-as-demonstrated-by-abc-s-the-heights-115854> [05.09.2021].
- Aronson, Linda (2019). *Scenariusz na miarę XXI wieku*. Transl. Agnieszka Kruk. Warszawa: PWN.
- Bordwell, Davis (1985). *Narration in the Fiction Film*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Borowiecki, Artur (2019). 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*, 25(34), 163–171.
- Branigan, Edward (1999). Schemat fabularny. In: Ostaszewski, Jacek (ed.). *Kognitywna teoria filmu. Antologia przekładów*. Transl. Jacek Ostaszewski. Kraków: Wydawnictwo Baran i Suszyński, 112–154.
- Calvisi, Daniel (2016). *Story Maps: Tv Drama. The Structure of the One-hour Television Pilot*. Redondo Beach: Act Four Screenplays.
- Chatman, Seymour (1984). O teorii opowiadania. *Pamiętnik Literacki*, 75/4, 199–222.
- Cook, Martie (2006). *Write to TV*. Burlington: Focal Press.
- Creeber, Glen (2010). *Serial Television. Big drama on the small screen*. London: British Film Institute.
- Douglas, Pamela (2007). *Writing the tv drama series*. Los Angeles: Forest Stewardship Council.
- Feuer, Jane (2011). HBO i pojęcie telewizji jakościowej. In: Bielak, Tomasz, Filiciak, Mirosław i Ptaszek, Grzegorz (eds.). *Zmierzch telewizji? Przemiany medium. Antologia*. Transl. Dariusz Kuźma. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 114–128.
- Helman, Alicja (ed.) (1993). *Słownik pojęć filmowych*. Vol. 5. Wrocław: Wiedza o Kulturze.
- Holland, Patricia (1997). *The Television handbook*. London and New York: Routledge.
- Kallas, Christina (2014). *Inside the writers room. Conversation with American tv Writers*. New York: Palgrave Mcmillan.
- Kłys, Tomasz (2009). Kartki z kina światowego. In: Nurczyńska-Fidelska, Ewelina, Klejsa, Konrad, Kłys, Tomasz i Sitarski, Piotr (eds.). *Kino bez tajemnic*. Warszawa: Wydawnictwo Piotra Marciszuka Stentor.
- Kozłoff, Sarah (1998). Teoria narracji a telewizja. In: Allen, Robert C. (ed.). *Teledyskursy. Telewizja w badaniach współczesnych*. Transl. Edyta Stawowczyk. Kielce: Wydawnictwo Szumacher, 112–132.
- Kracauer, Siegfried (2008). *Teoria filmu. Wyzwolenie materialnej rzeczywistości*. Transl. Wanda Wertenstein. Gdańsk: Wydawnictwo słowo, obraz, terytoria.
- Kubicki, Maciej (2017). *Script Fiesta 2017: Maciej Kubicki*. [online]. Dostęp: <https://www.youtube.com/watch?v=wv7J2Y8qAsc> [01.05.2023].
- Landau, Neil (2013). *The TV Showrunner's Roadmap. 21 Navigational Tips for Screenwriters to Create and Sustain a Hit TV Series*. London and New York: Routledge.
- Lempicki, Zygmunt (1926). Osnowa, wątek, motyw. *Pamiętnik Literacki*, 22/23, 23.
- Mittell, Jason (2005). A cultural approach to television – genre theory. In: Allen, Robert C. and Hill, Anette (eds.). *The Television Studies Reader*. New York: Routledge Press.
- Mittell, Jason (2008). Genre Study – Beyond the text. In: Creeber, Glen (ed.). *The Television Genre Book*. Basingstoke: British Film Institute, 8–22.
- Mittell, Jason (2011). Złożoność narracyjna we współczesnej telewizji amerykańskiej. In: Bielak, Tomasz, Filiciak, Mirosław and Ptaszek, Grzegorz (eds.). *Zmierzch telewizji? Przemiany medium. Antologia*. Transl. Dariusz Kuźma. Kraków: Wydawnictwo AGH, 151–179.
- Mittell, Jason (2015). *Complex TV. The Poetics of Television Storytelling*. New York: NY University Press.
- Ostaszewski, Jacek (2019). *Historia narracji filmowej*. Kraków: TAiWPN Universitas.
- Ostaszewski, Jacek (2021). Konstruowanie postaci filmowej za pomocą chwytów dramaturgicznych. *Media – Kultura – Komunikacja Społeczna*, 4, 87–103.
- Pisarek, Walery (ed.) (2006). *Słownik terminologii medialnej*. Kraków: TAiWPN Universitas.
- Przyłipiak, Mirosław (2016). *Kino stylu zerowego*. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Raciewski, Bolesław (2016). W poprzednim sezonie... Krótka historia amerykańskiego serialu telewizyjnego. *Zeszyty Prasoznawcze*, 1, 16–31.

- Schütte, Olivier (2015). *Sztuka czytania scenariusza*. Transl. Monika, Borzęcka, Aneta, Głowska. Łódź: Wydawnictwo Biblioteki Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej.
- Sierotwiński, Stanisław (1960). *Słownik terminów literackich. Teoria i nauki pomocnicze literatury*. Kraków: Wyższa Szkoła Pedagogiczna.
- Sławiński, Janusz (ed.) (1998). *Słownik terminów literackich*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Smith, Evan S. (1999). *Writing Television Sitcoms*. New York: The Berkley Publishing Group.
- Syska, Rafał (ed.) (2010). *Słownik filmu*. Kraków: Krakowskie Wydawnictwo Naukowe.
- Syska, Rafał (2013). Narracja i produkcja znaczeń w filmowym neomodernizmie. *Images. The International Journal of European Film, Performing Arts and Audiovisual Communication*, 22, 91–104.
- Thompson, Kristin (2003). *Storytelling in film and Television*. Cambridge: Harvard University Press.
- Turner, Graeme (2008). Genre, Hybridity and Mutation. In: Creeber, Glen (ed.). *The Television Genre Book*. Basingstoke: British Film Institute.
- What are A, B and C Plots in TV Screenwriting?*, [online]. Access: <https://industrialscripts.com/a-b-and-c-plots/> [30.04.2023].

Summary

The paper is concerned with the terminology of plotlines in serial narratives. Regarding the formal factors that have undergone considerable transformations, media scholars mention a particular type of composition that is based on a multi-plotline arrangement and is characterised by the dominance of continuing plotlines. The evolving storytelling paradigm entails the need to redefine some of the descriptive terms, as well as introduce new designations. The term “plot” is explained in the context of literary studies, film studies and the industry nomenclature associated with the production of serials. The author also proposes adopting a new scholarly term, i.e. the “catalytic plotline”.

Wątek główny, równoległy czy epizodyczny? Storyline A, B czy C? Kwestia wątków w narracji serialowej

Streszczenie

Artykuł dotyczy nazewnictwa wątków w narracji serialowej. Wśród czynników formalnych, które uległy znaczącym przemianom, medioznawcy wymieniają specyficzny rodzaj kompozycji w rozkładzie wielowątkowym, charakteryzowany dominantą wątków kontynuowanych. Ewoluujący paradygmat opowiadania implikuje konieczność redefiniowania niektórych z pojęć opisowych, jak również wprowadzenia nowego nazewnictwa. Termin „wątek” wyjaśniono w kontekście badań literackich, filmowych i branżowego nazewnictwa związanego z produkcją seriali. Autor artykułu zgłasza propozycję wprowadzenia nowego terminu badawczego: wątek katalizujący.

Zbigniew Osiński

ORCID: 0000-0003-4484-7265

Wydział Filologiczny

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

Specyfika systemu dzielenia się informacją i wiedzą w sieci TOR (The Onion Router)

Słowa kluczowe: Dark Web, The Onion Router, system dzielenia się informacją i wiedzą, anonimowość w Sieci, merkantylizm

Keywords: Dark Web, The Onion Router, information and knowledge sharing system, anonymity in the web, mercantilism

Wprowadzenie

Dzielenie się informacją i wiedzą jest rodzajem zachowań informacyjnych. Stanowi element systemu komunikacji międzyludzkiej, w której następuje wymiana informacji i wiedzy, a także ofert, opinii, poglądów i ocen pomiędzy jednostkami, grupami, organizacjami i innymi strukturami. Służy nie tylko porozumiewaniu się, lecz także wzbogacaniu wiedzy. Jest warunkiem powstawania, rozpowszechniania i efektywnego wykorzystania informacji i wiedzy (Świgoń, 2015). Obecnie istotnym pośrednikiem w tejże komunikacji jest technologia informacyjno-komunikacyjna, w tym Internet. Jest to system, a raczej zbiór systemów, czyli obiektów, metod, procedur i użytkowników połączonych wzajemnie w określony sposób, funkcjonujących jako całość. Dostępne na serwerach hostujących programy narzędziowe i aplikacje użytkowe oraz zasoby informacyjne to, wraz z aktywnością użytkowników, elementy internetowego systemu dzielenia się informacją i wiedzą.

Od prawie dwudziestu lat korzystamy z zasobów internetowych zwanych serwisami Web 2.0. Istotą tych rozwiązań (np. serwisy społecznościowe, serwisy wiki, serwisy social news, blogi, wideoblogi) jest stworzenie użytkownikom możliwości zapełniania własną treścią wcześniej przygotowanej struktury serwisu. Ocenia się, że serwisy Web 2.0 spowodowały zasadnicze zmiany w procesach dzielenia się informacją i wiedzą przez użytkowników Sieci. Obecnie zawartość informacyjna i struktura Sieci są w dużej mierze współtworzone przez użytkowników końcowych. Internauci stali się nie tylko odbiorcami informacji i wiedzy,

ale również jej autorami, stąd określenie „prosument” (producent + konsument). Tworzą oni społeczności wirtualne (*virtual communities*) i sieci powiązań (*networking*), w których zachodzą różnego rodzaju interakcje społeczne, w tym proces dzielenia się informacją i wiedzą. Funkcjonuje społecznościowe przetwarzanie informacji i wiedzy, czyli proces, który pozwala zbiorowo rozwiązywać problemy przekraczające możliwości jednostki (Cisek, 2009).

W literaturze naukowej wspomina się o koncepcji wiedzy kolektywnej, wiedzy opartej na współpracy (*collaborative knowledge*), która jest tworzona i udostępniana poprzez współpracę między jednostkami lub grupami. Jest to specyficzny rodzaj wiedzy, która jest wytwarzana przez ludzi pracujących razem na rzecz wspólnego celu, a przykładem mogą być działania społeczności tworzących zasoby serwisów Web 2.0, np. Wikipedii (Palermos, 2022). Uważa się, że wiedza może być budowana nie tylko w umyśle konkretnego człowieka, lecz także w umownym, zbiorowym umyśle grupy ludzi. Dowolna grupa i społeczność mogą więc posiadać wiedzę kolektywną. Posiadaczy takiej wiedzy łączy to, że funkcjonują w ramach tej samej sieci społecznej, motywuje ich uzupełnianie luk w wiedzy i chęć doskonalenia się, a także wyznają oni te same kryteria oceny jakości wiedzy oraz posiadają wspólne wartości (Fazlagić, 2008).

W obiegu naukowym funkcjonuje także pojęcie „społeczeństwo współpracy”, pod którym kryją się realizowane w Sieci praktyki wirtualne (np. kultura daru, produkcja partnerska, ruch open source i open access, nauka obywatelska, hakytywizm społeczny, grywalizacja, ruch prosumencki, współprodukcja mediów i innych wartości artystycznych) dostarczające znacznych ilości informacji, które można poddawać badaniom (Jemieliński i Przegalińska, 2020).

Równolegle rozwijana jest ta część Internetu, która nosi nazwę Dark Web. Termin ten określa sieci (np. TOR – The Onion Router, Freenet, I2P – Invisible Internet Project, Zeronet), w których cały ruch sieciowy jest w dużym stopniu anonimowy i kryptograficznie ukryty. Ruch sieciowy opiera się na sieci komputerów (ruterów zwanych węzłami lub serwerami pośredniczącymi) należących do ochotników i na algorytmach, które kierują komunikacją internetową użytkowników przez serię komputerów innych internautów, co zasadniczo zapobiega skojarzeniu określonych działań z konkretnym użytkownikiem. Użytkownicy łączą się z serwerami pośredniczącymi poprzez wirtualne tunele zamiast bezpośredniego połączenia, co pozwala na anonimową aktywność. Zasoby Dark Web nie są indeksowane przez powszechnie wykorzystywane wyszukiwarki (np. Google i Bing), tak więc nie pojawiają się w wynikach wyszukiwania (Finklea, 2022; Hatta, 2020; Okyere-Agyei, 2022).

Oprócz tego funkcjonuje węższy znaczeniowo termin Dark Net obejmujący anonimowe węzły typu komputery, serwery, rutery połączone w techniczną sieć umożliwiającą funkcjonowanie zasobów, narzędzi i usług Dark Web (Finklea, 2022; Hatta, 2020). Zasoby internetowe, które znajdują się w Dark Web, dostępne są jedynie za pośrednictwem specjalnego oprogramowania, np. dla najpopularniejszej sieci TOR jest to Tor Browser (lub Onion Browser dla systemu iOS). Architektura sieci TOR zapewnia zarówno anonimowe udostępnianie zasobów,

jak i anonimowe ich przeglądanie. Według danych pochodzących z narzędzia analitycznego Tor Metrics (<https://metrics.torproject.org/>) z tej sieci korzysta codziennie od 2 do 2,5 mln użytkowników, głównie z USA, Niemiec, Indii, Indonezji, Rosji, Francji, Finlandii, Holandii, Wielkiej Brytanii i Egiptu.

Dotychczasowe badania pokazują, że aktywność użytkowników sieci TOR można podzielić na trzy główne kategorie: 1) aktywizm społeczny (np. ekologiczny), dziennikarstwo i sygnalizowanie nieprawidłowości; 2) działalność przestępcza na rynkach wirtualnych; 3) udostępnianie narzędzi do stwarzania zagrożenia bezpieczeństwa cybernetycznego, w tym botnetów oraz złośliwego oprogramowania, np. ransomware (Wang i in., 2019). Użytkownicy aktywni udostępniają głównie następujące tematyczne grupy treści: pornografia, kryptowaluta Bitcoin, narkotyki, hakerstwo, szkodliwe oprogramowanie, hazard, kwestie polityczne i religijne (Faizan i Khan, 2019).

Dominujący trend w badaniach Dark Web skupia się na tym, jak anonimowość sprzyja działalności przestępczej, oraz na technicznych aspektach funkcjonowania „ciemnych sieci” (Management Association..., 2018; Okyere-Agyei, 2022). Warto wspomnieć, że w ramach projektu Dark Web University of Arizona AI Lab zgromadzono treści internetowe generowane przez międzynarodowe grupy terrorystyczne, w tym strony internetowe, fora, czaty, blogi, serwisy społecznościowe, filmy. Opracowano różne techniki eksploracji danych, tekstu i stron internetowych ułatwiające zbadanie i zrozumienie zjawisk międzynarodowego terroryzmu poprzez podejście obliczeniowe i skoncentrowanie na danych (Chen, 2012).

Prace badawcze na temat Dark Web można podzielić m.in. ze względu na role, jakie autorzy przypisują zasobom tych sieci. Gupta, Maynard i Ahmad (2019) wyróżnili następujące role, które były badane: rynek handlu narkotykami, rynek handlu złośliwym oprogramowaniem, rynek handlu skradzionymi dokumentami i tożsamościami (karty kredytowe, dokumenty identyfikacyjne, dane personalne), rynek handlu pornografią dziecięcą, rynek handlu bronią, platformy umożliwiające anonimowe transakcje finansowe przy użyciu kryptowaluty Bitcoin, platformy do komunikacji (fora dyskusyjne, czaty), pole działań służb specjalnych zwalczających cyberprzestępczość, rynek serwerów hostujących ukryte usługi i zasoby, narzędzia do obchodzenia blokad cenzuralnych i ochrony przed prześladowaniami ze strony władz. Ustalono też, że w dotychczasowych badaniach dominują następujące problemy: rozwiązania techniczne i technologiczne (27% publikacji), analiza sieciowa Dark Web (24,5%), krajobraz cybernetycznych ataków na użytkowników (15%), nielegalny handel (12,5%), teoretyczne spojrzenie na prywatność i bezpieczeństwo „ciemnej sieci” (10%) oraz ewaluacja nielegalnych działań w Dark Web (9%). Prace, które skupiały się na analizie treści udostępnianych przez użytkowników w „ciemnych sieciach”, stanowią zaś 8,5% publikacji wykrytych w trakcie tworzenia przeglądu badań Dark Web w roku 2022 (Tazi i in., 2022).

Z przeglądu literatury wynika, że nie wszystkie aspekty funkcjonowania Dark Web doczekały się kompleksowych badań. Według Wang, Mirea i Jung (2019)

nie poświęcono należytej uwagi problematyce korzystania przez użytkowników niebędących przestępcami z charakterystycznej dla Dark Web wolności słowa, zapewnionej przez anonimowość, w celu sygnalizowania różnorodnych nieprawidłowości, aktywizmu politycznego lub ekologicznego, omijania ograniczeń nakładanych na Internet przez reżimy autorytarne lub dzielenia się informacją i wiedzą z jakichkolwiek innych motywów. Konstatacja ta wydaje się nie do końca zasadna w kontekście informacji podanych w książce „Cyberpolityka. Internet jako przestrzeń aktywności politycznej” (Majorek i in., 2018). Autorzy wspomnieli o roli Dark Web w rozpowszechnianiu informacji w trakcie Arabskiej Wiosny, w szerzeniu wiedzy blokowanej przez totalitarne reżimy, w różnych akcjach sprzeciwu wobec opresyjnych władz państw niedemokratycznych oraz w ramach nieskrępowanej samoorganizacji aktywistów i rewolucjonistów. Powołali się przy tym na dwie publikacje prezentujące wyniki badań (Klimburg, 2014; Yetter, 2015).

Z ustaleń innych badaczy wiadomo, że w Dark Web zachodzą interakcje społeczne przy wykorzystaniu narzędzi znanych jeszcze z Internetu pierwszej generacji: czatów, tematycznych forów dyskusyjnych oraz e-maili. Oczywiście każde z tych narzędzi funkcjonuje w wersji właściwej dla sieci anonimowych (Xyan i in., 2020). Z kolei Pete i in. (2020) zidentyfikowali wzory interakcji i cechy społeczności uczestniczących w dyskusjach na forach w Dark Web oraz strukturę i węzły sieci uczestników dyskusji. Zaś Robert Gehl (2016) zaprezentował działania administratorów serwisu społecznościowego Dark Web Social Network zmierzające do wprowadzenia takich standardów, jak te stosowane przez Facebook i Twitter. Celem jest stworzenie bezpiecznego i moderowanego środowiska dla produktywnej wymiany informacji przez osoby ceniące sobie anonimowość. Jednakże należy podkreślić, że zdecydowana większość publikacji naukowych dotyczących funkcjonowania Dark Web (przynajmniej tych indeksowanych w bazie Scopus lub wykazywanych w wynikach wyszukiwania Google Scholar) koncentruje się na nielegalnych działaniach użytkowników, a także na kwestiach bezpieczeństwa w tej sieci oraz aspektach etycznych i informatycznych.

Wspomniane publikacje nie prezentują zjawiska dzielenia się informacją i wiedzą w Dark Web jako kompleksowego systemu, który służy nie tylko przestępcom, lecz także uczciwym użytkownikom.

Cele, przedmiot i metodologia badań

Celem badań było opracowanie modelu systemu dzielenia się informacją i wiedzą, funkcjonującego w Dark Web w pierwszej połowie roku 2023; systemu w kształcie, w jakim jest on budowany, lecz także postrzegany przez jego uczestników – osoby dzielące się informacją i wiedzą. Zastrzeżenie dotyczące momentu istnienia opisywanego systemu wynika z faktu, że działające w Dark Web węzły stanowią własność osób prywatnych – ochotników. Nie zawsze

pozostają włączone i stosunkowo często zachodzi ich rotacja – jedne kończą swoją działalność, a inne zostają uruchamiane. Tak więc jest to system podlegający systematycznej i stosunkowo częstej ewolucji.

W kwestii zasadności badania systemu dzielenia się informacją i wiedzą w Dark Web należy podkreślić, że sieci tworzące tę część Internetu charakteryzują się daleko posuniętą anonimowością użytkowników. Mogą być wykorzystywane w celu ominięcia mechanizmów filtrowania treści, cenzury i innych ograniczeń komunikacyjnych. Powinno to przekładać się na tworzenie rozwiązań i zasobów cechujących się brakiem ograniczeń, a nawet anarchizmem, nieprzestrzeganiem prawa oraz dużo większym poziomem wolności słowa niż w powszechnie wykorzystywanym tzw. Internecie widzialnym. W związku z tym pojawia się pytanie – w jaki sposób anonimowość wpływa na zachowania informacyjne przekładające się na istnienie systemu dzielenia się informacją i wiedzą? Istotne wydaje się ustalenie nie tylko elementów i cech wspomnianego systemu, lecz także wykazanie ewentualnych różnic w sposobach dzielenia się informacją i wiedzą pomiędzy użytkownikami Internetu widzialnego i Dark Web. Należy także spróbować ustalić, czy użytkownicy badanego systemu przyjmują rolę prosumentów, czy tworzą społeczności wirtualne oraz czy efektem ich aktywności jest tworzenie wiedzy kolektywnej.

Przedmiotem badań uczyniono rozwiązania służące wspomaganie procesu dzielenia się informacją i wiedzą oraz aktywne, w pierwszej połowie roku 2023, zasoby będące rezultatem tegoż dzielenia się, istniejące w jednej z sieci Dark Web – najbardziej popularnej sieci TOR. Jest to wirtualna sieć komputerowa wykorzystująca trasowanie cebulowe (technika służąca anonimizacji komunikacji w Internecie). W sieci TOR zaszyfrowane pakiety danych przesyłane są przez kilka węzłów sieciowych zwanych routerami cebulowymi, a technika szyfrowania/desyfrowania, podobna do obierania warstw cebuli, zapewnia względną anonimowość zarówno twórcy zasobu internetowego, jak i wszystkim korzystającym z niego. Każdy węzeł pośredniczący zna bowiem jedynie lokalizację routera poprzedzającego i następnego. Zapobiega to analizie ruchu sieciowego, co stanowi podstawę anonimowości. Serwery i usługi sieci TOR dostępne są w pseudodomenie .onion, a nie w systemie DNS. Istniejące w sieci TOR usługi i zasoby nie są indeksowane przez roboty wyszukiwarek typu Google czy Bing. Konieczna jest znajomość bezpośredniego adresu w pseudodomenie .onion oraz korzystanie ze specjalistycznej przeglądarki Tor Browser. TOR umożliwia ukrycie tożsamości (lokalizacji) zarówno konsumenta treści (tj. zwykłego użytkownika), jak i jej dostawcy (Hatta, 2020, Okyere-Agyei, 2022).

Badania miały charakter empiryczny i polegały na pozyskiwaniu danych jakościowych bezpośrednio z przedmiotu badań. W tym celu wykorzystano dostępne w Internecie widzialnym zbiory linków do zasobów w pseudodomenie .onion, a także dwa typy narzędzi pozwalających na zidentyfikowanie zasobów w Dark Web i dotarcie do nich – wyszukiwarki działające w sieci TOR oraz dostępne w tejże sieci katalogi zasobów. W pierwszym etapie badań wykorzystano opracowane przez użytkowników sieci TOR katalogi serwisów (w „ciemnej sieci”

i Internecie widzialnym) w celu identyfikacji zasobów, których autorzy udostępniają informację i wiedzę (lub narzędzia i usługi pomocnicze) w Dark Web. W drugim etapie poszukiwano kolejnych zasobów „ciemnej sieci”, korzystając z wyszukiwarek Ahmia i Torch. Stosowano terminy wyszukiwawcze powiązane ze zjawiskiem dzielenia się informacją i wiedzą, zidentyfikowane w pierwszym etapie badań. Zastosowano następujące terminy: blog, e-book, forum, library, freedom of information, freedom of speech, wiki. Badanie powtórzono kilkakrotnie. Zebrany materiał empiryczny został przeanalizowany przy wykorzystaniu metody analizy zawartości, pozwalającej na systematyczny i obiektywny opis treści. Przeprowadzono jakościową obróbkę danych (kwalifikację), w efekcie czego wyróżniono zasoby, w których użytkownicy dzielą się informacjami i wiedzą, oraz dokonano podziału tychże zasobów na w miarę jednorodne grupy składające się na model systemu dzielenia się informacją i wiedzą. Następnie wyróżniono te cechy systemu, które okazały się specyficzne dla sieci TOR.

W badaniach zasobów Dark Web do pozyskiwania danych wykorzystuje się różnorodne techniki i narzędzia. Coraz popularniejsze staje się korzystanie z narzędzi informatycznych – crawlerów (roboty wyszukiwawcze) i skryptów w języku Python (np. Dark Web OSINT Tools <https://github.com/apurvsinghgautam/dark-web-osint-tools>), które pozwalają na automatyzację pobierania danych (Chen, 2012; Ferry i in., 2019). Jednakże autor zdecydował się na zastosowanie opisanej powyżej techniki opartej na katalogach i wyszukiwarkach, ponieważ jest ona wykorzystywana przez dominującą grupę użytkowników Dark Web, którzy nie są badaczami. Takie posunięcie wiąże się z głównym celem badań – opracowanie modelu systemu dzielenia się informacją i wiedzą w kształcie, w jakim jest on budowany, lecz także postrzegany przez jego uczestników – osoby dzielące się informacją i wiedzą, a nie przez badaczy Dark Web.

Wyniki badań

Do eksplorowania sieci TOR służy przeglądarka Tor Browser, która jest jednocześnie pierwszym elementem systemu dzielenia się informacją i wiedzą w badanej sieci, z jakim styka się użytkownik. Przycisk „New to Tor Browser” prowadzi do podstawowych wyjaśnień dotyczących zasad funkcjonowania sieci TOR i samej przeglądarki. Z kolei hiperłącze „Check our Tor Browser Manual” kieruje do bardziej rozbudowanych wyjaśnień wspomnianych zagadnień. Odsyła także do strony projektu TOR (<https://www.torproject.org/>). W ten sposób co prawda dociera się do elementów tzw. Internetu widzialnego, ale uzyskuje się wiedzę niezbędną do sprawnego korzystania z Dark Web (zob. zał. 1). Zasoby te stanowią przejaw dzielenia się informacją i wiedzą przez użytkowników „ciemnej sieci”. Stąd też zarówno strona projektu, jak i zasoby o podobnym charakterze zaliczone zostały do badanego systemu. Opisane powyżej zasoby pozwalają na dotarcie do kolejnych serwisów Internetu widzialnego, w których użytkownicy sieci TOR dzielą się informacją i wiedzą (zob. zał. 2).

Zasadnicze elementy opisywanego systemu mieszczą się już w sieci TOR (w pseudodomenie .onion). Serwis Tor Status w styczniu 2023 roku wykazywał funkcjonowanie 6170 ruterów sieci TOR (zwanymi też węzłami lub serwerami pośredniczącymi), w tym ok. 83% określanych było mianem stabilnych, 49% jako działających prawie bez przerwy, a 25% jako wyjściowe (pozwalające na komunikację z Internetem widzialnym). Zdecydowana większość ruterów opierała się na systemie Linux (ok. 5760) i FreeBSD (ok. 300). Zlokalizowane one były przede wszystkim w Niemczech (1660), Stanach Zjednoczonych (1350), Holandii (435), we Francji (325), w Serbii (180), Wielkiej Brytanii (165), Finlandii (160), Szwajcarii (160) i Kanadzie (155). Wspomniany serwis oraz inne źródła danych nie pozwalają na ustalenie, ile spośród urządzeń (komputerów) pełniących funkcję routerów posiada jednocześnie oprogramowanie pozwalające na pełnienie funkcji serwera WWW z usługami i zasobami, które można zaliczyć do systemu dzielenia się informacją i wiedzą. Skalę tego zjawiska ocenić można jedynie szacunkowo poprzez wyszukiwanie i przeglądanie serwisów w charakterystycznej dla sieci TOR pseudodomenie .onion. Tor Metrics pod koniec stycznia 2023 roku wykazywał dostępność, w zależności od dnia, od 650 tys. do 800 tys. unikalnych adresów .onion.

Do przeglądania tych zasobów służy przeglądarka Tor Browser, która oferuje kluczowe narzędzie do przeszukiwania sieci TOR, jakim jest wyszukiwarka DuckDuckGo. Potrafi ona nie tylko przeszukiwać domenę spoza systemu DNS (a taką jest .onion), ale dodatkowo nie zbiera informacji o użytkownikach. W sieci TOR wyszukiwarek jest wiele, ich przydatność w świecie adresów .onion jest bowiem zdecydowanie większa niż podobnych narzędzi w świecie domen DNS. W styczniu 2023 roku czynnych było 37 wyszukiwarek (oprócz DuckDuckGo): Ahmia, Amnesia, Bobby, Deep Search, Excavator, Find Tor, GDark, GoDeep, Grams, Haystack, Hologram (grupa Amnesia), Hoodle, Kraken, MetaGer, Ondex, OnionLand Search, OnionSearch, Onion Search Engine, Onion Search Serwer, Our realm, Phobos, Search Demon, Sentor, Stealth (grupa Amnesia), Submarine, Tor66, TorBook, Torch, TorDex, Torgle, TOR Google, TorLand, Tornet Global Search, Tor Search, Tor Search Engine, TorTorGo, Venus Search Engine. Mnogość wyszukiwarek wynika nie tylko z tego, że adresy stron w sieci TOR stanowią skomplikowany i przypadkowy ciąg znaków. Zdecydowana większość wyszukiwarek spośród powyżej wymienionych eksponuje banery reklamowe rynków i sklepów w Dark Web, za co ich właściciele niewątpliwie pobierają wynagrodzenie.

Następnym kluczowym narzędziem, bez którego system dzielenia się informacją i wiedzą w sieci TOR byłby ułomny, są katalogi stron w pseudodomenie .onion (tab. 1).

Z tabeli 1 wynika, że w Dark Web rozwija się ten element systemu informacyjnego, który w powierzchniowym Internecie w zasadzie zanika – katalogi stron. Powody są podobne jak w przypadku ilościowego rozwoju wyszukiwarek – skomplikowane adresy .onion i zarabianie na banerach reklamowych.

Tabela 1

Katalogi stron w pseudodomenie .onion

Lp.	Nazwa	Kategorie stron
1	2	3
1.	BlackButterfly666's Link Collecion	linki do stron poświęconych kryptowalutom i do giełd Bitcoin
2.	Blood Moon Wiki	Search Engines, Market Places, Wiki, Press/News, Cryptocurrency, Drugs, Adults, Carding/Financials, Email Provider, Communities, Ransomware/Hackers
3.	DarkDir	Blog, Catalogue, News, Search, Social, Shop/Store/Market, Other
4.	Dark Eye	katalog stron związanych z nielegalnym handlem
5.	Darknet Home	Bitcoin, Blogs, cards, Catalogs, Drugs, E-Books, E-Mail, Escrow, Forums, Gambling, Hacking, Hosting, Markets, Money, News, Other, PayPal, Search, Weapons, Wikis
6.	Darknet Hub	linki do marketów i sklepów
7.	Darkzone onions	Search Engines, Link Lists, Marketplace – Commercial, Weapons – Commercial, Counterfeits – Commercial, Cryptocurrency – Commercial, Gift Cards – Commercial, PayPal – Commercial, Drugs – Commercial, Hacking – Commercial, Bitcoin, Web/Image Hosting, Secure Email Provider, News
8.	Deep Links Dump	Search Engines, Link Lists, Carding, Market Place, Hacking, Cryptocurrency, Gift Cards, News, Pay Pal, Hosting, Drugs, Weapons, Counterfeits, Email Provider, Misc.-Other
9.	DeepLink Onion Directory	Market, Hacking, Hosting, Forum, Blog, Link List/Wiki, Communication, Social, Financial Services, Adult, Search Engines, Private Sites
10.	Directory Satanic Goat Onion Link	Adult, Services, Shop/Market, Social Media, News/Blog, Link Lists, Search Engine, Book
11.	Fresh Onions	Search engines, Link lists, Carding, Marketplace, Counterfeits, Cryptocurrency, Gift cards, PayPal, Hacking, Gambling, Electronics
12.	General Tor Links	Search Engines, Catalogs and Wikis, Shops and Markets, Anonymous Services, Bay Crypto, E-mail Services, Social, Forums, Hosting, Scam List
13.	Global Tor Links	Search Engines, Marketplace/Shop/Exchange, Forums/Boards/Chans, Wallet/Escrow/Financial Services, Email/Messaging, Hacking/Ransomware/Virus, Share/Upload, Hosting/Domain Services, Library/Books, Strange, Chat, Social networks, Pastebin, VPN/Security/Privacy, Press, Blog, Torrent, Music, Scam
14.	HD Wiki	Search on the deep web, Premium financial services, Darknet markets, Other financial services, Safe email providers, Hosting, Blogs and Forums and IRC, Illuminati
15.	Hidden Bitcoin Wiki	linki do stron na temat kryptowalut, w tym giełdy Bitcoin
16.	Hidden Reviews	Blog, Catalogue, Chat, E-mail, Forum, News, Other, Search Engine, Shops/Stores/Markets
17.	Hidden Wiki Fresh 2022	Search engines, Where to get bitcoin, Best VPN Services, E-mail services, Certified scam places, Marketplaces, Carding, Money Counterfeits, Crypto services, Porn, Electronics, Betting, Escrow, Imageboard, Forums, Books, Social Networks, Non-English

cd. tabeli 1

1	2	3
18.	King Wiki	Email providers, Press/News, Communities, Adults, Cryptocurrency, Search engines, drugs, carding, marketplace, ransomware/hackers, wiki
19.	Link Directory Pro	Useful (chat, email providers, forum, search engine), Carding, Catalogue (wiki, link list), counterfeits, Crypto, Drugs, Electronics, Escrow, Gambling, Guns, Hacking, Marketplace, XXX
20.	Nexus	Marketplaces, Directories, Drugs, Hacking, Cryptocurrency, Search Engines, Email, Forums, Social Media, Hosting, Operating Systems
21.	Not Evil	Adult, Crypto Investments, Forums, Hacking, Links Directories, Markets, Scam List,
22.	OnionDir	Shops/Markets, Libraries/Wikis, Escrow, Forums, Mail services, Hacking/Security, Search Engines
23.	Onion Scanner	linki do sklepów i rynków
24.	Paul Onion Links	Last added, Adult/Porn, Commercial/Market/Shop/Store, Communication, Crypto/Digital, Hacking, Hosting, Libraries/Wiki, Link lists, Search, Security
25.	ShopsDir	linki do sklepów i rynków
26.	Snow Bin	zbiór linków bez podziału na kategorie
27.	Tasty Onions	Search Engines, Link Lists, Carding – Commercial, Marketplace – Commercial, Counterfeits – Commercial, Cryptocurrency – Commercial, Gift Cards – Commercial, PayPal – Commercial, Drugs – Commercial, Weapons – Commercial, Hacking – Commercial, Bitcoin, Web & Image Hosting, Secure Email Provider, News, Misc./Other
28.	The Dark Stream	Search Engines, Active Hidden Markets, Mail Services, Forums, Hacking, News/Whistleblowing, Files
29.	The Hidden Links	Accounts, Blog, Carding, Catalogue, Chat, Counterfeits, Cryptocurrency, Drugs, Electronics, Email Providers, Escrow, Forum, Fun, Gambling, Gift Cards, Guides, Guns, Hacking, Hitman, Marketplace, Money Transfers, Multi Shop, News, Other, PayPal, Search Engine, Social, Wiki, XXX
30.	The Hidden Wiki	Search Engines, Drugs, Fraud/Carding, Counterfeit, Cryptocurrency, Hacking, Firearms, Gift Cards, Gambling, Airdrop, Hosting, Escrow,
31.	The Hidden Wiki (nowy)	Introduction Points, Financial Services, Commercial Services, Anonymity/Security, Darknet versions of popular sites, Blogs/ Essays/Wikis, Email/Messaging, Social Networks, Forums/Boards/ Chats, Whistleblowing, Hack/Phreak, Anarchy, Hosting, Website developing, File uploaders, Audio-Music/Streams, Video-Movies/TV, Books, Drugs, Erotica, Non-English, Chat centric services
32.	The Safe Onion Links	Adult, Market, Hacking, Cryptocurrency/Investments, Forums, Scam List
33.	Tor Link List	Top onion sites, Markets, Carding, Transfer, Escrow, Links, Email, Hosting, Hacking, Search, Scam
34.	Top Onions	kilkadziesiąt stron najczęściej odwiedzanych
35.	Topic Links	linki do kilkudziesięciu kategorii stron pornograficznych

cd. tabeli 1

1	2	3
36.	Tor.Fish	katalog stron związanych z nielegalnym handlem
37.	Tor Links 2023	Bitcoin, Blogs, Cards, Catalogs, Drugs, E-books, E-mail, Escrow, Forums, Gambling, Hacking, Hosting, Markets, Money, News, Other, PayPal, Search, Weapons, Wikis
38.	Tornode	Cryptocurrency, Lists, Email, Forums, Government, Hacking, Hosting, Marketplaces, Music/Video, News/Blogs, Porn, Scam, Search Engine, Security, Software, Whistleblowing
39.	TOR Scam List	katalog stron prowadzonych przez oszustów i wyłudzaczy
40.	Truly Wiki	Search Engines, Marketplaces/Shops, Gambling, Hacking, Electronics, Wiki Link List/Catalog
41.	Trusted Links	Wiki/Links, Search Engines, Email Providers, Marketplaces/Shops, Communities/Forums, Press/News, Adults/Erotic, VPN/Privacy, Personal/Blog, Ransomware/Hackers, Hosting/Upload, Library/Books
42.	TrustWiki	Search Engines, Marketplaces, Anonymous Services, Buy Cryptocurrency, E-mail Services, Forums, Hosting, Scam List
43.	VCS Onion Links	Search Engines, Link Lists, Carding, Marketplace, Ransomware, Cryptocurrency, Adults, Press/News, Privacy/VPN, PayPal, Hosting, Escrow, Drugs, Email Provider
44.	Verified Links	Markets, Search Engines, Forums, Email, Blogs, Hosting

Równie intensywny rozwój przeżywają fora dyskusyjne. Wyszukiwarka Torch wiosną 2023 roku w odpowiedzi na termin „Forum” wykazała istnienie 992 witryn, a Ahmia 285 (obie wyszukiwarki wybrano ze względu na stosunkowo dużą liczbę pozycji w wynikach wyszukiwania; DuckDuckGo została pominięta ze względu na jednoczesne uwzględnianie wyników z Internetu widzialnego). Jednakże zdecydowana większość spośród nich jest jedynie kanałem kontaktu przestępców (hakerów, złodziei, handlarzy narkotykami, politycznych ekstremistów itp.) z potencjalnymi klientami. Część forów od wielu miesięcy nie wykazuje aktywności użytkowników. Liczbę wyników zawiąza też fakt, iż obie wyszukiwarki wykazały jako unikalne adresy .onion klony niektórych spośród forów. Na obu listach znajduje się ponadto stosunkowo dużo (nawet powyżej 80%) adresów serwisów niebędących forami dyskusyjnymi. Skuteczniejsze w dostarczaniu informacji o forach dyskusyjnych są katalogi zasobów sieci TOR. W miarę systematyczne dzielenie się informacją i wiedzą ma miejsce na forach z poniższej listy, która jednakże nie jest pełnym zestawem istniejących forów (tab. 2).

Zdecydowana większość forów wymaga założenia konta z wykorzystaniem poczty elektronicznej działającej wewnątrz Dark Web. Istnieje co najmniej kilkanaście serwerów oferujących anonimowe skrzynki poczty elektronicznej: Anonymous Temp Email (czasowa na kilka dni), Alt Address (czasowa na trzy dni), Cook Mail, Cs.email (na krótki czas), Daniel, DNMX, Elaude, Mail2Tor, Onion Mai, ProtonMail, Riseup, SecTor.City, Sonar, TorBox, TorMail, Xmpp.is.

Tabela 2

Fora dyskusyjne w Dark Web

Lp.	Nazwa	Opis
1	2	3
1.	3h	polityczna niepoprawność plus różne tematy o Dark Web
2.	Abyss Forum	tematyka: hakerstwo, pornografia, nielegalny handel, kryptowaluty
3.	ACIEEED Forum	różne tematy, głównie hakerstwo i handel towarami nielegalnymi
4.	ASAP Forum	o pornografii dziecięcej
5.	AskRaddle	wielotematyczne: ideologie, np. anarchizm, feminizm, faszyzm; programistyczne, np. linux, meta, gry, zmiany klimatyczne, komiksy, prostytutka, media, imigracja, przekraczanie granic
6.	BreakingBad	dla handlujących i kupujących narkotyki oraz o technologiach szyfrowania, anonimowości i handlu w sieci; do tego Wiki z wiedzą na temat produkcji narkotyków
7.	Cebulka	w języku polskim, dla zainteresowanych nielegalnymi ofertami kupna/sprzedaży
8.	Cloud9 Forum	o rynkach nielegalnego handlu
9.	CryptBB	dyskusje na temat Bitcoin i o handlu tą kryptowalutą
10.	Dark Web Forums	dla zainteresowanych nielegalnym handlem w Dark Web
11.	DEF Con Forums	forum o hakerstwie plus blogosfera plus zbiór artykułów o hakerstwie i bezpieczeństwie w sieci
12.	DFAS	różne zagadnienia informatyczne
13.	DimensionX	różne tematy związane z funkcjonowaniem Dark Web
14.	Dread Network	dyskusje o różnych aspektach Dark Web
15.	Forum Bitcoin	różnorodne aspekty „kopania” kryptowalut Bitcoin i Ethereum oraz ich wykorzystania do nielegalnych płatności
16.	French Poule Web	francuskojęzyczne, tematy: pornografia, nielegalny handel, bezpieczeństwo i anonimowość i inne
17.	French World Market	francuskojęzyczne dla zainteresowanych nielegalnym handlem
18.	Hidden Answer	różne pytania do znających się na handlu, hakerstwie, anonimowości itp. plus odpowiedzi
19.	Infocon	tematy informatyczne, głównie hakerstwo
20.	Kick-ass	hakerstwo, szkodliwe oprogramowanie, wykradanie haseł i danych, handel towarami nielegalnymi
21.	Mazafka	rosyjskojęzyczne o systemach płatności opartych na kryptowalutach, o szkodliwym oprogramowaniu
22.	NZ Darknet Market Forum	różnorodne aspekty nielegalnego handlu
23.	Onion Gun Forum	rosyjskojęzyczne dla zainteresowanych bronią strzelecką
24.	PasteBox	tematyka pornograficzna
25.	Ramble	zbiór wielu forów wąsko tematycznych
26.	RuDark	wielotematyczne forum rosyjskojęzyczne

cd. tabeli 2

1	2	3
27.	Russian Anonymous Platform	wielotematyczne forum rosyjskojęzyczne
28.	Suprbay	dla zainteresowanych wymianą plików (muzyka, filmy, aplikacje, gry, fotografia, książki)
29.	The Hub	dyskusje na temat ukrytych usług sieci TOR, o rynkach nielegalnego handlu, o kryptowalutach i skutecznym dbaniu o anonimowość
30.	The Majestic Garden	o „bezpiecznych” narkotykach, o łagodzeniu skutków brania narkotyków
31.	The Stock Insider	wymiana lub handel poufnymi informacjami w spółkach giełdowych
32.	The Tor Forum	tematy związane z seksem i pornografią oraz z handlem towarami nielegalnymi
33.	VMN Almrauq Drugs Forum	o handlu narkotykami
34.	XSS Forum	rosyjskojęzyczne z poradami dla cyberprzestępców

Mniej widocznym elementem badanego systemu są blogi. W porównaniu do Internetu widzialnego (system DNS) ich oferta w Dark Web jest bardzo skromna. Co prawda wyszukiwarki Ahmia i Torch po zastosowaniu terminu wyszukiwawczego „blog” wykazały po 876 pozycji na liście wyników, jednakże wynik ten został znacznie zawyżony przez problemy opisane już przy omawianiu forów dyskusyjnych. Lista rzeczywiście istniejących i aktywnych wiosną 2023 roku blogów jest znacznie mniejsza, zwłaszcza jeżeli uwzględnimy jedynie te, których autorzy dzielą się informacją i wiedzą, ale nie prowadzą nielegalnego handlu (tab. 3).

Tabela 3

Blogi prowadzone w Dark Web

Lp.	Nazwa	Opis
1	2	3
1.	AnonBlogs	platforma do prowadzenia mikroblogów plus pewna liczba mikroblogów
2.	Blog Bitcoin	wszystko o kryptowalucie Bitcoin
3.	Blog Joseph Duffy	blog elementem serwisu www, tematyka: specjalistyczne zagadnienia programowania, open sources
4.	Blog Random musing	przemyslenia na temat różnych aspektów Internetu
5.	Blog Urof.net	blog (plus oddzielna karta: Articles) elementem serwisu www, tematyka informatyczna, głównie aktywne funkcjonowanie w Internecie
6.	Bot Mans World	blog o broni strzeleckiej, część witryny www
7.	Burny Liama's Blog	różne aspekty sieci TOR
8.	Coarse Enigma	specjalistyczne zagadnienia z informatyki, zwłaszcza dotyczące prywatności i cyberbezpieczeństwa

cd. tabeli 3

1	2	3
9.	Colin Cogle's Blog	zagadnienia z zakresu radioamatorstwa i informatyki
10.	CozyNet Blog	wideoblog z różnymi filmami animowanymi i klipami muzycznymi
11.	Endchan	platforma do prowadzenia mikroblogów plus pewna liczba mikroblogów
12.	Etam Software	różne problemy informatyczne
13.	Franco's technology blog	specjalistyczna wiedza z zakresu programowania
14.	Il blog di Leandro	różne aspekty kultury: kino, telewizja, literatura, muzyka, technologia informatyczna, hakerstwo
15.	Jake's Thoughts	oprogramowanie open source, gry komputerowe
16.	JS Blog	blog elementem serwisu www, tematyka funkcjonowania w sieci TOR
17.	Kernal	specjalistyczne zagadnienia informatyczne
18.	Mon blog Je sui Charlie	o komputerach
19.	ProPublica	dziennikarstwo śledcze, przypadki nadużyć władzy
20.	Quantum	blog inżyniera oprogramowania o różnych aspektach programów komputerowych
21.	Quantum Blog	różnorodne aspekty energetyki
22.	S-Config	dostarczanie informacji o ciekawych przykładach tworzenia dzieł kultury cyfrowej w Internecie
23.	Security in a box	blog z wiedzą na temat ochrony prywatności i bezpieczeństwa w Sieci oraz ogólnie komputerowego
24.	SerHack	blog o anonimowości, bezpieczeństwie, aplikacjach i kryptowalutach
25.	Shen's Essays	naukowo o komputerach i informatyce
26.	Tape News	o anonimowości, nielegalnym handlu, hakerstwie, kryptowalutach
27.	Tech Learning Collective	blog częścią witryny www, wiedza w zakresie bezpieczeństwa infrastruktury IT dla organizacji działających na rzecz sprawiedliwości społecznej
28.	The blog of ~vern	specjalistyczne zagadnienia informatyczne
29.	The Dark Web Journal	posty na temat kryptowalut, nowości w Dark Web, hakerstwa, bezpieczeństwa w Sieci
30.	Theyosh.nl	o programowaniu aplikacji, przede wszystkim do streamingu
31.	Vi Grey	blog programisty, część witryny www
32.	Wizards and Steamworks	o programach komputerowych, wiedza o ich budowie i użytkowaniu

Dzielenie się informacją i wiedzą można zaobserwować także w mediach społecznościowych. W sieci TOR mają swoje odpowiedniki serwisy znane z Internetu systemu DNS: Facebook i Twitter. Funkcjonują tam także serwisy społecznościowe specyficzne dla tejże sieci: Alogs.Space, Diaspora, Flashlight 2.0, Invidious – pozwalają na dzielenie się materiałami znalezionymi w Dark Web oraz komentowanie postów; Celebrity Underground – dzielenie się zdjęciami i filmami z celebrytami w roli głównej.

Tabela 4

Społeczne archiwa i biblioteki

Lp.	Nazwa	Opis
1.	Anarch_Copy	e-booki: literatura naukowa i piękna
2.	Anarcho-Copy Amusewiki Yansısı	e-booki różnorodne tematycznie
3.	Anarşist Kütüphane	biblioteka pozycji anarchistycznych
4.	Bible4u	nieocenzurowane teksty składające się na Biblię, zasób stworzony z myślą o osobach z państw, w których Biblia jest zakazana; linki do Biblii dostępnej w innych serwisach
5.	Booksi	e-booki: literatura naukowa i piękna
6.	Comic Book Library	zbiór komiksów
7.	Dailistormer	materiały, które ze względów ideologiczno-politycznych nie przebijają się do mediów liberalno-lewicowych
8.	ILam Foundation	materiały radykalnych islamistów, linki do wielu podobnych
9.	Imperial Library	ok. 1,5 mln e-booków w kilkudziesięciu kategoriach, formaty epub i html
10.	Just Another Library	zbiór kursów z różnych dyscyplin naukowych, e-booków, audiobooków i zdjęć, tematyka hakerska, bezpieczeństwo w Sieci, narkotyki, okultyzm, zdrowie, elektronika i informatyka, pornografia
11.	Knowledge	wiedza o aktywnym korzystaniu z sieci TOR
12.	Library	kilkadziesiąt e-booków z różnych powodów nieobecnych w zasobach Internetu widzialnego: tematyka komputerowa, filozofia, polityka (polityczna niepoprawność), bezpieczeństwo i anonimowość, śledztwa, zdrowie
13.	Marxists Internet Archaive	zbiór dzieł klasyków marksizmu
14.	Monero	poradnik zakładania wirtualnego portfela do handlu kryptowalutami oraz na rynkach Dark Web
15.	Oil and Fish	zbiór materiałów o zasadach zachowania anonimowości w Sieci dla dysydentów religijnych i politycznych
16.	Sekretna skrzynka junty (własne tłumaczenie z j. ukraińskiego)	zbiór materiałów identyfikujących rosyjskich zbrodniarzy wojennych
17.	Sustainable www	książki, podcasty, kursy, artykuły poświęcone projektowaniu stron www
18.	The Library	kilkaset książek naukowych w formacie pdf
19.	The Library of Thoughtcrime	biblioteka ponad 100 książek i plików wideo (pdf, mp4) – rewizjonizm holokaustu, zdolności poznawcze, przestępczość (w duchu niepoprawnym politycznie)
20.	Tor Guide	poradnik budowy i funkcjonowania sieci TOR
21.	Z Library	ogromny zbiór e-booków i artykułów z wielu tematów

Odrębnym składnikiem systemu dzielenia się informacją i wiedzą są serwisy, które można nazwać społecznymi archiwami i bibliotekami (tab. 4).

Dopełnieniem badanego systemu są narzędzia wspierające dzielenie się informacją i wiedzą w sieci TOR (tab. 5).

Tabela 5

Narzędzia wspierające dzielenie się informacją i wiedzą

Lp.	Nazwa	Opis
1.	AbleOnion	komunikator
2.	Adamant	komunikator i portfel kryptowalut oparty na technologii blockchain
3.	AfriLeaks	do anonimowego udostępniania informacji dziennikarzom kilkunastu serwisów afrykańskich
4.	Bitmessage	protokół komunikacyjny P2P służący do wysyłania zaszyfrowanych wiadomości do innej osoby lub do wielu subskrybentów, chroni przed podsłuchiwaniem, zapewnia anonimowość
5.	Black Cloud	do udostępniania plików
6.	Black Hat Chat	komunikator
7.	Dark Forest	komunikator
8.	FragDenStaat	zgłaszanie łamania prawa przez władze w celu podjęcia przeciwdziałania przez odpowiednie organizacje
9.	MadIRC	komunikator
10.	Null Message	wysyłanie wiadomości ulegających samozniszczeniu po 21 dniach
11.	SecureDrop	system open source do zgłaszania nieprawidłowości, który organizacje medialne i pozarządowe mogą zainstalować, aby bezpiecznie przyjmować dokumenty z anonimowych źródeł
12.	SVR	służba wywiadowcza Rosji wdrożyła system podobny do platformy SecureDrop, aby umożliwić Rosjanom mieszkającym za granicą bezpieczne przesyłanie anonimowych informacji za pośrednictwem sieci Tor o zagrożeniach dla bezpieczeństwa narodowego Rosji
13.	Theend	komunikator
14.	The Guardian	do anonimowego udostępniania informacji dziennikarzom „The Guardian”
15.	Titan-XMPP	do anonimowej komunikacji i płatności
16.	ZeroBin.net	do tworzenia forów dyskusyjnych

Wnioski

Chcąc zaprezentować model internetowego systemu dzielenia się informacją i wiedzą, wypada rozpocząć od wyodrębnienia elementów tego systemu. Następnie należy ustalić interakcje zachodzące pomiędzy elementami systemu oraz jego interakcje z otoczeniem.

Elementy systemu dzielenia się informacją i wiedzą w sieci TOR można pogrupować w następujące kategorie:

1. Komputery z zainstalowanym odpowiednim oprogramowaniem – oprogramowanie węzła TOR (zależne od systemu operacyjnego komputera), pakiet serwera WWW dla PHP, np. XAMPP (dystrybucja Apache'a), oprogramowanie użytkowe pozwalające na uruchamianie w pseudodomenie .onion stron www, forów, blogów itp. Komputery z takim oprogramowaniem, połączone łączami telekomunikacyjnymi, tworzą sieć wewnątrz Internetu i odgrywają w niej rolę węzła wejściowego/wyjściowego z sieci TOR, węzła pośredniczącego i serwera hostującego.

2. Usługi umożliwiające poruszanie się po sieci TOR – wyszukiwarki i katalogi.

3. Zasoby informacji i wiedzy pozwalające na nabycie kompetencji w zakresie aktywnego lub biernego korzystania z sieci TOR.

4. Usługi umożliwiające kontaktowanie się użytkowników sieci – poczta e-mail, fora dyskusyjne, czaty.

5. Zasoby informacji i wiedzy o charakterze specjalistycznym.

Charakterystyka sprzętowego komponentu systemu zostanie ograniczona do już podanych informacji, niniejszy artykuł mieści się bowiem w ramach nauki o informacji, a nie informatyki.

Przejdźmy więc do drugiego elementu omawianego systemu. Do poruszania się po sieci TOR oprócz przeglądarki Tor Browser niezbędne są adresy poszczególnych witryn i usług udostępnionych przez ich twórców/właścicieli. Adresem jest ciąg znaków, wygenerowany oddzielnie dla każdej witryny i usługi w momencie konfiguracji, zakończony nazwą pseudodomeny .onion. W przeciwieństwie do adresów w Internecie systemu DNS te z końcówką .onion nie są nigdzie rejestrowane. Nie tworzy ich ciąg łatwych do odczytania znaków (np. nazwa firmy odczytywana przez serwer DNS jako adres IP), lecz kryptograficzny klucz publiczny. Chcąc dotrzeć do zasobów sieci TOR, należy użyć nie tylko specjalnej przeglądarki, lecz także w pasek adresu wpisać (wkleić) ciąg 16 znaków, które nie układają się w jakikolwiek ciąg wyrazów. W związku z tym w tej sieci katalogi stron i wyszukiwarki pełnią dużo ważniejszą funkcję niż w Internecie systemu DNS. Niestety, specyfika sieci TOR powoduje, że przydatność wyszukiwarek i katalogów nie jest zadowalająca. Mechanizmy wyszukiwania i indeksowania kilkudziesięciu wyszukiwarek nie radzą sobie zbyt dobrze z dopasowaniem listy wyników do terminu wyszukiwawczego. W przypadku terminów zastosowanych w opisywanym badaniu jedynie kilkanaście procent adresów z listy wyników było adekwatnych do terminu wyszukiwawczego (główne problemy z listami wyników wymienione zostały w części artykułu poświęconej prezentacji wyników badań). Z kolei katalogi serwisów WWW zawierają wiele adresów nieczynnych (o co nietrudno w sieci opartej na ochotnikach) oraz błędnie przyporządkowanych do danej kategorii. W efekcie dotarcie do poszukiwanego zasobu jest trudne i czasochłonne. Można odnieść wrażenie, że liczne wyszukiwarki i katalogi powstały głównie w celu zamieszczania płatnych banerów reklamowych.

Wyżej opisane trudności oraz wyraźna odmiennosc zasad funkcjonowania sieci TOR w porównaniu do zasad Internetu systemu DNS powodują, że powstało wiele zasobów pozwalających nabyć kompetencje w poruszaniu się po tej sieci.

Twórcy tych zasobów wyszli z racjonalnego założenia, że poznawanie wiedzy o funkcjonowaniu sieci TOR powinno rozpocząć się jeszcze w tzw. Internecie widzialnym. Nawet Tor Browser kieruje do tego typu materiałów. W efekcie liczba specjalistycznych serwisów, szkoleń, e-booków, prezentacji i filmów, przeznaczonych zarówno dla osób chcących aktywnie rozbudowywać TOR, jak i dla użytkowników biernych, zarówno dla początkujących, jak i specjalistów, jest stosunkowo duża. Z kolei materiały szkoleniowe i poradniki dostępne wewnątrz sieci TOR przeznaczone są głównie dla użytkowników zaawansowanych, zainteresowanych aktywnym działaniem. Miejscem udostępniania tego typu informacji i wiedzy są przede wszystkim fora dyskusyjne i blogi. W tym elemencie systemu dzielenia się informacją i wiedzą możemy dostrzec ruch prosumencki, powstawanie społeczności wirtualnych, funkcjonowanie mechanizmu kolektywnego tworzenia wiedzy oraz istnienie wiedzy kolektywnej.

Korzystanie z większości forów wymaga założenia konta anonimowej poczty elektronicznej działającej w sieci TOR. Obecnie (wiosna 2023) funkcjonuje kilkanaście serwerów z tą usługą, w tym także oferujących skrzynkę poczty tymczasowej. Elementem systemu, który wspiera komunikację pomiędzy użytkownikami sieci i ułatwia dzielenie się informacją i wiedzą, są także aplikacje do tworzenia forów, czatów i blogów, nie tylko na własnym komputerze stanowiącym serwer, lecz także na serwerze dostawcy tego typu aplikacji występującej w roli usługi.

Oprócz wiedzy na temat różnorodnych aspektów funkcjonowania sieci TOR zasoby tejże sieci dostarczają informacji i wiedzy z następujących zagadnień:

1. Funkcjonowanie rynków i sklepów z nielegalnymi towarami (narkotyki, broń, pornografia dziecięca, skradzione dokumenty i bazy danych, podróbki znanych marek) i usługami (działania hakerskie, tworzenie ukrytych zasobów – serwisów, forów, sklepów – w Dark Web).

2. Kryptowaluty i systemy płatności w Dark Web.

3. Bezpieczeństwo i anonimowość w Dark Web.

4. Narzędzia i metody hakerstwa.

5. Specjalistyczne zagadnienia informatyczne (programowanie, administrowanie).

6. Ideologie, zwłaszcza marksizm i anarchizm, tzw. niepoprawność polityczna, antylewicowość.

7. Metody i narzędzia dla systemów anonimowego informowania oraz zgłaszania nadużyć i nieprawidłowości.

8. Wiedza o narkotykach i broni strzeleckiej.

W przypadku tego składnika badanego systemu dzielenia się informacją i wiedzą prosumenci nie odgrywają widocznej roli. Wymienione rodzaje zasobów najczęściej nie są bowiem współtworzone, lecz tworzone przez osoby będące twórcami i właścicielami poszczególnych serwisów. Społeczności wirtualne i sieci powiązań, które powstają wokół specjalistycznych serwisów, najczęściej posiadają charakter relacji sprzedawca – kupujący.

Interakcje w zakresie dzielenia się informacją i wiedzą, zachodzące pomiędzy opisanym systemem, a otoczeniem zewnętrznym, polegają głównie na dostarczaniu

wiedzy zainteresowanym Dark Web i systemem TOR, którzy nie posiadają należytego doświadczenia i odpowiednich kompetencji, by funkcjonować w tej części Internetu.

Interakcje zachodzące wewnątrz tego systemu najczęściej polegają na dostarczaniu informacji i wiedzy niejako „przy okazji” z kilku powodów. Przede wszystkim działania takie podejmują oferenci nielegalnych towarów i usług – właściciele serwisów, blogów i forów, których głównym celem jest promocja własnej oferty. Drugi powód sprowadza się do chęci zarobienia na promowaniu wspomnianych oferentów, dzięki rozwiązaniom ułatwiającym innym użytkownikom sieci TOR poruszanie się po zasobach – katalogom i wyszukiwarkom z dołączonymi banerami reklamowymi.

Jednakże nie tylko motywacje merkantylne generują interakcje w omawianym systemie dzielenia się informacją i wiedzą. Wyraźnie dostrzegalną grupą są użytkownicy kierujący się ideą wolności słowa i anonimowości w Internecie. Ta grupa udostępnia zasoby e-booków i artykułów, często z pogwałceniem praw autorskich. Część takich inicjatyw ma na celu obchodzenie ograniczeń cenzuralnych obowiązujących w niektórych państwach lub zapewnienie możliwości anonimowego rozpowszechniania informacji i zgłaszania nadużyć. Kolejna grupa, która dzieli się informacją i wiedzą bez jednoczesnego podejmowania działań zarobkowych, to społeczność aktywnych użytkowników o wysokich kompetencjach informatycznych, pasjonatów rozwiązań tworzących sieć TOR, a także zapewniających anonimowość i bezpieczeństwo.

W sieci TOR dzielenie się informacją i wiedzą zachodzi w systemie kojarzącym ze sobą potrzeby i motywacje twórców oraz użytkowników zasobów z możliwościami stworzonymi przez technologie, w tym anonimowość, obchodzenie ograniczeń cenzuralnych oraz metody płacenia z wykorzystaniem kryptowalut. W sposób bardzo widoczny na kształt tegoż systemu wpływa specyficzna kultura wolności bazująca na wspomnianych możliwościach technologicznych. Specyficzna, często bowiem przeradzająca się w anarchizm i łamanie prawa. Istotną cechą opisywanego modelu systemu jest zmienność, efemeryczność i nietrwałość znacznej części zasobów oraz niska skuteczność narzędzi służących do wyszukiwania konkretnych treści.

Bibliografia

- Chen, Hsinchun (2012). *Dark Web: Exploring and Data Mining the Dark Side of the Web*. New York: Springer. DOI: 10.1007/978-1-4614-1557-2.
- Cisek, Sabina (2009). Dzielenie się wiedzą w Internecie. *Bibliotheca Nostra*, 3/4(19), 33–42.
- Faizan, Mohd and Khan, Raees A. (2019). Exploring and analyzing the dark Web: A new alchemy. *First Monday*, 5(24). DOI: 10.5210/fm.v24i5.9473.
- Fazlagić, Jan A. (2008). Wiedza kolektywna na przykładzie polskiej oświaty. *E-mentor*, 1(23). Dostęp: <https://www.e-mentor.edu.pl/artykul/index/numer/23/id/505>.
- Ferry, Nicolas, Hackenheimer, Thomas, Herrmann, Francine and Tourette, Alexandre (2019). Methodology of dark web monitoring. *11th International Conference on Electronics, Computers and Artificial Intelligence (ECAI)*, Pitesti, Romania, 1–7. DOI: 10.1109/ECAI46879.2019.9042072.

- Finklea, Kristin (2022). The Dark Web: An Overview. *Congressional Research Service*, IF12172. Access: <https://crsreports.congress.gov/product/pdf/IF/IF12172>.
- Gehl, Robert W. (2016). Power/freedom on the dark web: A digital ethnography of the Dark Web Social Network. *New Media & Society*, 7(18), 1219–1235. Access: <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/1461444814554900>.
- Gupta, Abhineet, Maynard, Sean B. and Ahmad, Atif (2019). The Dark Web Phenomenon: A Review and Research Agenda. *Australasian Conference on Information Systems 2019*, Perth, WA.
- Hatta, Masayuki (2020). Deep web, dark web, dark net: A taxonomy of “hidden” Internet. *Annals of Business Administrative Science*, 19(6), 277–292. DOI: 10.7880/abas.0200908a.
- Jemielniak, Dariusz i Przeglasińska, Aleksandra (2020). *Społeczeństwo współpracy*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Klimburg, Alexander (2014). Roots Unknown – Cyberconflict Past, Present & Future. *Sicherheit und Frieden (S+F) / Security and Peace*, 1(32), 1–8.
- Majorek, Marta, Olszyk, Sabina i Winiarska-Brodowska, Małgorzata (2018). *Cyberpolityka: Internet jako przestrzeń aktywności politycznej*. Warszawa: Wydawnictwo Texter.
- Management Association, Information Resources (2018). *The Dark Web: Breakthroughs in Research and Practice*. Hershey, PA: IGI Global. DOI: 10.4018/978-1-5225-3163-0.
- Okyere-Agyei, Stanley (2022). *The dark Web – A Review*. Book Chapter Series on Research Nexus in IT, Law, Cyber Security & Forensics, 209–214.
- Palermos, Spyridon O. (2022). Collaborative knowledge: Where the distributed and commitment models merge. *Synthese*, 200. DOI: 10.1007/s11229-022-03459-7.
- Pete, Ildiko, Hughes, Jack, Chua, Yi T. and Bada, Maria (2020). A Social Network Analysis and Comparison of Six Dark Web Forums. *IEEE European Symposium on Security and Privacy Workshops (EuroS&PW) 2020*, Genua, 484–493. DOI: 10.1109/EuroSPW51379.2020.00071.
- Świągół, Marzena (2015). *Dzielenie się informacją i wiedzą. Specyfika nieformalnej komunikacji w polskim środowisku akademickim*. Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie.
- Tazi, Faiza, Shrestha, Sunny, De La Cruz, Junibel and Das, Sanchari (2022). SoK: An Evaluation of the Secure End User Experience on the Dark Net through Systematic Literature Review. *Journal of Cybersecurity and Privacy*, 2(2), 329–357. DOI: 10.3390/jcp2020018.
- Wang, Victoria, Mirea, Mihnea and Jung, Jeyong (2019). The not so dark side of the darknet: a qualitative study. *Security Journal*, 32, 102–118.
- Xyan, Chin W., Wei, Justin L. Z. and Juremi, Julia (2020). An Exploration into the Dark Web. *Journal of Applied Technology and Innovation*, 4(4), 10–13.
- Yetter, Richard B. (2015). *Darknets, cybercrime & the onion router: Anonymity & security in cyberspace* [Dissertation]. New York: Utica College. Access: <https://www.proquest.com/openview/376ea22b97714afcd76859eeec9e6ed9/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750>.

Streszczenie

Cel: Opracowanie modelu istniejącego w Dark Web, w pierwszej połowie roku 2023, systemu dzielenia się informacją i wiedzą w kształcie, w jakim jest on budowany, lecz także postrzegany przez jego uczestników – osoby dzielące się informacją i wiedzą.

Metoda: Badania miały charakter empiryczny i polegały na pozyskiwaniu danych jakościowych bezpośrednio z przedmiotu badań (sieci TOR). Przeprowadzono jakościową obróbkę danych (kwalifikację), w efekcie czego wyróżniono zasoby, w których użytkownicy dzielą się informacjami i wiedzą, oraz dokonano podziału tychże zasobów na w miarę jednorodną grupę składającą się na model systemu dzielenia się informacją i wiedzą. Następnie wyróżniono te cechy systemu, które okazały się specyficzne dla sieci TOR.

Rezultaty: W sieci TOR dzielenie się informacją i wiedzą zachodzi w systemie kojarzącym ze sobą potrzeby i motywacje twórców (głównie merkantylne) oraz użytkowników zasobów z możliwościami stworzonymi przez technologie, w tym anonimowość, obchodzenie

ograniczeń cenzuralnych oraz metody płacenia z wykorzystaniem kryptowalut. W sposób bardzo wyraźny na kształt tegoż systemu wpływa specyficzna kultura wolności bazująca na wspomnianych możliwościach technologicznych; specyficzna, często przegradzająca się bowiem w anarchizm i łamanie prawa. Istotną cechą opisywanego modelu systemu jest zmienność, efemeryczność i nietrwałość znacznej części zasobów oraz niska skuteczność narzędzi służących do wyszukiwania konkretnych treści.

Specificity of an information and knowledge sharing system in the TOR (The Onion Router) network

S u m m a r y

Aim: To develop a model of an information and knowledge sharing system, existing on the Dark Web in early 2023, in a shape that it is constructed but also perceived by its users – an information and knowledge sharing individual.

Method: The study was empirical and consisted of the acquisition of quality data directly from the study object (TOR network). Qualitative data processing (qualification) was performed, which resulted in identifying resources in which users share information and knowledge, and the resources were divided into relatively homogeneous groups comprising the model of an information and knowledge-sharing system. Subsequently, the TOR-specific system features were identified.

Results: Sharing information and knowledge on the TOR network takes place in the system in which the needs and motivations of the authors (mainly mercantile) and those of resource users meet with the capabilities created owing to technologies, including anonymity, bypassing censorship restrictions and payment methods that employ the use of cryptocurrencies. This system is significantly influenced by the culture of freedom, sometimes leading to anarchy and violation of laws. Significant features of this system include its variability, ephemerality and instability of a considerable part of the resources and low effectiveness of tools used to search for specific content.

Załącznik 1

Serwis Tor Project na kilku stronach dostarcza wiedzy o następujących zagadnieniach:

1. Community – szkolenia w problematyce Dark Web: prezentacje, kursy, tutoriale, e-booki (ochrona ruchów społecznych); linki do zasobów na innych stronach: Surveillance Self-Defense (<https://eff.org>) – obrona przed inwigilacją w sieci; Totem (<https://totem-project.org>) – kursy na temat bezpieczeństwa i prywatności w sieci oraz o metodach omijania prób cenzury Internetu; Consumer Reports Security Planner (<https://securityplanner.consumerreports.org>) – bezpieczeństwo danych, w tym TOR Browser jako narzędzie do ochrony prywatności; Committee to Protect Journalists (<https://cpj.org>) – ochrona dziennikarzy i ich źródeł informacji; Freedom of the Press Foundation (<https://freedom.press>) – ochrona wolności dziennikarzy, m.in. z wykorzystaniem sieci TOR; Exposing the Invisible (<https://exposingtheinvisible.org>) – wiedza i narzędzia dla aktywistów prowadzących śledztwa oparte na zbieraniu informacji, w tym wykorzystanie sieci TOR.
2. Support – odpowiedzi na najczęściej zadawane pytania: wszelkie aspekty sieci TOR i przeglądarki TOR Browser, problemy operatorów węzłów/serwerów TOR, tworzenie stron .onion.
3. Forum – dla szukających fachowej pomocy, dla mających pomysły na ulepszenie TOR Browser oraz stron Projektu TOR.
4. Manual – instrukcja obsługi przeglądarki TOR Browser.

Załącznik 2

Do najbardziej zasobnych w materiały eksperckie można zaliczyć następujące serwisy:

1. **Reddit** (<https://www.reddit.com>) – serwis dzielenia się materiałami znalezionymi w Internecie, a w nim subreddity:
 - Darknet – zawiera materiały na temat: korzystania z VPN, z systemu Tails, przeglądarki TOR Browser, kluczy PGP, wirtualnych portfeli, handlu w Dark Web, kreowania i transferowania Bitcoin;
 - TOR – zawiera materiały na temat: zagrożeń przy korzystaniu z JavaScript, bezpieczeństwa korzystania z sieci TOR i różnych aplikacji, rozbudowy sieci serwerów/węzłów TOR, problemów z łączeniem się z siecią TOR, wersji TOR Browser dla różnych systemów, porady, jak wykorzystywać ustawienia TOR Browser do różnych celów, np. do likwidacji blokad geograficznych.
2. **GitHub** (<https://github.com>) – hostingowy serwis internetowy z grupami:
 - Dark Web – informacje o repozytoriach publicznych na GitHub zawierających materiały o Dark Web;
 - Tor Project – informacje o repozytoriach projektu TOR.
3. **GitLab** – grupa TorProject (<https://gitlab.torproject.org/tpo>) w hostingowym serwisie internetowym, merytoryczne treści w podgrupach:
 - Antycenzura – obchodzenie metod cenzury w Internecie stosowanych przez państwa totalitarne lub autorytarne;
 - BSD – instalowanie i używanie TOR Browser w BSD, czyli systemach operacyjnych z rodziny Unix;
 - Społeczności – pomoc dla projektów związanych z siecią TOR, np. zasoby szkoleniowe TOR (jak zachować anonimowość w Sieci, jak korzystać z Tails i Tor Browser);
 - Core (rdzeń) – jak korzystać z różnych aplikacji dla sieci TOR, np. do skanowania sieci;
 - Usługi. onion – wdrażanie i monitorowanie zasobów pseudodomeny. onion;
 - Organizacja – wszystko o projekcie TOR (materiały poradnikowe typu wiki).
4. **Slideplayer** (<https://slideplayer.com>) – serwis z prezentacjami, wybrane materiały:
 - Projekt TOR – wyjaśnienie zasad działania, anonimowość;
 - Ulepszanie funkcjonowania TOR;
 - Trasowanie cebulowe;
 - Anonimowe przeglądanie sieci TOR;
 - Ruch w sieci TOR;
 - Druga generacja onion routingu.

5. YouTube (<https://www.youtube.com>) – wybrane miniwykłady:

- Jak działa sieć TOR, czym jest;
- Jak dostać się do darknetu za pomocą sieci TOR;
- Posługiwanie się TOR Browser;
- Prywatność zapewniana przez sieć TOR;
- Poznawanie Dark Web;
- Kupowanie w Dark Web;
- Dark Web Red Room, czy istnieją?
- Filmy w Dark Web;
- Serwisy zakupowe w Dark Web;
- Hakerzy w Dark Web;
- Posługiwanie się TOR Browser;
- Niebezpieczeństwa w Dark Web.

6. Portale o tematyce (głównej) Dark Web, przykłady:

- DarkWebFans – <https://darkwebfans.com/> – katalog stron i usług w Dark Web, wiedza o funkcjonowaniu w tej części Internetu;
- DarkWeb.Link – <https://darkweb.link/> – blog z wiedzą na temat kilku zagadnień związanych z „ciemną siecią” plus katalog linków do zasobów pseudodomeny .onion;
- Dark Web Links – <https://darkweblinks.com/> – katalog stron w pseudodomenie .onion plus wiedza o funkcjonowaniu Dark Web;
- DarkWebLinksSites – <https://darkweblinkssites.com> – linki do stron typu handel w „ciemnej sieci”, Bitcoin, hazard, anonimowość;
- Dark Web Magazine – <https://darkwebmagazine.com/> – serwis dostarczający aktualnych wiadomości, recenzji i linków z „ciemnej sieci”;
- Dark Web Markets – <https://darkwebmarket.net/> – katalog linków (wraz z omówieniami części z nich) do internetowych marketów w „ciemnej sieci” oraz do serwisów ułatwiających posługiwanie się Bitcoin i anonimowe płatności, wiedza o finansowej stronie funkcjonowania Dark Web;
- Dark Web Official – <https://darkwebofficial.com/> – recenzje stron w pseudodomenie .onion, lista stron wykorzystywanych do popełniania oszustw; wiedza o funkcjonowaniu Dark Web;
- DarkWeb-Sites – <https://darkweb-sites.org/> – blog z wiedzą na temat różnych zagadnień związanych z „ciemną siecią” plus katalog linków do zasobów pseudodomeny .onion;
- Dark Web URLs – <https://darkweburls.com/> – katalog stron w pseudodomenie .onion plus wiedza o funkcjonowaniu Dark Web;
- Darkweb.wiki – <https://darkweb.wiki/> – wiedza o różnych aspektach Dark Web, katalog stron w pseudodomenie .onion, w tym stron służących ich autorom do popełniania oszustw;
- GlobaLeaks – <https://www.globaleaks.org/> – platforma do uruchomienia w Dark Web, która służy anonimowemu zgłaszaniu nieprawidłowości, wiedza na temat dziennikarstwa śledczego;
- Onion Ranks – <https://onionranks.com/> – katalog stron w pseudodomenie .onion;
- The Hidden Wiki – <https://thehiddenwiki.org/> – nowości w świecie Dark Web, katalog stron w pseudodomenie .onion.

Zbigniew Osiński

ORCID: 0000-0003-4484-7265

Wydział Filologiczny

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

Specificity of an information and knowledge sharing system in the TOR (The Onion Router) network

Keywords: Dark Web, The Onion Router, information and knowledge sharing system, anonymity in the web, mercantilism

Słowa kluczowe: Dark Web, The Onion Router, system dzielenia się informacją i wiedzą, anonimowość w Sieci, merkantylizm

Introduction

Sharing information and knowledge is a type of information-related behaviour. It is an element of interpersonal communication, with an exchange of information and knowledge, as well as offers, opinions, views, and evaluations between individuals, groups, organisations, and other structures. Its aim is not only to communicate but also to expand knowledge. It is a condition of generating, disseminating and effective use of information and knowledge (Świgoń, 2015). Currently, information and communication technology, including the Internet, is an important intermediary in this communication. This is a system, or rather a set of systems, i.e. objects, methods, procedures and users, interconnected in a specific manner, functioning as a whole. Utility programs and applications, as well as information resources available on hosting servers, together with user activity, are elements of the Internet system of information and knowledge sharing.

A system of Internet resources called Web 2.0 services has been in use for nearly 20 years. The essence of these solutions (e.g. social services, Wiki, social news services, blogs, vlogs) is to provide users with an opportunity to fill the service structure with the content that they prepare. It is estimated that Web 2.0 services brought about fundamental changes in the processes of information and knowledge sharing by Web users. Currently, the information content and the structure of the Web are largely co-created by end users. Internet users became not only consumers of information and knowledge but also its authors, hence the

term “prosumer” (producer + consumer). They make virtual communities and networks with various social interactions, including knowledge and information sharing. There is communal information and knowledge processing, i.e. the process that allows for solving problems collectively that go beyond an individual’s capabilities (Cisek, 2009).

The scientific literature mentions the concept of collaborative knowledge, which is generated and shared through the collaboration of individuals or groups. This is a specific type of knowledge generated by people collaborating for a common goal. The emergence of Web 2.0 services has led to community-driven activities, such as Wikipedia (Palermos, 2022). It is believed that knowledge can be built not only in the mind of an individual but also in the conventional, collective mind of a group of people. Therefore, a group and a community can have collective knowledge. A common feature of those who possess such knowledge is that they function within the same social network, they are motivated by filling gaps in knowledge and the will to self-improve, and they believe in the same criteria of the knowledge quality assessment and in the same values (Fazlagić, 2008).

There is a term “collaboration society” in the scientific circulation, which covers the virtual practices carried out on the Web (e.g. culture of gift, partner production, open source and open access, citizen learning, social hacktivism, gamification, prosumer movement, co-production of media and other artistic values) providing a considerable amount of information, which can be studied (Jemielniak and Przegalińska, 2020).

At the same time, the part of the Internet called the Dark Web is being developed. This term describes networks (e.g. TOR – The Onion Router, Freenet, I2P – Invisible Internet Project, Zeronet) in which the network traffic is largely anonymous and hidden cryptographically. The network traffic is based on a computer network (of routers called proxy nodes or servers), owned by volunteers, and on algorithms, which divert the users’ Internet communication through a range of other users’ computers, which basically prevents the association of specific actions with a specific user. Users connect with proxy servers through virtual tunnels instead of through a direct connection, which allows for anonymous activity. The Dark Web resources are not indexed through commonly used search engines (e.g. Google and Bing), so they do not appear in search results (Finklea, 2022; Hatta, 2020; Okyere-Agyei, 2022).

Apart from this, there is a term “Dark Net” with a narrower meaning, which covers the anonymous nodes, such as computers, servers, and routers, connected into a technical network, which enables the functioning of Dark Web resources, tools and services (Finklea, 2022; Hatta, 2020). The Internet resources of the Dark Web are available only through special software, e.g. the most popular TOR network uses the Tor Browser (or Onion Browser for the iOS system). The TOR network architecture ensures both anonymous resource sharing and anonymous browsing. According to data from the Tor Metrics analytic tool (<https://metrics.torproject.org/>), this network is used every day by 2 to 2.5 million users, mainly in the USA, Germany, India, Indonesia, Russia, France, Finland, the Netherlands, the UK and Egypt.

The studies conducted so far show that the activity of the TOR network users can be divided into three main categories: 1) social (e.g. ecological) activism, journalism and reporting any irregularities; 2) criminal activity on virtual markets; 3) sharing tools for creating cybersecurity threats, including botnets and malicious software, e.g. ransomware (Wang et al., 2019). Active users share mainly the following thematic groups of content: pornography, cryptocurrency, Bitcoin, drugs, hacking, harmful software, gambling, and political and religious issues (Faizan and Khan, 2019).

The dominant trend in Dark Web studies focuses on how anonymity favours criminal activity and on the technical aspects of the functioning of “dark webs” (Management Association..., 2018; Okyere-Agyei, 2022). It is noteworthy that the University of Arizona AI Lab Dark Web project involves accumulating the Internet content generated by international terrorist groups, including websites, forums, chats, blogs, social services, and films. Different techniques of data, text and website exploration were developed, which made it easier to explore and understand international terrorism through computational and data-oriented approaches (Chen, 2012).

Dark Web research can be divided with respect to the roles that the authors attribute to the web resources. Gupta, Maynard and Ahmad (2019) identified the following roles: drug markets, malicious software markets, trading in stolen documents and identities (credit cards, ID documents, personal data), trade in child pornography, arms trade, platforms for anonymous financial transactions with Bitcoin, communication platforms (discussion forums, chats), the area of activities of special services combating cybercrime, the market of hosting servers for hidden services and resources, tools for bypassing censorship blockades and protection against persecution by the authorities. It was also established that the following issues dominate in the research conducted so far: technical and technological solutions (27% of publications), Dark Web network analysis (24.5%), cyber-attacks on users (15%), illicit trade (12.5%), theoretical analyses of privacy and security (10%) and evaluation of illegal activities on the Dark Web (9%). The papers that analysed the content shared by users on “dark webs” account for 8.5% of publications found during the preparation of the literature review on the Dark Web in 2022 (Tazi et al., 2022).

The literature review shows that not all the aspects of the Dark Web functioning have been examined comprehensively. According to Wang, Mirea and Jung (2019), insufficient attention has been given to the issues related to non-criminal users enjoying the freedom of speech typical of the Dark Web, ensured by anonymity, in order to report various irregularities, political or ecological activism, bypassing the limitations imposed on the Internet by authoritarian regimes or sharing information and knowledge for any other reasons. This seems to be not entirely reasonable, given the information provided in the book “Cyberpolityka. Internet jako przestrzeń aktywności politycznej [Cyberpolitics. The Internet as a space of political activity]” (Majorek et al., 2018). Those authors mention the role of the Dark Web in disseminating information during the Arab Spring, in spreading information blocked by totalitarian

regimes, in various actions of objection against oppressive authorities of non-democratic countries and as part of the unhindered self-organisation of activists and revolutionaries. They referred to two publications which reported study findings (Klimburg, 2014; Yetter, 2015).

According to the findings of other studies, social interactions on the Dark Web involve tools known from the first-generation Internet: chats, thematic discussion forums and e-mails. Obviously, each of these tools functions in a form that is characteristic of anonymous networks (Xyan i., 2020). Pete et al. (2020) identified patterns of interactions, the features of communities that took part in discussions on Dark Web forums, and the structure and nodes of the discussion participant network. Robert Gehl (2016) presented actions taken by administrators of the Dark Web Social Network service aimed at introducing the same standards as those followed on Facebook and Twitter. The aim was to create a secure and moderated environment for productive information exchange by individuals who value anonymity. However, it must be stressed that a large majority of science publications on the Dark Web operation (at least those indexed in the Scopus database or shown in the Google Scholar search results) focus on illegal user activities and also on security in the network, as well as ethical and IT-related aspects. The Dark Web is not only used by criminals but also by non-criminal users for information and knowledge sharing, and this phenomenon needs to be studied comprehensively.

Aims, object and methodology of study

The purpose of this research is to create a model that represents the information and knowledge-sharing system that exists on the Dark Web in early 2023. The model aims to capture not only the structure of the system but also the way it is perceived by its users, who are individuals that share information and knowledge.

The uncertainty concerning the moment of the system's existence arises from the fact that the nodes operated on the Dark Web are owned by private individuals – volunteers. They are not always on, and there is frequent rotation – some end their activity, and others are started. Therefore, the system is evolving.

It should be emphasized that users of the Dark Web networks remain anonymous, making it difficult to examine the information and knowledge-sharing system. The networks can be used to bypass the mechanisms of content filtering, censorship and other communication restrictions. This should translate into developing solutions and resources that do not have any restrictions, even into anarchism, breaking the law, and a much higher level of freedom of speech than is commonly used on the visible Internet. Therefore, a question presents itself: how does anonymity affect the information-related behaviours whose consequence is the existence of an information and knowledge-sharing system? It seems important not only to determine the elements and features

of the system but also to demonstrate potential differences between the methods of information and knowledge sharing followed by users of the Dark Web and the visible Internet. It should also be established whether users of the system under study act as prosumers or create virtual communities and whether their activities result in generating collaborative knowledge.

The current study analysed solutions supporting the information and knowledge sharing process as well as the active (in early 2023) resources generated in this process, existing in one of the Dark Web networks – the popular TOR network. It is a virtual computer network which uses onion tracing (a technique of communication anonymisation on the Internet). Data packages in the TOR network are sent through several network nodes called onion routers, and the encryption/decryption technique, similar to taking off onion layers, ensures relative anonymity for both the Internet resource developer and all its users. Each proxy node knows the location of only the preceding and the following router. This prevents network traffic analysis, which is the basis for anonymity. TOR servers and services are available in the .onion pseudo-domain rather than in the DNS system. The services and resources in the TOR network are not indexed by Google or Bing search engine bots. One has to know the direct address in the .onion pseudo-domain and use a specialist Tor Browser. TOR enables concealing the identity (location) of both the content consumer (i.e. an ordinary user) and its provider (Hatta, 2020; Okyere-Agyei, 2022).

The study was empirical and consisted of the acquisition of quality data directly from the study object. To this end, collections of links to resources in the .onion pseudo-domain were used, as well as two types of tools that allow for identifying Dark Web resources and reaching them – search engines that can be used in the TOR network and resource catalogues available on the network. The first stage of the study involved service catalogues prepared by TOR network users (in the “dark web” and in the visible Internet) with a view to identifying resources whose authors share information and knowledge (or tools and auxiliary services) on the Dark Web. The second stage involved searching for further “dark web” resources with Ahmia and Torch search engines. Search words associated with information and knowledge sharing, identified at the first stage of the study, were used. The following words were used: blog, e-book, forum, library, freedom of information, freedom of speech, and wiki. The experiment was repeated several times. The collected empirical material was analysed using the content analysis method, which allows for a systematic and objective content description. Qualitative data processing (qualification) was performed, which resulted in identifying resources in which users share information and knowledge, and the resources were divided into relatively homogeneous groups comprising the model of an information and knowledge-sharing system. Subsequently, the TOR-specific system features were identified.

Various techniques and tools are used to acquire data when studying dark web resources. IT tools – crawlers (searching bots) and scripts in the Python language (e.g. Dark Web OSINT Tools <https://github.com/apurvsinghgautam/dark-web-osint-tools>), which allow for automatic data downloading, are becoming

increasingly popular (Chen, 2012; Ferry et al., 2019). However, the author decided to employ the technique described above, based on catalogues and search engines, because it is used by the dominant group of Dark Web users who are not researchers. This move is related to the main study objective – to develop a model of the information and knowledge sharing system in the shape it is constructed but also perceived by its users – individuals who share information and knowledge and not by Dark Web researchers.

Study findings

The TOR network is explored with the Tor Browser – the first element of the information and knowledge-sharing system in the network under study with which a user comes into contact. The “New to Tor Browser” button leads the user to the basic explanations of the rules of the TOR network and the browser operation. The “Check our Tor Browser Manual” link takes one to more comprehensive explanations of these issues. It also refers to the TOR project website (<https://www.torproject.org/>). One may thus reach elements of the visible Internet, but one also acquires knowledge necessary to use the Dark Web efficiently (see App. 1). These resources are a manifestation of information and knowledge sharing by “dark web” users. Therefore, both the project website and similar resources are regarded as part of the system under study. The resources described above allow for reaching further visible Internet services in which TOR users share information and knowledge (see App. 2).

The main elements of the system in question are parts of the TOR network (in the .onion pseudo-domain). The Tor Status service showed 6,170 TOR routers (called proxy nodes and servers) operative in January 2023, approx. 83% of which were described as stable, 49% as operating nearly without interruptions, and 25% as outward ones (allowing for communication with the visible Internet). A majority of the routers were running on Linux (approx. 5760) and FreeBSD (approx. 300). They were located mainly in Germany (1660), the USA (1350), The Netherlands (435), France (325), Serbia (180), the UK (165), Finland (160), Switzerland (160) and Canada (155). This service and other data sources do not allow for determining how many devices (computers) which work as routers run the software, which makes them WWW servers with services and resources, which can be classified as an information and knowledge-sharing system. The scale of this phenomenon can only be estimated by searching and browsing services in the .onion pseudo-domain. At the end of January 2023, Tor Metrics showed that – depending on the day – there were 650 thousand to 800 thousand unique .onion addresses.

These resources can be browsed with the Tor Browser, which offers an essential tool for searching the TOR network – the DuckDuckGo search engine. It can not only search through a domain from outside the DNS system (and .onion is such a domain), but it also does not collect information about the users. There

are many search engines on the TOR network because their usability in the world of .onion addresses is much greater than that of similar tools in the world of DNS domains. There were 37 active search engines in January 2023 (apart from DucDuckGo): Ahmia, Amnesia, Bobby, Deep Search, Excavator, Find Tor, GDark, GoDeep, Grams, Haystak, Hologram (Amnesia group), Hoodle, Kraken, MetaGer, Ondex, OnionLand Search, OnionSearch, Onion Search Engine, Onion Search Serwer, Our realm, Phobos, Search Demon, Sentor, Stealth (Amnesia group), Submarine, Tor66, TorBook, Torch, TorDex, Torgle, TOR Google, TorLanD, Tornet Global Search, Tor Search, Tor Search Engine, TorTorGo and Venus Search Engine. The multitude of search engines is a consequence not only of the fact that website addresses in the TOR network are complicated and random strings of characters. A large majority of the above-mentioned search engines display advertising banners of markets and shops on the Dark Web, and their owners are undoubtedly paid for this.

Another essential tool, without which the information and knowledge-sharing system on the TOR network would be deficient, are catalogues of websites in the .onion pseudo-domain (Table 1).

Table 1 shows that an element of the information system which is disappearing from the visible Internet – website catalogues – is growing in the Dark Web. The reasons are similar to the quantitative growth of search engines – complicated .onion addresses and earning money on advertising banners.

Table 1

Catalogues of websites in the .onion subdomain

No.	Name	Website categories
1	2	3
1.	BlackButterfly666's Link Collection	links to websites about cryptocurrencies and Bitcoin stock exchanges
2.	Blood Moon Wiki	Search Engines, Market Places, Wiki, Press/News, Cryptocurrency, Drugs, Adults, Carding/Financials, Email Provider, Communities, Ransomware/Hackers
3.	DarkDir	Blog, Catalogue, News, Search, Social, Shop/Store/Market, Other
4.	Dark Eye	catalogue of websites associated with illicit trade
5.	Darknet Home	Bitcoin, Blogs, Cards, Catalogues, Drugs, E-Books, E-Mail, Escrow, Forums, Gambling, Hacking, Hosting, Markets, Money, News, Other, PayPal, Search, Weapons, Wikis
6.	Darknet Hub	links to markets and shops
7.	Darkzone onions	Search Engines, Link Lists, Marketplace – Commercial, Weapons – Commercial, Counterfeits – Commercial, Cryptocurrency – Commercial, Gift Cards – Commercial, PayPal – Commercial, Drugs – Commercial, Hacking – Commercial, Bitcoin, Web/Image Hosting, Secure Email Provider, News
8.	Deep Links Dump	Search Engines, Link Lists, Carding, Market Place, Hacking, Cryptocurrency, Gift Cards, News, Pay Pal, Hosting, Drugs, Weapons, Counterfeits, Email Provider, Misc.-Other

cont. Table 1

1	2	3
9.	DeepLink Onion Directory	Market, Hacking, Hosting, Forum, Blog, Link List/Wiki, Communication, Social, Financial Services, Adult, Search Engines, Private Sites
10.	Directory Satanic Goat Onion Link	Adult, Services, Shop/Market, Social Media, News/Blog, Link Lists, Search Engine, Book
11.	Fresh Onions	Search engines, Link lists, Carding, Marketplace, Counterfeits, Cryptocurrency, Gift cards, PayPal, Hacking, Gambling, Electronics
12.	General Tor Links	Search Engines, Catalogues and Wikis, Shops and Markets, Anonymous Services, Bay Crypto, E-mail Services, Social, Forums, Hosting, Scam List
13.	Global Tor Links	Search Engines, Marketplace/Shop/Exchange, Forums/Boards/Chans, Wallet/Escrow/Financial Services, Email/Messaging, Hacking/Ransomware/Virus, Share/Upload, Hosting/Domain Services, Library/Books, Strange, Chat, Social networks, Pastebin, VPN/Security/Privacy, Press, Blog, Torrent, Music, Scam
14.	HD Wiki	Search on the deep web, Premium financial services, Darknet markets, Other financial services, Safe email providers, Hosting, Blogs and Forums and IRC, Illuminati
15.	Hidden Bitcoin Wiki	links to websites about cryptocurrencies, including Bitcoin stock exchanges
16.	Hidden Reviews	Blog, Catalogue, Chat, E-mail, Forum, News, Other, Search Engine, Shops/Stores/Markets
17.	Hidden Wiki Fresh 2022	Search engines, Where to get bitcoin, Best VPN Services, E-mail services, Certified scam places, Marketplaces, Carding, Money Counterfeits, Crypto services, Porn, Electronics, Betting, Escrow, Imageboard, Forums, Books, Social Networks, Non-English
18.	King Wiki	Email providers, Press/News, Communities, Adults, Cryptocurrency, Search engines, drugs, carding, marketplace, ransomware/hackers, wiki
19.	Link Directory Pro	Useful (chat, email providers, forum, search engine), Carding, Catalogue (wiki, link list), counterfeits, Crypto, Drugs, Electronics, Escrow, Gambling, Guns, Hacking, Marketplace, XXX
20.	Nexus	Marketplaces, Directories, Drugs, Hacking, Cryptocurrency, Search Engines, Email, Forums, Social Media, Hosting, Operating Systems
21.	Not Evil	Adult, Crypto Investments, Forums, Hacking, Links Directories, Markets, Scam List,
22.	OnionDir	Shops/Markets, Libraries/Wikis, Escrow, Forums, Mail services, Hacking/Security, Search Engines
23.	Onion Scanner	links to shops and markets
24.	Paul Onion Links	Last added, Adult/Porn, Commercial/Market/Shop/Store, Communication, Crypto/Digital, Hacking, Hosting, Libraries/Wiki, Link lists, Search, Security
25.	ShopsDir	links to shops and markets
26.	Snow Bin	a collection of uncatagorised links

cont. Table 1

1	2	3
27.	Tasty Onions	Search Engines, Link Lists, Carding – Commercial, Marketplace – Commercial, Counterfeits – Commercial, Cryptocurrency – Commercial, Gift Cards – Commercial, PayPal – Commercial, Drugs – Commercial, Weapons – Commercial, Hacking – Commercial, Bitcoin, Web & Image Hosting, Secure Email Provider, News, Misc./ Other
28.	The Dark Stream	Search Engines, Active Hidden Markets, Mail Services, Forums, Hacking, News/Whistleblowing, Files
29.	The Hidden Links	Accounts, Blog, Carding, Catalogue, Chat, Counterfeits, Cryptocurrency, Drugs, Electronics, Email Providers, Escrow, Forum, Fun, Gambling, Gift Cards, Guides, Guns, Hacking, Hitman, Marketplace, Money Transfers, Multi Shop, News, Other, PayPal, Search Engine, Social, Wiki, XXX
30.	The Hidden Wiki	Search Engines, Drugs, Fraud/Carding, Counterfeit, Cryptocurrency, Hacking, Firearms, Gift Cards, Gambling, Airdrop, Hosting, Escrow,
31.	The Hidden Wiki (new)	Introduction Points, Financial Services, Commercial Services, Anonymity/Security, Darknet versions of popular sites, Blogs/ Essays/Wikis, Email/Messaging, Social Networks, Forums/Boards/ Chats, Whistleblowing, Hack/Phreak, Anarchy, Hosting, Website developing, File uploaders, Audio-Music/Streams, Video-Movies/TV, Books, Drugs, Erotica, Non-English, Chat centric services
32.	The Safe Onion Links	Adult, Market, Hacking, Cryptocurrency/Investments, Forums, Scam List
33.	Tor Link List	Top onion sites, Markets, Carding, Transfer, Escrow, Links, Email, Hosting, Hacking, Search, Scam
34.	Top Onions	several most frequently visited sites
35.	Topic Links	links to several dozen categories of porn websites
36.	Tor.Fish	catalogue of websites associated with illicit trade
37.	Tor Links 2023	Bitcoin, Blogs, Cards, Catalogues, Drugs, E-books, E-mail, Escrow, Forums, Gambling, Hacking, Hosting, Markets, Money, News, Other, PayPal, Search, Weapons, Wikis
38.	Tornode	Cryptocurrency, Lists, Email, Forums, Government, Hacking, Hosting, Marketplaces, Music/Video, News/Blogs, Porn, Scam, Search Engine, Security, Software, Whistleblowing
39.	TOR Scam List	a catalogue of websites operated by fraudsters and swindlers
40.	Truly Wiki	Search Engines, Marketplaces/Shops, Gambling, Hacking, Electronics, Wiki Link List/Catalogue
41.	Trusted Links	Wiki/Links, Search Engines, Email Providers, Marketplaces/Shops, Communities/Forums, Press/News, Adults/Erotic, VPN/Privacy, Personal/Blog, Ransomware/Hackers, Hosting/Upload, Library/Books
42.	TrustWiki	Search Engines, Marketplaces, Anonymous Services, Buy Cryptocurrency, E-mail Services, Forums, Hosting, Scam List
43.	VCS Onion Links	Search Engines, Link Lists, Carding, Marketplace, Ransomware, Cryptocurrency, Adults, Press/News, Privacy/VPN, PayPal, Hosting, Escrow, Drugs, Email Provider
44.	Verified Links	Markets, Search Engines, Forums, Email, Blogs, Hosting

Discussion forums enjoy a similarly intensive growth. In spring 2023, the Torch search engine showed 992 websites in response to the word “Forum”, while Ahmia – 285 (both search engines were chosen because of a relatively large number of items in the search results; DuckDuckGo was left out because it also shows results from the visible Internet). However, a large majority of them are only channels for communication between criminals (hackers, thieves, drug dealers, political extremists, etc.) and potential clients. Some of the forums have had no active users for months. The number of results is increased by the fact that both search engines showed clones of some forums as unique .onion addresses. Both lists contain relatively many (even over 80%) services which are not discussion forums. Catalogues of TOR network resources are more effective in providing information on discussion forums. Relatively regular information and knowledge sharing takes place on the forums in the list below, which, however, is not a complete one of existing forums (Table 2).

Table 2

Discussion forums on the Dark Web

No.	Name	Description
1	2	3
1.	3h	political incorrectness plus various topics about Dark Web
2.	Abyss Forum	subjects: hacking, pornography, illicit trade, cryptocurrencies
3.	ACIEEED Forum	various topics, mainly hacking and trade in illicit goods
4.	ASAP Forum	about child pornography
5.	AskRaddle	multi-topic: ideologies, e.g. anarchism, feminism, fascism; programming, e.g. Linux, meta, games, climate changes, comics, prostitution, media, immigration, border crossing
6.	BreakingBad	for those dealing in and buying drugs and about encryption technologies, anonymity and trade on the web; also, Wiki with the knowledge of drug manufacturing
7.	Cebulka	in Polish, for those interested in illegal sale/purchase offers
8.	Cloud9 Forum	on illicit trade markets
9.	CryptBB	discussions on Bitcoin and on trading in this currency
10.	Dark Web Forums	for those interested in illicit trade on the Dark Web
11.	DEF Con Forums	a forum about hacking plus blogosphere plus a collection of articles on hacking and security on the web
12.	DFAS	various IT issues
13.	DimensionX	various Dark Web-related topics
14.	Dread Network	discussions on various Dark Web-related aspects
15.	Forum Bitcoin	various aspects of Bitcoin and Ethereum mining and their use for illegal payments
16.	French Poule Web	in French, topics: pornography, illicit trade, security and anonymity, and others
17.	French World Market	in French, for those interested in illicit trade

cont. Table 2

1	2	3
18.	Hidden Answer	various questions to experts in trade, hacking, anonymity, etc. plus answers
19.	Infocon	IT-related topics, mainly hacking
20.	Kick-ass	hacking, harmful software, stealing passwords and data, trade in illicit goods
21.	Mazafka	in Russian: about cryptocurrency-based payment systems, about harmful software
22.	NZ Darknet Market Forum	various aspects of illicit trade
23.	Onion Gun Forum	in Russian: for those interested in firearms
24.	PasteBox	about pornography
25.	Ramble	a collection of narrow-topic forums
26.	RuDark	multi-topic forum in Russian
27.	Russian Anonymous Platform	multi-topic forum in Russian
28.	SuprBay	for those interested in file sharing (music, films, applications, games, photography, books)
29.	The Hub	discussion on hidden services on the TOR network, illicit trade markets, cryptocurrencies and effective ways of staying anonymous
30.	The Majestic Garden	on "safe" drugs, on alleviating the effects of taking drugs
31.	The Stock Insider	exchange of or trade in insider information from listed companies
32.	The Tor Forum	topics related to sex and pornography and to trade in illicit goods
33.	VMN Almrauq Drugs Forum	about drug dealing
34.	XSS Forum	in Russian: tips for cybercriminals

A large majority of forums require setting up an account with the use of electronic mail that works within the Dark Web. There are at least a dozen servers which offer anonymous email accounts: Anonymous Temp Email (temporary, for several days), Alt Address (temporary for three days), Cook Mail, Cs.email (short-term), Daniel, DNMX, Elaude, Mail2Tor, Onion Mai, ProtonMail, Riseup, SecTor.City, Sonar, TorBox, TorMail and Xmpp.is.

Blogs are less visible elements of the system under study. Compared with the visible Internet (DNS system), their offer on the Dark Web is very modest. Ahmia and Torch search engines may give 876 items in their search results for "blog", but the figure is inflated due to the issues described in the section about discussion forums. A smaller number of active blogs existed in spring 2023, especially those that share information without conducting illicit trade (Table 3).

Table 3

Blogs on the Dark Web

No.	Name	Description
1	2	3
1.	AnonBlogs	a platform for microblogs plus a certain number of microblogs
2.	Blog Bitcoin	everything about Bitcoin
3.	Blog Joseph Duffy	a blog which is an element of the www service, subjects: specialist programming topic, open source
4.	Blog Random musing	considerations about various aspects of the Internet
5.	Blog Urof.net	blog (plus a separate tab: Articles) is an element of the www service, IT issues, mainly active presence on the Internet
6.	Bot Mans World	blog about firearms, part of a website
7.	Burny Liama's Blog	various aspects of the TOR network
8.	Coarse Enigma	specialist IT issues, especially those concerning privacy and cybersecurity
9.	Colin Cogle's Blog	issues related to amateur radio communication and IT
10.	CozyNet Blog	videoblog with various cartoons and music clips
11.	Endchan	a platform for microblogs plus a certain number of microblogs
12.	Etam Software	various IT issues
13.	Franco's technology blog	specialist programming knowledge
14.	Il blog di Leandro	various aspects of culture: cinema, TV, literature, music, IT, hacking
15.	Jake's Thoughts	open source software, computer games
16.	JS Blog	a blog which is an element of the www service, activities on the TOR network
17.	Kernal	specialist IT issues
18.	Mon blog Je sui Charlie	about computers
19.	ProPublica	investigative journalism, abuse of power
20.	Quantum	a blog by a programming engineer about various aspects of computer software
21.	Quantum Blog	various aspects of power engineering
22.	S-Config	providing information on interesting examples of creating pieces of digital cultural work on the Internet
23.	Security in a box	a blog presenting knowledge of privacy protection and security on the Web and cybersecurity in general
24.	SerHack	blog about anonymity, security, applications and cryptocurrencies
25.	Shen's Essays	a scientific blog about computers and information technology
26.	Tape News	about anonymity, illicit trade, hacking, cryptocurrencies
27.	Tech Learning Collective	a blog – part of the website, knowledge of security of IT infrastructure for organisations acting for the benefit of social justice
28.	The blog of ~vern	specialist IT issues

cd. tabeli 3

1	2	3
29.	The Dark Web Journal	posts about cryptocurrencies, what's new on the Dark Web, hacking, security on the Web
30.	Theyosh.nl	about application programming, especially for streaming services
31.	Vi Grey	blog by a programmer, part of the website
32.	Wizardy and Steamworks	about computer programs, their structure and use

Sharing information and knowledge also takes place on social media. The TOR network has its equivalents existing on the Internet of the DNS system: Facebook and Twitter. There are also social media specific to this network: Alogs.Space, Diaspora, Flashlight 2.0, Invidious – they allow for sharing materials found on the Dark Web and commenting on posts; Celebrity Underground – sharing photos and films featuring celebrities.

Services, which can be called social archives and libraries, are separate components of the information and knowledge-sharing system (Table 4).

The system is complemented by tools that support information and knowledge sharing on the TOR network (Table 5).

Table 4

Social archives and libraries

No.	Name	Description
1	2	3
1.	Anarch_Copy	e-books: scientific literature and fiction
2.	Anarcho-Copy Amusewiki Yansıması	e-books on various topics
3.	Anarşist Kütüphane	library of anarchistic books
4.	Bible4u	uncensored books that comprise the Bible, this resource is intended for individuals from countries where the Bible is banned; links to the Bible available in other services
5.	Booksi	e-books: scientific literature and fiction
6.	Comic Book Library	collection of comics
7.	Dailistormer	materials that do not find their way to liberal-leftist media for ideological and political reasons
8.	FLam Foundation	materials prepared by radical Muslims, links to many similar ones
9.	Imperial Library	about 1.5 million e-books in several dozen categories, epub and html
10.	Just Another Library	collection of courses in various scientific disciplines, e-books, audiobooks and photographs, hacking, security on the Web, drugs, occultism, health, electronics and IT, pornography
11.	Knowledge	knowledge of active use of the TOR network

cont. Table 4

1	2	3
12.	Library	several dozen e-books, for some reason absent from the visible Internet resources: IT, philosophy, politics (political incorrectness), security and anonymity, investigations, health
13.	Marxists Internet Archive	collection of classical Marxist works
14.	Monero	a guide for establishing a virtual wallet for trade in cryptocurrencies and on Dark Web markets
15.	Oil and Fish	a collection of materials on the principles of maintaining anonymity on the Web for religious and political dissenters
16.	Secret Junta's coffer (own translation from Ukrainian)	collection of materials that identify Russian war criminals
17.	Sustainable www	books, podcasts, courses, articles about website design
18.	The Library	several scientific books in the pdf format
19.	The Library of Thoughtcrime	a library of over 100 books and video clips (pdf, mp4) – Holocaust revisionism, cognitive abilities, crime (in the spirit of political incorrectness)
20.	Tor Guide	a guide on the structure and functioning of the TOR network
21.	Z Library	a huge collection of e-books and articles on many topics

Table 5

Tools that support information and knowledge sharing

No.	Name	Description
1	2	3
1.	AbleOnion	instant messaging client
2.	Adamant	instant messaging client and a cryptocurrency wallet based on the blockchain technology
3.	AfriLeaks	for anonymous sharing of information with journalists of several African services
4.	Bitmessage	P2P protocol for sending encrypted messages to another person or to multiple subscribers, protects against wiretapping, ensures anonymity
5.	Black Cloud	for file sharing
6.	Black Hat Chat	instant messaging client
7.	Dark Forest	instant messaging client
8.	FragDenStaat	reporting human rights abuse by the authorities for the relevant authorities to take proper measures
9.	MadIRC	instant messaging client
10.	Null Message	sending messages which self-destruct after 21 days
11.	SecureDrop	an open-source system for reporting irregularities, which media organisations and NGOs can install to receive secure documents from anonymous sources

cont. Table 5

1	2	3
12.	SVR	the Russian intelligence service implemented a system similar to the SecureDrop platforms to enable Russians who live abroad to send anonymous messages through the TOR network about threats to Russia's national security
13.	Theend	instant messaging client
14.	The Guardian	for sharing information anonymously with journalists of "The Guardian"
15.	Titan-XMPP	for anonymous communication and payments
16.	ZeroBin.net	for creating discussion forums

Conclusions

The presentation of the model of an Internet system of information and knowledge sharing should start with identifying its elements. Subsequently, interactions between those elements and with the surroundings should be determined.

Elements of the information and knowledge-sharing system on the TOR network can be grouped into the following categories:

1. Computers with suitable software installed – programs for the TOR node (depending on the computer operating system), WWW server package for PHP, e.g. XAMPP (Apache distribution), utility software for running websites, forums, blogs, etc., in the .onion pseudo-domain. Connected by telecommunication links, computers with such software make a network within the Internet and play the role of input/output nodes from the TOR network, an intermediary node and a hosting server.

2. Services that enable one to move around the TOR network – search engines and catalogues.

3. Information and knowledge resources that allow for acquiring skills in active and passive use of the TOR network.

4. Services that enable network users to communicate – e-mail, discussion forums, chats.

5. Specialist information and knowledge resources.

The hardware system component characteristics will be limited to the information provided above, as this paper is concerned with information science rather than information technology.

Therefore, let us pass on to the second element of the system in question. In order to move around the TOR network, it is necessary to have the addresses of individual websites and services shared by their developers/owners. An address is a string of characters generated separately for each website and service upon setting up, ending with the pseudo-domain name – .onion. Unlike the addresses in the DNS system Internet, those ending with .onion are not registered anywhere.

They do not consist of easy-to-read strings of characters (e.g. a company name read by a DNS server as an IP address) but a cryptographic public key. In order to reach the TOR network resources, one has to not only use a specialist browser but also enter (paste) into the address bar a string of 16 characters, which do not make any sequence of words. Therefore, catalogues of websites and browsers play a much more important role in this network than in the DNS system Internet. Unfortunately, due to the specificity of the TOR network, the usability of search engines and catalogues is not satisfactory. The search and index mechanisms of several dozen search engines do not manage to fit the search results with the search word too well. In the case of the search terms used in this study, only a small percent of addresses in the result list matched the search word (the main problems with the search results were listed in the part of the paper on the presentation of the search results). Catalogues of www services contain many inactive addresses (which is not uncommon in a volunteer-based network) and ones with the wrong classification. In effect, reaching a specific resource is difficult and time-consuming. One gets the impression that multiple search engines and catalogues were developed mainly as a place for paid advertising banners.

Due to these difficulties and the clearly different rules of the TOR network functioning compared to the DNS system Internet, there are a lot of resources which help users acquire competence in moving around the network. The authors of these resources assumed that the acquisition of knowledge of how the TOR network operates should begin on the “visible” Internet. Even the TOR Browser directs one to such materials. In effect, the number of specialist services, training courses, e-books, presentations and video clips intended both for those who want to expand TOR actively and for passive users, both beginners and specialists, is relatively large. Further, training materials and guides available within the TOR network are intended mainly for advanced users interested in active use of the network. This type of information and knowledge sharing takes place mainly in discussion forums and blogs. There is a visible prosumer movement in this element of the information and knowledge-sharing system, creating virtual communities and functioning as a mechanism of collective knowledge generation and the existence of collective knowledge.

Use of most forums requires setting up an anonymous e-mail account on the TOR network. At the moment (spring 2023), there are about a dozen servers offering this service, including those offering temporary e-mail accounts. Elements of the system that support communication between network users and facilitate information and knowledge sharing include applications for forum, chat, and blog development, not only on one’s computer, which acts as a server but also on an application provider’s server.

Apart from knowledge of various aspects of the TOR network, the resources available on this network provide information and knowledge of the following issues:

1. Operation of markets and shops with illicit goods (drugs, firearms, child pornography, stolen documents and databases, counterfeit products of well-known

brands) and services (hacking activities, creating hidden resources – servers, forums, shops – on the Dark Web).

2. Cryptocurrencies and systems of payment on the Dark Web.

3. Security and anonymity on the Dark Web.

4. Hackers' tools and methods.

5. Specialist IT issues (programming, administration).

6. Ideologies, especially Marxism and anarchism, political incorrectness, anti-leftism.

7. Methods and tools for systems of anonymous reporting of abuse and irregularities.

8. Knowledge of drugs and firearms.

Prosumers do not play a visible role in this element of the information and knowledge-sharing system in question. The types of resources mentioned above are not usually co-created but created by their authors and owners of the services. The virtual communities and networks developing around specialist servers are usually connected by buyer-seller-type relations.

Interactions in the process of information and knowledge sharing between the system and the surroundings consist mainly of providing knowledge to those interested in the Dark Web and the TOR system who do not have sufficient experience or competence to function in this part of the Internet.

The interactions within this system usually involve providing information and knowledge as if “as a side effect” for several reasons. Mainly, such actions are taken by those who offer illicit goods and services – owners of services, blogs and forums, whose main aim is to promote their own offer. The second reason is the willingness to earn money by promoting these offers owing to the solutions that make it easier for other users of the TOR network to move around the resources – catalogues and search engines with attached advertising banners.

However, not only mercantile motivations generate interactions in the information and knowledge-sharing system in question. There is a distinct group of users whose actions are driven by the idea of freedom of speech and anonymity on the Internet. Members of this group share e-books and articles, often in violation of copyright laws. The aim of some of these initiatives is to bypass censorship restrictions which are in force in some countries or to ensure the possibility of spreading information and reporting irregularities anonymously. Another group that shares information and knowledge without taking simultaneous actions aimed at earning money is a community of active users who are highly competent in IT, passionate developers of solutions used in the TOR network, and ensure anonymity and security.

Sharing information and knowledge on the TOR network takes place in a system in which the needs and motivations of the authors and those of resource users meet with the capabilities created owing to technologies, including anonymity, bypassing censorship restrictions and payment methods that employ the use of cryptocurrencies. This system is obviously affected by the specific culture of freedom, which can sometimes lead to anarchism and breaking the law.

Significant features of this system are its variability, ephemerality and instability of a considerable part of the resources and low effectiveness of tools used to search for specific content.

References

- Chen, Hsinchun (2012). *Dark Web: Exploring and Data Mining the Dark Side of the Web*. New York: Springer. DOI: 10.1007/978-1-4614-1557-2.
- Cisek, Sabina (2009). Dzielenie się wiedzą w Internecie. *Bibliotheca Nostra*, 3/4(19), 33–42.
- Faizan, Mohd and Khan, Raees A. (2019). Exploring and analyzing the dark Web: A new alchemy. *First Monday*, 5(24). DOI: 10.5210/fm.v24i5.9473.
- Fazlagić, Jan A. (2008). Wiedza kolektywna na przykładzie polskiej oświaty. *E-mentor*, 1(23). Access: <https://www.e-mentor.edu.pl/artykul/index/numer/23/id/505>.
- Ferry, Nicolas, Hackenheimer, Thomas, Herrmann, Francine and Tourette, Alexandre (2019). Methodology of dark web monitoring. *11th International Conference on Electronics, Computers and Artificial Intelligence (ECAI)*, Pitesti, Romania, 1–7. DOI: 10.1109/ECAI46879.2019.9042072.
- Finklea, Kristin (2022). The Dark Web: An Overview. *Congressional Research Service*, IF12172. Access: <https://crsreports.congress.gov/product/pdf/IF/IF12172>.
- Gehl, Robert W. (2016). Power/freedom on the dark web: A digital ethnography of the Dark Web Social Network. *New Media & Society*, 7(18), 1219–1235. Access: <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/1461444814554900>.
- Gupta, Abhineet, Maynard, Sean B. and Ahmad, Atif (2019). The Dark Web Phenomenon: A Review and Research Agenda. *Australasian Conference on Information Systems 2019*, Perth, WA.
- Hatta, Masayuki (2020). Deep web, dark web, dark net: A taxonomy of “hidden” Internet. *Annals of Business Administrative Science*, 19(6), 277–292. DOI: 10.7880/abas.0200908a.
- Jemielniak, Dariusz i Przegalińska, Aleksandra (2020). *Spółczesność współpracy*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Klimburg, Alexander (2014). Roots Unknown – Cyberconflict Past, Present & Future. *Sicherheit und Frieden (S+F) / Security and Peace*, 1(32), 1–8.
- Majorek, Marta, Olszyk, Sabina i Winiarska-Brodowska, Małgorzata (2018). *Cyberpolityka: Internet jako przestrzeń aktywności politycznej*. Warszawa: Wydawnictwo Texter.
- Management Association, Information Resources (2018). *The Dark Web: Breakthroughs in Research and Practice*. Hershey, PA: IGI Global. DOI: 10.4018/978-1-5225-3163-0.
- Okyere-Agyei, Stanley (2022). *The dark Web – A Review*. Book Chapter Series on Research Nexus in IT, Law, Cyber Security & Forensics, 209–214.
- Palermos, Spyridon O. (2022). Collaborative knowledge: Where the distributed and commitment models merge. *Synthese*, 200. DOI: 10.1007/s11229-022-03459-7.
- Pete, Ildiko, Hughes, Jack, Chua, Yi T. and Bada, Maria (2020). A Social Network Analysis and Comparison of Six Dark Web Forums. *IEEE European Symposium on Security and Privacy Workshops (EuroS&PW) 2020*, Genua, 484–493. DOI: 10.1109/EuroSPW51379.2020.00071.
- Świgoń, Marzena (2015). *Dzielenie się informacją i wiedzą. Specyfika nieformalnej komunikacji w polskim środowisku akademickim*. Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie.
- Tazi, Faiza, Shrestha, Sunny, De La Cruz, Junibel and Das, Sanchari (2022). SoK: An Evaluation of the Secure End User Experience on the Dark Net through Systematic Literature Review. *Journal of Cybersecurity and Privacy*, 2(2), 329–357. DOI: 10.3390/jcp2020018.
- Wang, Victoria, Mirea, Mihnea and Jung, Jeyong (2019). The not so dark side of the darknet: a qualitative study. *Security Journal*, 32, 102–118.
- Xyan, Chin W., Wei, Justin L. Z. and Juremi, Julia (2020). An Exploration into the Dark Web. *Journal of Applied Technology and Innovation*, 4(4), 10–13.
- Yetter, Richard B. (2015). *Darknets, cybercrime & the onion router: Anonymity & security in cyberspace* [Dissertation]. New York: Utica College. Access: <https://www.proquest.com/openview/376ea22b97714afcd76859eeec9e6ed9/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750>.

Summary

Aim: To develop a model of an information and knowledge sharing system, existing on the Dark Web in early 2023, in a shape that it is constructed but also perceived by its users – an information and knowledge sharing individual.

Method: The study was empirical and consisted of the acquisition of quality data directly from the study object (TOR network). Qualitative data processing (qualification) was performed, which resulted in identifying resources in which users share information and knowledge, and the resources were divided into relatively homogeneous groups comprising the model of an information and knowledge-sharing system. Subsequently, the TOR-specific system features were identified.

Results: Sharing information and knowledge on the TOR network takes place in the system in which the needs and motivations of the authors (mainly mercantile) and those of resource users meet with the capabilities created owing to technologies, including anonymity, bypassing censorship restrictions and payment methods that employ the use of cryptocurrencies. This system is significantly influenced by the culture of freedom, sometimes leading to anarchy and violation of laws. Significant features of this system include its variability, ephemerality and instability of a considerable part of the resources and low effectiveness of tools used to search for specific content.

Specyfika systemu dzielenia się informacją i wiedzą w sieci TOR (The Onion Router)

Streszczenie

Cel: Opracowanie modelu istniejącego w Dark Web, w pierwszej połowie roku 2023, systemu dzielenia się informacją i wiedzą w kształcie, w jakim jest on budowany, lecz także postrzegany przez jego uczestników – osoby dzielące się informacją i wiedzą.

Metoda: Badania miały charakter empiryczny i polegały na pozyskiwaniu danych jakościowych bezpośrednio z przedmiotu badań (sieci TOR). Przeprowadzono jakościową obróbkę danych (kwalifikację), w efekcie czego wyróżniono zasoby, w których użytkownicy dzielą się informacjami i wiedzą, oraz dokonano podziału tychże zasobów na w miarę jednorodne grupy składające się na model systemu dzielenia się informacją i wiedzą. Następnie wyróżniono te cechy systemu, które okazały się specyficzne dla sieci TOR.

Rezultaty: W sieci TOR dzielenie się informacją i wiedzą zachodzi w systemie kojarzącym ze sobą potrzeby i motywacje twórców (głównie merkantylne) oraz użytkowników zasobów z możliwościami stworzonymi przez technologie, w tym anonimowość, obchodzenie ograniczeń cenzuralnych oraz metody płacenia z wykorzystaniem kryptowalut. W sposób bardzo wyraźny na kształt tegoż systemu wpływa specyficzna kultura wolności bazująca na wspomnianych możliwościach technologicznych; specyficzna, często przeradzająca się bowiem w anarchizm i łamanie prawa. Istotną cechą opisywanego modelu systemu jest zmienność, efemeryczność i nietrwałość znacznej części zasobów oraz niska skuteczność narzędzi służących do wyszukiwania konkretnych treści.

Appendix 1

The Tor Project service provides, on several pages, knowledge of the following issues:

1. Community – training in Dark Web-related issues: presentations, courses, tutorials, e-books (protecting social movements); links to resources on other sites: Surveillance Self-Defense (<https://eff.org>) – defence against surveillance on the web; Totem (<https://totem-project.org>) – courses on security and privacy on the web and on methods of bypassing attempts at censorship on the Internet; Consumer Reports Security Planner (<https://securityplanner.consumerreports.org>) – data security, including TOR Browser as a privacy-protecting tool; Committee to Protect Journalists (<https://cpj.org>) – protection of journalists and their sources of information; Freedom of the Press Foundation (<https://freedom.press>) – protection of journalists' freedom, e.g. with the use of the TOR network; Exposing the Invisible (<https://exposingtheinvisible.org>) – knowledge and tools for activists who conduct investigations based on collecting information, including the use of the TOR network.
2. Support – answers to frequently asked questions: all aspects of the TOR network and TOR Browser, problems faced by operators of TOR nodes/servers, developing .onion websites.
3. Forum – for seeking professional help for those with ideas for improving the TOR Browser and TOR Project websites.
4. Manual – TOR Browser user's manual.

Appendix 2

The following services can be regarded as having the largest amount of expert materials:

1. **Reddit** (<https://www.reddit.com>) – a service for sharing materials found on the Internet, with subreddits:
 - Darknet – contains materials on the use of VPN, the Tails system, the TOR Browser, PGP keys, virtual wallets, trade on the Dark Web, and creating and transferring Bitcoin;
 - TOR – contains materials on the risks in using the TOR network and other applications, expanding the network of TOR servers/nodes, problems with connecting with the TOR network, versions of TOR Browser for various systems, guidance on how to set up the TOR Browser for various purposes, e.g. for bypassing geographic blockades.
2. **GitHub** (<https://github.com>) – hosting Internet service with groups:
 - Dark Web – information on public repositories on GitHub which contain materials on the Dark Web;
 - Tor Project – information on repositories of the TOR Project.
3. **GitLab** – TorProject (<https://gitlab.torproject.org/tpo>) group in the hosting service, content in subgroups:
 - Anti-censorship – bypassing censorship on the Internet, applied by totalitarian or authoritarian states;
 - BSD – installing and using the TOR Browser in BSD, i.e. Unix operating systems;
 - Communities – help for TOR-related projects, e.g. TOR training resources (how to maintain anonymity on the web, how to use Tails and Tor Browser);
 - Core – how to use various applications for the TOR network, e.g. for scanning the web;
 - .onion services – implementing and monitoring resources of the .onion pseudo-domain;
 - Organisation – everything about the TOR project (guideline materials, e.g. wiki).
4. **Slideplayer** (<https://slideplayer.com>) – service with presentations, selected materials:
 - TOR Project – explanation of the principles of operation, anonymity;
 - Improvement of operation of the TOR network;
 - Onion tracing;
 - Anonymous browsing of the TOR network;
 - Traffic on the TOR network;
 - Second generation of onion routing.

-
5. **YouTube** (<https://www.youtube.com>) – selected mini-lectures:
- How does the TOR network operate, what it is;
 - How to enter the darknet through the TOR network;
 - Using TOR Browser;
 - Privacy is ensured by the TOR network;
 - Getting to know the Dark Web;
 - Buying on the Dark Web;
 - Dark Web Red Rooms, do they exist?
 - Films on the Dark Web;
 - Purchase services on the Dark Web;
 - Hackers on the Dark Web;
 - Using TOR Browser;
 - Dangers on the Dark Web.
6. Portals on Dark Web-related issues, examples:
- DarkWebFans – <https://darkwebfans.com/> – catalogue of websites and services on the Dark Web, knowledge of how this part of the Internet works;
 - DarkWeb.Link – <https://darkweb.link/> – blog with knowledge of several issues related to “dark web” plus a catalogue of links to the .onion pseudo-domain;
 - Dark Web Links – <https://darkweblinks.com/> – catalogue of websites in the .onion pseudo-domain plus knowledge of how the Dark Web works;
 - DarkWebLinksSites – <https://darkweblinkssites.com> – links to websites related to trade on the “dark web”, Bitcoin, gambling, anonymity;
 - Dark Web Magazine – <https://darkwebmagazine.com/> – a service with the latest news, reviews and links from “the dark web”;
 - Dark Web Markets – <https://darkwebmarket.net/> – a catalogue of links (with a closer presentation of some of them) to Internet markets on “the dark web” and to services that facilitate the use of Bitcoin and anonymous payments, knowledge of the financial side of the Dark Web operation;
 - Dark Web Official – <https://darkwebofficial.com/> – reviews of websites in the .onion pseudo-domain, a list of websites used for frauds; knowledge of how the Dark Web works;
 - DarkWeb-Sites – <https://darkweb-sites.org/> – blog with knowledge of several issues related to “the dark web” plus a catalogue of links to the .onion pseudo-domain resources;
 - Dark Web URLs – <https://darkweburls.com/> – a catalogue of websites in the .onion pseudo-domain plus knowledge of how the Dark Web works;
 - Darkweb.wiki – <https://darkweb.wiki/> – knowledge of various aspects of the Dark Web, a catalogue of websites in the .onion pseudo-domain, including those used for committing fraud;
 - GlobaLeaks – <https://www.globaleaks.org/> – a platform for running on the Dark Web, used for reporting irregularities anonymously, knowledge of investigative journalism;
 - Onion Ranks – <https://onionranks.com/> – a catalogue of websites in the .onion pseudo-domain;
 - The Hidden Wiki – <https://thehiddenwiki.org/> – what’s new in the world of the Dark Web, a catalogue of websites in the .onion pseudo-domain.

Kamil Wroński

ORCID: 0000-0003-0095-0762

Specyfika dziennikarstwa internetowego. Fake newsy w przekazach wybranych polskich polityków w 2022 roku

Słowa kluczowe: fake newsy, polityka, dziennikarstwo, media, media społecznościowe
Keywords: fake news, politics, journalism, media, social media

Wstęp

Upowszechnienie internetu doprowadziło do zmian na rynku mediów. Nowe media w XXI wieku po raz pierwszy zaczęły angażować wszystkie zmysły człowieka, wykorzystywać do tego różne środki przekazu, które się wzajemnie przenikają (multimedialność) i charakteryzują interaktywnością (możliwość wygenerowania sprzężenia zwrotnego), a jednocześnie stały się egzemplifikacją starych mediów (Manovich, 2006; McQuail, 2008), łącząc różne formy przekazu. W kontekście nowych mediów dochodzi więc do konwergencji, a więc „zbiegania się rozwiązań i usług informatycznych, elektronicznych, cyfrowych i medialnych w nierozzerwalną całość” (Kunczik i Zipfel, 2000). Dostępne są one niemal wszędzie i zawsze, niezależnie od kanałów transmisyjnych i typów terminali użytkownika (Kunczik i Zipfel, 2000).

Portale internetowe przejmują rolę tradycyjnej prasy i to właśnie tam Polacy poszukują informacji. Według danych z raportu IBMS i IRBIS w 2021 roku 62% obywateli naszego państwa pozyskiwało informacje z portali internetowych (Ibims.pl, 2021). Z badania CBOS z 2022 roku wynikało natomiast, że z internetu korzystało wówczas aż 75% Polaków. Skala obecności obywateli w sieci wzrosła w ostatnich latach, na co wpływ miała pandemia koronawirusa (CBOS, 2022). Internet łączy różne formy tzw. starych mediów, które ewoluują pod wpływem mediów nowych, wchodząc z nimi w coraz to bardziej złożone interakcje (Jenkins, 2007). Nowe media coraz bardziej wkraczają w obszar dziennikarstwa, czego wyrazem są portale internetowe, które podobnie jak prasa utrzymują się z reklam, ale w inny sposób pozyskują swoich odbiorców. Inny jest również sposób tworzenia treści dziennikarskich – które mają zachęcić odbiorcę do kliknięcia w konkretny link lub skorzystania z oferty reklamowej konkretnego produktu.

Celem jest także nawiązanie kontaktu z odbiorcą i skłonienie go do tego, aby napisał komentarz, udostępnił link lub dodał reakcję w mediach społecznościowych.

Małgorzata Lisowska-Magdziarz zwraca uwagę na zjawisko tabloidyacji mediów, które polega na „zbliżaniu się formy, języka, obrazu świata w mediach głównego nurtu do treści, formy, języka i obrazu świata prasy tabloidowej” (Lisowska-Magdziarz, 2009). Media rywalizują o odbiorcę, publikując takie same lub bardzo podobne treści, chcąc przyciągnąć go dzięki posługiwaniu się uproszczeniami i sensacyjnymi tytułami oraz skłonić do kliknięcia w link. Im bardziej więc tytuł artykułu jest clickbaitowy i dotyczy spraw, które interesują odbiorcę, tym medium zyskuje większe ich grono i więcej zarabia (Lisowska-Magdziarz, 2009). Dorota Piontek zauważa, że tabloidyacja mediów prowadzi do tabloidyacji polityki. Pierwszym czynnikiem, który o tym świadczy, jest proces komercjalizacji mediów, który skutkuje tworzeniem form hybrydowych takich jak edutainment, infotainment czy politicaltainment, mających na celu łączenie rozrywki z informacją, i w ten sposób skłania odbiorcę do wyboru konkretnego medium (Piontek, 2011).

Zmiany, które nastąpiły w przekazywaniu informacji – przede wszystkim te związane z rozwojem internetu, doprowadziły do negatywnych zjawisk takich jak dezinformacja. Nie ulega też wątpliwości, że zjawisko dezinformacji szczególnie w kontekście fake newsa politycznego jest wzmocnione przez cechy nowych mediów takie jak:

- szybkość i natychmiastowość – nowe media umożliwiają natychmiastowe udostępnianie informacji, co sprawia, że fake newsy mogą rozprzestrzeniać się w błyskawicznym tempie,
- brak mechanizmów weryfikacji – w nowych mediach każdy może opublikować informację bez żadnej kontroli,
- personalizowanie treści – co prowadzi do zamykania odbiorców w bańkach informacyjnych i zwiększenia stopnia podatności użytkownika na dezinformację,
- ogromna liczba informacji – co sprawia, że znacznie trudniej jest zweryfikować, które z nich są prawdziwe (Szpunar, 2012).

Nieprzypadkowe jest połączenie w artykule światów: medialnego i politycznego. W dobie XXI wieku i czasu postprawdy politycy są jednym ze źródeł fake newsów w przestrzeni publicznej i wykorzystują specyfikę mediów do upubliczniania kontrowersyjnych, a często po prostu nieprawdziwych informacji w społeczeństwie. Politycy mogą posługiwać się fake newsami z różnych powodów. Niektórzy z nich mogą robić to rozmyślnie, aby osiągnąć swoje cele polityczne lub narzucić swoją opinię w sprawach kontrowersyjnych. Fałszywe informacje mogą być wykorzystane do wywołania określonych emocji, takich jak gniew, strach lub nadzieja, co może pomóc w zdobyciu poparcia lub przekonaniu wyborców. Media natomiast umożliwiają politykom dotarcie do szerokiego grona odbiorców (Iwasiński, 2018).

W pracy wykorzystano wypowiedzi liderów dwóch największych partii politycznych w Polsce: Jarosława Kaczyńskiego, przewodniczącego partii Prawo i Sprawiedliwość, oraz Donalda Tuska, który jest szefem Platformy Obywatelskiej. Celem artykułu jest wskazanie fake newsów w wybranych wypowiedziach tych

polityków w 2022 roku oraz wyjaśnienie przyczyn podawania przez nich nieprawdziwych informacji na forum publicznym (tab. 1 i 2). Zaprezentowano również, w jaki sposób na te konkretne fałszywe przekazy reagowały media – portale internetowe: tvp.info i tvn.24.pl, które uważane są za media jednoznacznie sprzyjające jednej ze stron (tab. 3). Do realizacji celu wykorzystano krytyczną analizę dyskursu, która pozwala rekonstruować ukryte motywy oraz ustalać powody tworzenia zmanipulowanego przekazu. Dodatkowo metoda ta pozwala na odtworzenie reakcji mediów na przekaz informacyjny liderów wspomnianych partii politycznych w Polsce i jest uznawana przez teoretyków za odpowiednią metodę badania przekazów polityków. Dlatego też użycie jej w tym przypadku jest uzasadnione (Fairclough, 2005).

Przegląd literatury

Na podstawie przeglądu literatury można stwierdzić, że jest stosunkowo niewiele publikacji, które w kompleksowy sposób przedstawiają specyfikę dziennikarstwa online i pokazują media internetowe jako platformę do wygłaszania nieprawdziwych tez przez polityków na forum publicznym.

Istnieje wiele definicji fake newsa, które zwracają uwagę na zróżnicowane podejście do omawianego zjawiska. Niektóre definicje zawierają dość powierzchowne do niego podejście i nie wyjaśniają jego istoty. Na rządowych stronach można przeczytać, że „fake newsy to wpisy, wiadomości, kanały informacyjne, w których przekazywane dane okazują się nieprawdziwe lub przeinaczone” (Gov.pl, b.d.). W powyższej definicji brakuje intencji tworzenia fake newsa oraz jego specyfiki.

Znacznie szerszą definicję wprowadza *Mały leksykon postprawdy*: „Pojęcie fake newsa najczęściej definiowane jest jako fałszywa wiadomość, często o charakterze sensacyjnym, publikowana w mediach z intencją wprowadzenia odbiorcy w błąd w celu osiągnięcia korzyści finansowych, politycznych lub prestiżowych” (*Mały leksykon postprawdy*, 2018). Fake news jest bardzo szerokim pojęciem, który mieści w sobie różne rodzaje kłamstwa i prawdy. Nie ulega wątpliwości, że nieprawdziwe informacje rozprzestrzeniają się znacznie szybciej niż prawdziwe i ich celem jest wywołanie określonych emocji – jest więc to pojęcie węższe niż dezinformacja, której celem jest zmiana sposobu patrzenia na rzeczywistość (Cyber Policy, 2019). Fake news opiera się na trzech komponentach: narzędzia i usługi (które służą manipulowaniu opinią publiczną), platformy społecznościowe (ich specyfika determinuje pojawianie się nieprawdziwych informacji) i motywacja (ukrytym celem fake newsa jest zysk finansowy, polityczny lub nasilenie propagandy, pogłębienie podziałów społecznych i chaosu informacyjnego) (Bałkowicz, 2020).

Nie bez przyczyny częstotliwość używania fake newsów zaczęła rosnać wraz z rozwojem internetu i dziennikarstwa online. Portale przyjęły biznesowy model zarządzania, co doprowadziło do sytuacji, w której najważniejszym celem redakcji jest zysk finansowy, nawet kosztem jakości publikowanych treści. To, czy treść

jest prawdziwa lub znajduje się na granicy prawdy i fałszu, nie ma większego znaczenia, jeśli ma wiele odsłon, a to z kolei prowadzi do zwiększenia liczby nieprawdziwych informacji w przestrzeni informacyjnej (Cyber Policy, 2019).

Specyfika internetowego dziennikarstwa i skupienie się na szybkości i atrakcyjności treści sprawia, że dziennikarstwo coraz częściej łączy informację z rozrywką, czyli przybiera formę *infotainmentu* – jest to jeden z gatunków dziennikarstwa łączący w swoich przekazach informację z opinią (Brown, 2022). Warto zauważyć, że dziennikarze tworzący treści w mediach z biegiem czasu „przestali być” dziennikarzami, a stali się producentami tworzącymi newsy w przestrzeni internetowej. Treści zaczęły się zmieniać, aby sprostać wymaganiom użytkownika, który na przeczytanie jednej informacji przeznaczają tylko kilkadziesiąt sekund. Przemysł tworzenia wiadomości można więc porównać do przemysłu kulturowego, który według badaczy teorii krytycznej tworzy poczucie fałszywej świadomości dotyczące rzekomej wiedzy na określony temat, a w rzeczywistości pozbawia odbiorców wyobraźni i samodzielnego myślenia oraz odwołuje się do rozrywki (Hudzik, 2017). Główny dyskurs w mediach jest narzucany przez kilka ogólnopolskich redakcji (Molęda-Zdziech, 2015). Mniejsze portale skupiają się przede wszystkim na tworzeniu opracowań dostępnych już artykułów i wprowadzaniu do nich pewnych nowych informacji. To dlatego gdy w konkretnym państwie ma miejsce określone zdarzenie, za chwilę w bardzo podobny sposób rozpisywają się o nim wszystkie media, często korzystające nawet z tych samych cytatów. Coraz mniej jest artykułów tworzonych przez profesjonalnych dziennikarzy, ponieważ ich napisanie wymaga więcej czasu i nakładu finansowego.

Rosnąca liczba nieprawdziwych informacji jest też widoczna wskutek rozwoju mediów społecznościowych, gdzie dochodzi do algorytmizacji treści i zamykania odbiorców w bańkach informacyjnych, czyli wyświetlania użytkownikom tych treści, które są zgodne z ich przekonaniami (Orlowski, 2020). Było to dostrzegalne szczególnie w czasie pandemii COVID-19. Pandemia sprzyjała pojawianiu się spiskowych narracji i nieprawdziwych informacji, które z jednej strony wynikały z powszechnej niewiedzy na temat wirusa i szczepionek oraz strachu społeczeństwa, a z drugiej – ze sposobu działalności mediów, nastawionych na szybkość przekazywania informacji. Z raportu Naukowej i Akademickiej Sieci Komputerowej – Państwowego Instytutu Badawczego wynika, że to właśnie w czasie pandemii odnotowano zasadniczy wzrost treści szkodliwych, czyli uznanych za dezinformujące (Defence, 2022).

Istotnym wyzwaniem w tym kontekście na gruncie polskim jest proces polityzacji mediów, który prowadzi do negatywnych zmian na rynku mediów. Polityzacja mediów to próba ich zdominowania przez sferę polityki i wykorzystania dla realizacji własnych, nierzadko stricte partyjnych, celów. Partie polityczne dążą do wywierania wpływu na media, podporządkowują je sobie, a następnie wpływają na kreowany przez nich przekaz, co prowadzi do sytuacji, w której media stają się tzw. tubą propagandową, która nie realizuje misji informowania o rzeczywistości, ale jej nadrzędnym celem jest przekazywanie informacji zgodnych z linią partii, nawet jeśli są one nieprawdziwe i zmanipulowane (Oniszczyk, 2011).

Zbigniew Oniszcuk zwraca uwagę na trzy paradygmaty zależności pomiędzy polityką a mediami: paradygmat udziału we władzy (media jako czwarta władza), paradygmat instrumentalizacji (instrumentalne traktowanie mediów przez polityków), paradygmat niezależności i symbiozy. W polskim systemie medialnym, który jest przykładem spolaryzowanego pluralizmu, można zauważyć dominację paradygmatu instrumentalizacji (Oniszcuk, 2011). Nie bez przyczyny to właśnie posługiwanie się fake newsami jest zauważalne w wypowiedziach polityków. Fake newsy są w tym przypadku najczęściej krótkimi hasłami, które zawierają elementy prawdziwe, rozchodzącymi się bardzo szybko w przestrzeni publicznej, tym samym prowadzącymi do zmiany sytuacji społecznej i politycznej oraz wpływającymi na nastroje i opinię publiczną (Palczewski, 2019). Biorąc to pod uwagę, sformułowano pytanie badawcze: Dlaczego politycy decydują się tworzyć fake newsy? W związku z powyższym można wysnuć hipotezę, która brzmi: Politycy posługują się fake newsami w mediach, dzięki czemu głoszona przez nich ideologia dociera do szerokiego grona odbiorców. Fake newsy często zawierają elementy prawdziwe, chociaż zmanipulowane, i dotyczą istotnych spraw z punktu widzenia Polaków lub polityków.

Specyficznym rodzajem fake newsa są fake newsy polityczne, czyli wiadomości wytworzone w celach propagandowych, politycznych lub komercyjnych, które są wymyślone po to, aby wprowadzić odbiorcę w błąd i wymusić na nim podjęcie konkretnych decyzji lub działań (Palczewski, 2017). Adrian Grycuk zauważa, że rozpowszechnianie nieprawdziwych informacji od lat jest narzędziem walki politycznej, a wpływają na to cechy nowych mediów oraz fakt, że są one dzisiaj popularnym źródłem informacji. Autor wyjaśnił, że w zależności od obszaru fake newsy mają inny cel: wybory i referenda (narzędzie marketingu politycznego, np. dyskredytowanie przeciwników politycznych i kreowanie ich negatywnego wizerunku), konflikty międzynarodowe (wykorzystywanie informacji jako broni), nastroje społeczne i opinia społeczna (oddziaływanie na nastroje społeczne i manipulowanie opinią publiczną, np. poprzez odwracanie uwagi od niewygodnych tematów), polaryzacja polityczna (pogłębianie istniejących i tworzenie nowych podziałów społecznych za pomocą nieprawdziwych treści dotyczących kwestii wywołujących emocje), sytuacje kryzysowe (wywołanie paniki i chaosu) (Grycuk, 2021).

Źródła powstania fake newsów są różne i są one tworzone przez:

- zagraniczne ośrodki propagandowe – ich celem jest wywołanie niepokojów społecznych w konkretnym państwie,
- celebrytów i influencerów, którzy przez tworzenie i rozpowszechnianie nieprawdziwych informacji starają się zwiększyć swoje zasięgi w internecie i przyciągnąć reklamodawców,
- media – ponieważ nieprawdziwe informacje są chwytliwe, działają na ludzkie emocje i skłaniają odbiorcę do kliknięcia w link,
- polityków, dla których użycie fake newsa często jest elementem walki politycznej lub sposobem na wytworzenie pozytywnego wizerunku partii i negatywnych skojarzeń z przeciwnikami politycznymi, odwrócenie uwagi opinii publicznej od innych problemów (Bąkowicz, 2020).

Analizując fake newsy w przekazach politycznych, warto jeszcze raz przytoczyć definicję fake newsa, zgodnie z którą jest nim każda fałszywa informacja publikowana w mediach z intencją wprowadzenia w błąd (*Mały leksykon postprawdy*, 2018). Sama intencjonalność wypowiedzi konkretnych polityków jest kwestią dyskusyjną. Trudno więc za fake newsy uznać błędy polityków lub fałszywe tezy, w które konkretni politycy wierzą. Jeśli więc np. polityk stwierdzi, że „szczepionki przeciwko COVID-19 są szkodliwe”, można to uznać za:

- jego opinie, do której ma prawo,
- fałszywą informację z zastrzeżeniem, że trudno stwierdzić, czy jest ona fake newsem, ponieważ nie wiemy, czy dany polityk tworzy konkretną informację, aby wywołać określony skutek w społeczeństwie, czy po prostu wierzy w wygłaszane teorie, które są elementem jego ideologii i które uważa za prawdziwe.

Istnieją jednak takie twierdzenia, których prawdziwość nie jest kwestią dyskusyjną, więc możemy je łatwo zweryfikować. Do takich z reguły należą informacje związane z liczbami lub odnoszące się np. do zarejestrowanych zdarzeń z przeszłości. Biorąc pod uwagę wiedzę konkretnego nadawcy oraz skutek, jaki określona informacja wywołuje w społeczeństwie, możemy przypuszczać, że teza wygłoszona przez polityka jest fake newsem, ponieważ jej celem jest świadome wprowadzenie w błąd i wywołanie konkretnych skojarzeń.

Refleksja na temat fake newsów politycznych pozwoliła sformułować następujące pytanie: Co daje politykom posługiwanie się fake newsami?, i powiązaną z nim hipotezę badawczą, która brzmi: Politycy w sposób instrumentalny posługują się fake newsami z różnych obszarów, co pozwala im na maksymalizację poparcia dla własnej partii. Jarosław Kaczyński w swoich wypowiedziach używa fake newsów, ponieważ to pozwala mu na stworzenie wizji alternatywnej rzeczywistości w celu zdyskredytowania przeciwników politycznych i uznanych za wrogie państw oraz organizacji ponadpaństwowych, odwrócenie uwagi od bieżących zdarzeń i tym samym wywołanie szumu medialnego. Donald Tusk wybiórczo wykorzystuje bieżące problemy Polaków i stara się stworzyć w umysłach odbiorców wizję świata, w której za te wszystkie problemy odpowiadają przedstawiciele partii rządzącej. W obu przypadkach celem wytworzonych przekazów było zdobycie lub utrzymanie władzy.

Szybkość rozprzestrzenienia się fake newsów odróżnia je od innych informacji. Ponadto odwołują się one do uczuć, preferencji i zainteresowań odbiorców (Albright, 2017). Dlatego często stosują je media, gdyż uważają, że bardziej opłacalne jest opublikowanie nieprawdziwej informacji, ponieważ będzie miała ona więcej odśłon. Dziennikarze, którzy tworzą fake newsy, robią to w sposób celowy – do prawdziwej wiadomości dodają elementy zafałszowane lub w sposób nieświadomy z powodu presji czasu i braku dostatecznej weryfikacji faktów (Iwasiński, 2018). Interesujący sposób reagowania mediów na informację przedstawia Roland Barthes, według którego media nie przyczyniają się do demaskowania ani wzmacniania np. przekazów politycznych, ale stają się symbolem ich obecności w przestrzeni publicznej (Barthes, 2008). Na podstawie przeglądu literatury sformułowano następujące pytanie badawcze: Jaką rolę odgrywają media wobec fake newsów politycznych? Biorąc to pod uwagę, wysnuto kolejną hipotezę

badawczą, która brzmi: Media reagują na manipulację i przyczyniają się tym samym do zwiększenia szumu medialnego i pogłębienia polaryzacji politycznej.

Metodologia

W badaniach wykorzystano następującą metodę: krytyczną analizę dyskursu politycznego. Na potrzeby pracy przyjęto, że na dyskurs polityczny składają się oficjalne wypowiedzi (niezależnie od ich formalnego kształtu) formułowane przez polityków i/lub ludzi oficjalnie mówiących o polityce. Wskaźnikami dyskursu są więc: miejsce wypowiedzenia słów przez polityka (media, wiece polityczne, sejm) oraz odniesienie wypowiedzi do spraw związanych z polityką. W zmediatyzowanej polityce to środki masowego przekazu stanowią najważniejsze miejsce, gdzie wypowiedzi polityczne funkcjonują i docierają do szerokiego grona odbiorców. Dyskurs polityczny w mediach jest prowadzony zideologizowanym językiem, aby czyli reinterpretowanie przedstawić rzeczywistość w taki sposób, gdzie stworzona wizja rzeczywistości jest zgodna z linią polityczną partii (Nowak i Zimny, 2009; Skowronek, 2016).

Krytyczna analiza dyskursu (KAD) ma zastosowanie praktyczne. Norman Fairclough definiuje ją jako „analizę ukrytych relacji przyczynowości zachodzących pomiędzy (a) tekstami, zdarzeniami i praktykami dyskursywnymi oraz (b) szerszymi strukturami, relacjami i procesami społecznymi i kulturowymi. KAD dąży do odkrycia, jak praktyki, zdarzenia oraz teksty tego typu powstają i jak są ideologicznie kształtowane przez relacje władzy oraz walki o władzę. Celem KAD jest także demaskowanie, w jaki sposób niejawną powiązań pomiędzy dyskursem i społeczeństwem stanowi sama w sobie czynnik zabezpieczający władzę oraz hegemonię” (Fairclough, 2005).

Metoda krytycznej analizy dyskursu jest subiektywnym sposobem analizowania rzeczywistości. Badacz nie tylko opisuje konkretne zjawiska, ale także zajmuje wobec nich określone stanowisko oraz stawia się w roli obrońców tych, którzy podlegają wpływowi ukrytej władzy. Celem osoby, która stosuje tę metodę, jest więc doprowadzenie do zmiany społecznej. Przedmiotem zainteresowania KAD często jest rzeczywistość polityczna i medialna, i w tym kontekście metoda ta pozwala zwrócić uwagę na ideologiczny wymiar tworzonych wypowiedzi, zgodnie z zasadą, że ideologia nadaje słowom nowe znaczenie (Sztompka, 1975).

Zastosowanie krytycznej analizy dyskursu do eksploracji zjawiska fake newsów w przekazach polityków pozwala poznać przyczyny, dla których politycy świadomie decydują się na wygłaszanie nieprawdziwych komunikatów.

Wypowiedzi będące fake newsami w przekazach politycznych Jarosława Kaczyńskiego zidentyfikowano na podstawie artykułów opublikowanych na łamach Konkret 24.pl. Jest to portal factcheckingowy, specjalizujący się w weryfikowaniu nieprawdziwych informacji, które podają politycy. Aby zapewnić większą obiektywność, sprawdzono też, czy o tych wypowiedziach pisały inne media. W ten sposób wybrano pięć wypowiedzi Jarosława Kaczyńskiego, co do których nie było wątpliwości, że są fake newsami (tab. 1).

Znacznie większe wyzwanie stanowiło znalezienie fake newsów w przekazach politycznych Donalda Tuska. Polityk często wygłaszał opinie, które trudno jednoznacznie określić jako fake newsy. Znacznie rzadziej też o jego wypowiedziach pisały portale factcheckingowe. W celu zidentyfikowania fałszywych informacji posłużono się nagraniem Łukasza Schreibera „TOP 10 KŁAMSTW, MANIPULACJI I INSYNUACJI DONALDA TUSKA (KONWENCJA Z RADOMIA)”, a następnie zweryfikowano argumenty podane przez polityka PiS i skonfrontowano je z informacjami podawanymi przez media. Ostatecznie z filmu Łukasza Schreibera wybrano trzy wypowiedzi Donalda Tuska. Pozostałe dwie pochodziły z publikacji prasowych – Polskiego Radia i portalu factcheckingowego Konkret 24.pl. Łącznie wybrano pięć fake newsów w przekazach Donalda Tuska (tab. 2) i pięć wypowiedzi Jarosława Kaczyńskiego. Następnie w sposób losowy wybrano po dwie wypowiedzi obu polityków i sprawdzono, jak na te przekazy zareagowały tvp.info i tvn.24.pl (tab. 3).

Wyniki

Tabela 1

Fake newsy w wypowiedziach Jarosława Kaczyńskiego z 2022 roku

Wypowiedź	Jak było naprawdę
12 lipca w Grójcu stwierdził, że Daniel Obajtek jako wójt Pcimia „stworzył chyba jedyny do tej pory w Polsce taki sklep w stylu amerykańskim, gdzie można wjechać samochodem i prosto z samochodu kupować, brać z półek” (Kra-ków Wyborcza, 2022; Konkret 24.pl, 2022c).	W rzeczywistości taki sklep nie powstał.
23 lipca w Kórniku powiedział, że Niemcy wypłaciły odszkodowania 70 państwom za szkody w czasie II wojny światowej (Konkret 24.pl, 2022a).	W rzeczywistości było tych państw 12.
24 września we Wrocławiu stwierdził, że „Niemcy reparacje płacili nawet Meksyko-wi” (Konkret24.pl, 2022b)	Meksyk nie dostał żadnych reparacji.
W Starogardzie 2 października stwierdził: „Jesteśmy państwem drugim po Japonii, jeżeli chodzi o wysokość płac” (Konkret 24.pl, 2022e; Wiadomości WP, 2022).	Polska rzeczywiście jest druga po Japonii, ale w przytoczonym przez prezesa rankingu Organizacji Współpracy Gospodarczej i Rozwoju (OECD) – Polska jest 26., a Japonia 24.
5 listopada 2022 roku na spotkaniu w Elku stwierdził, że „spadek dzietności w Polsce jest efektem tego, że kobiety za bardzo dają w szyć”. Ponadto zdaniem Jarosława Kaczyńskiego „mężczyzna, żeby wpaść w alkoholizm, potrzebuje 20 lat, a kobieta tylko 2” (YouTube, 2022a; Konkret 24.pl, 2022d).	W rzeczywistości przyrost naturalny wynosi 1,4 dziecka na jedną parę. Rekordowo niski przyrost naturalny jest efektem wysokiej liczby zgonów Polaków w ostatnich latach, nieefektywnej i niestabilnej polityki rodzinnej oraz innych czynników społecznych jak niepewna sytuacja na rynku pracy czy stan mieszkalnictwa. Fałszywe jest także twierdzenie, że kobiety potrzebują 2 lat, aby uzależnić się od alkoholu, a mężczyźni 20. Sprawa uzależnienia od alkoholu zależy od indywidualnych czynników, a nie od płci.

Tabela 2

Fake newsy w wypowiedziach Donalda Tuska z 2022 roku

Wypowiedź	Jak było naprawdę
12 sierpnia na Twitterze powtórzył fake news dotyczący tego, że w Odrze znaleziono rtęć, i obwiniał za to rząd Prawa i Sprawiedliwości (Polskie Radio, 2022; WPolityce.pl, 2022).	Z opracowania Komisji Europejskiej wynika, że śmierć około 360 ton ryb była spowodowana znacznym toksycznym zakwitem glonów zidentyfikowanych jako <i>Prymnesium parvum</i> – do zakwitów glonów przyczyniła się susza, niski poziom wód oraz zrzuty ścieków przemysłowych.
21 września na spotkaniu w Radomiu powiedział, że „aroganka władza podnosi ceny żywności i nie pozwala ludziom żyć, oddychać” (YouTube, 2022b; Polskie Radio, 2023).	Państwo obniżyło VAT na żywność, a wzrost cen jest wynikiem różnych czynników takich jak: wzrost cen surowców związanych z wojną w Ukrainie, kryzys po pandemii COVID-19 oraz niektóre działania rządu związane z polityką społeczną.
21 września na spotkaniu z wyborcami w Radomiu powiedział, że w Polsce jest inflacja największa w Europie, za którą odpowiedzialny jest rząd PiS (YouTube, 2022b; Polskie Radio, 2023).	We wrześniu 2022 roku największa inflacja w Europie była w Turcji. W Unii Europejskiej wyższa niż w Polsce była w Estonii, Litwie, czy Łotwie.
21 września na spotkaniu w Radomiu powiedział, że Morawiecki i jego ministrowie nie podjęli jeszcze żadnej decyzji, a inkasują rocznie miliardy złotych (YouTube, 2022b; Polskie Radio, 2023).	Nie ulega wątpliwości, że ministrowie i premier każdego dnia podejmują wiele decyzji. Roczny budżet KPRM nie wynosi miliarda złotych, ale ponad 830 tys. złotych, a z tych środków finansowane są nie tylko pensje premiera i ministrów.
9 listopada na spotkaniu w Plocku powiedział, że rząd Platformy Obywatelskiej nie strzelał do górników w czasie protestów w 2015 roku i nikt nie został ranny (Konkret 24.pl, 2022f).	3 lutego 2015 roku policja strzelała z broni gładkolufowej do protestujących górników pod siedzibą JSW, użyła również armatek wodnych i gazu łzawiącego. Kilka osób zostało rannych w czasie zdarzenia.

Tabela 3

Jak na wybrane fake newsy reagowały portale tvp.info i tvn24.pl?

Kto stworzył fake news i jak on brzmiał?	Jak zareagowało tvp.info?	Jak zareagowało tvn24.pl?
1	2	3
12 lipca w Grójcu Jarosław Kaczyński stwierdził, że Daniel Obajtek jako wójt Peimia „stworzył chyba jedyny do tej pory w Polsce taki sklep w stylu amerykańskim, gdzie można wjechać samochodem i prosto z samochodu kupować, brać z pólka”.	Brak informacji na ten temat.	W samym serwisie tvn24.pl nie było artykułu na ten temat, ale tekst demaskujący fałszywą informację znalazł się w portalu konkret 24.pl (Konkret 24.pl, 2022c).
12 sierpnia 2022 roku Donald Tusk na Twitterze powtórzył fake news dotyczący tego, że w Odrze znaleziono rtęć, i obwiniał za to rząd Prawa i Sprawiedliwości.	Tvp.info opublikowało kilka artykułów, w których napisano, że Donald Tusk użył w swoich wypowiedziach fake newsa, i przytoczono słowa premiera Mateusza Morawieckiego, innych polityków PiS oraz Głównego Inspektoratu Ochrony Środowiska (TVP Info, 2022b).	Tvn.24.pl zrelacjonowało konferencję prasową Donalda Tuska i przytoczyło jego liczne wypowiedzi. Nie pojawiły się inne artykuły mówiące, że Donald Tusk skłamał, ale pojawił się artykuł pokazujący, jak rząd zmieniał narrację w sprawie katastrofy (TVN 24.pl, 2022b).

cd. tabeli 3

1	2	3
<p>5 listopada Jarosław Kaczyński spotkał się z sympatykami w Elku i podczas tej wizyty stwierdził, że „spadek dzietności w Polsce jest efektem tego, że kobiety za bardzo dają w szyję”. Ponadto zdaniem Jarosława Kaczyńskiego „mężczyzna, żeby wpaść w alkoholizm, potrzebuje 20 lat, a kobieta tylko 2 lata”.</p>	<p>Portal tvp.info poinformował, że Jarosław Kaczyński stwierdził, że problem alkoholizmu wśród kobiet jest poważny. Zaatakowano także TVN za to, że z wypowiedzi Kaczyńskiego zrobił „jedynekę”. Wskazano również, że w TVN nie było ani jednego komentarza spójnego ze stanowiskiem polityka i wyjaśniającego, że problem faktycznie jest. Odwołano się do różnych publikacji TVN o kobietach, które nadużywały alkoholu (TVP Info, 2022a).</p>	<p>Na wypowiedź Jarosława Kaczyńskiego zareagował portal Konkret 24.pl, którego dziennikarze w obszernym wpisie pokazali, że wypowiedź Kaczyńskiego była nieprawdziwa. Portal tvn24pl poinformował natomiast, że taka wypowiedź padła (TVN Białystok, 2022). W innym artykule napisano, że Jarosław Kaczyński został ukarany naganą przez Komisję Etyki Poselskiej (TVN 24, 2022a).</p>
<p>9 listopada na spotkaniu w Płocku Donald Tusk powiedział, że rząd Platformy Obywatelskiej nie strzelał do górników w czasie protestów w 2015 roku i nikt nie został ranny.</p>	<p>Serwis przytoczył wypowiedź Donalda Tuska i pokazał zdjęcia dotkliwie rannego mężczyzny, który ucierpiał w wyniku zdarzenia. Odwołano się także do wypowiedzi górnika, który dla TVN 24 wyznał, że „policja waliła na oślep, zaatakowała ludzi bez powodu, ja oberwałem za nic” (TVP Info, 2022c).</p>	<p>Tvn24.pl opublikowało obszerny artykuł, w którym zaatakowało media publiczne za manipulowanie sprawą z 2015 roku. W artykule wzięto w obronę ówczesny rząd i wyjaśniono, że użycie broni gładkolufowej do protestujących górników było uzasadnione panującą sytuacją. Sprostowano także fałszywą informację podaną przez Donalda Tuska, z której wynikało, że nikt nie został ranny (Konkret 24.pl, 2022f).</p>

Podsumowanie

Analiza wypowiedzi polityków pozwala wnioskować, że posługiwanie się fake newsami w przestrzeni publicznej jest sposobem na realizację własnych interesów. Wspomniany w sekcji „Przegląd literatury” Adrian Grycuk zauważył, że w zależności od obszaru fake newsy mają inny cel (Grycuk, 2021). Przeprowadzona analiza potwierdziła, że obaj politycy wykorzystują zmanipulowane informacje w różnych obszarach.

Antoni Dudek w wywiadach twierdził, że wszystko, co Jarosław Kaczyński mówi, ma znaczenie polityczne (Rogosiński, 2022). W omawianym przypadku było bardzo podobnie. Wygłoszone przez polityka opinie miały za zadanie umocnić przekaz partii rządzącej, uniknąć skojarzeń wśród wyborców, że spadek dzietności jest efektem nieudolnej polityki prorodzinnej, wywołać „burzę medialną” i odwrócić uwagę od bieżących problemów (jest to obszar „nastroje społeczne i opinia społeczna”, a celem w tym przypadku jest oddziaływanie na nastroje społeczne i manipulowanie opinią publiczną poprzez odwracanie uwagi od niewygodnych tematów), wywołać niechęć do opozycji (jest to obszar

„wybory i referenda”, a jego celem jest dyskredytowanie przeciwników politycznych – przede wszystkim Platformy Obywatelskiej i Donalda Tuska) oraz wytworzyć negatywny obraz Unii Europejskiej i Niemiec (obszar „konflikty międzynarodowe” – wykorzystywanie informacji jako broni). Jarosław Kaczyński nie kieruje więc swych słów do nowych, młodych wyborców, ale do twardego elektoratu, aby utwierdzić go w przekonaniu, że przywoływane przez partię rządzącą tezy są słuszne. Polityk skupiał się na tematach, które wzbudzały emocje wewnątrz partii i w społeczeństwie, ponieważ pozwala to dzielić Polaków na „tych dobrych”, którzy popierają PiS, i „tych złych”, którzy popierają Platformę Obywatelską (obszar „polaryzacja polityczna”).

W interesujący sposób uwagę ogniskował Donald Tusk. Szef Platformy Obywatelskiej koncentrował się na tematach, które silnie rezonowały społecznie, przede wszystkim na inflacji i „drożyznie”, po to aby wywołać negatywne skojarzenia z ówczesną partią rządzącą – PiS, którą obarczał odpowiedzialnością za wszystkie problemy, które występują w państwie, i wykorzystuje do tego bieżące sytuacje kryzysowe, np. tę związaną z Odrą (obszar „nastroje społeczne i opinia społeczna” w celu oddziaływania na nastroje społeczne i manipulowania opinią publiczną oraz obszar „sytuacje kryzysowe” do wywołania paniki i chaosu). Jego intencją jest stworzenie następującego wrażenia: zły rząd bogaci się na biednych Polakach. W celu stworzenia takiej narracji posługuje się fake newsami i półprawdami. Jego zamiarem było więc przekonanie osób niezdecydowanych, które korzystały ze świadczeń socjalnych, ale były niezadowolone np. ze wzrostu cen towarów, oraz zmotywowanie sympatyków opozycji do tego, aby wzięli udział w wyborach parlamentarnych. Donald Tusk wygłasza fałszywe wypowiedzi, które najczęściej dotyczą bieżącej sytuacji politycznej i skupiają się na najważniejszych problemach w państwie. Jego słowa za każdym razem odnosiły się do bieżących spraw i ogniskowały uwagę widzów wokół drożyzny. Jednocześnie lider Platformy Obywatelskiej dopuszczał się nadużyć, mówiąc, że „premier i ministrowie nic nie robią” oraz znacznie zwiększając rzeczywisty budżet KPRM. Jak zauważa publicysta Sławomir Sierakowski w wywiadzie dla „Wojewódzki&Kędziński”, powołując się na przeprowadzone badania, największą motywacją dla Polaków do oddania głosów są pieniądze (Wojewódzki&Kędziński, 2023). Nie może więc dziwić, że Donald Tusk w taki, a nie inny sposób ogniskuje uwagę mediów. Wywołanie skojarzenia, że to partia rządząca „zabiera Polakom pieniądze”, jest taktyką wyborczą, która ma pomóc w odzyskaniu władzy (obszar „wybory i referenda” jako narzędzie marketingu politycznego poprzez dyskredytowanie przeciwników politycznych i kreowania ich negatywnego wizerunku). Donald Tusk podobnie jak Jarosław Kaczyński przyczynia się więc do zwiększenia polaryzacji politycznej.

Analizując wypowiedzi polityczne, warto zwrócić uwagę na to, w jaki sposób reagują na nie media. Wydawać by się mogło, że media przyjmują wobec fake newsów wygłaszanych przez polityków trzy rodzaje postaw:

- pochwalają słowa konkretnego polityka,
- starają się skrytykować i zdemaskować,
- piszą o nich w formie informacji tzn. „polityk x powiedział, że...”.

Aby dokładnie zrozumieć, jak działa przekaz medialny, warto odwołać się do koncepcji mitu Rolanda Barthesa, który w książce *Mitologie* pisał, że okładka francuskiego dziennika, na której widnieje czarnoskóry mężczyzna ubrany we francuski mundur wojskowy, patrzący na flagę Francji, nie jest formą „demaskowania jego znaczenia”, a ciemnoskóry mężczyzna nie staje się alibi francuskiego imperializmu, ale po prostu formą jego obecności (Barthes, 2008).

Istotną rolę w zakresie powielania fałszywych informacji odgrywają więc politycy, dla których media stają się platformą do wypowiedzania kontrowersyjnych i często fałszywych tez. Reakcja mediów mainstreamowych zależała od tego, jaką partię popierały. Portal tvp.info będący reprezentantem mediów publicznych, które utrzymują się z dotacji publicznych, a także z wpływów z abonamentu, od chwili przejścia przez partię rządzącą starał się dementować fałszywe informacje, które zostały podawane przez Donalda Tuska, ale raczej nie odnosił się do żadnych nieprawdziwych informacji, które były kreowane przez Jarosława Kaczyńskiego. Portal tvn24.pl informował o nieprawdziwych informacjach podawanych przez Jarosława Kaczyńskiego i bardzo rzadko komentował słowa Donalda Tuska lub pokazywał ich szerszy kontekst.

Tvn.24.pl starał się zachować namiastkę obiektywności, czego nie można powiedzieć o Tvp.info. Media (szczególnie media internetowe, gdyż te reagują na wypowiedzi polityków niemal natychmiast) nie są symbolem wzmacniania przekazu politycznego, ani jego obalania, ale symbolem obecności konkretnych wypowiedzi polityków w przestrzeni publicznej. Taka sytuacja powoduje popularyzowanie przekazów politycznych i wywoływanie wokół nich emocji. Media internetowe poprzez upowszechnienie słów liderów dwóch największych partii zyskały nowych odbiorców, którzy komentowali słowa polityków, reagując na artykuł, komentując go i udostępniając dalej w mediach społecznościowych, chociaż ich rzeczywistym celem było przekonanie odbiorców do określonego stanowiska wobec danej sprawy, ale raczej tego celu nie osiągnęły, ponieważ jeśli spojrzymy na przekazy w szerszym kontekście i skonfrontujemy jedną i drugą stronę, doświadczymy szumu medialnego.

Zastosowanie krytycznej analizy dyskursu politycznego do rekonstrukcji fake newsów wygłaszanych przez polityków i upowszechnianych przez media pokazuje inny sposób interpretacji takich wypowiedzi w przekazach politycznych. Metoda ta pozwoliła zdemaskować cel nadawcy i zrozumieć pozycję mediów, które przyczyniają się do zwiększonej obecności polityka w przestrzeni publicznej. Analiza wybranych wypowiedzi polityków pokazała, że żadne z ich oświadczeń nie było przypadkowe. Politycy decydowali się na podawanie nieprawdziwych informacji, gdyż dzięki temu media chętnie o nich pisały. Media decydowały się na upublicznianie nieprawdziwych słów polityka, gdyż to w zamyśle miało wzmocnić ich agendę medialną, a w rzeczywistości wzbudzało kontrowersje wśród użytkowników mediów i doprowadzało do wzrostu odbioru oraz zysków poszczególnych portali.

Bibliografia

- Albright, Jonathan (2017). Welcome to the Era of Fake News. *Media and Communication. Multidisciplinary Studies in Media and Communication*, 5(2), 87–89.
- Barthes, Roland (2008). *Mitologie*. Tłum. Adam Dziadek. Warszawa: Aletheia.
- Bąkiewicz, Katarzyna (2020). *Fake news. Produkt medialny postprawdy*. Warszawa: Aspra.
- Brown, Eric (2022). *The rise of Linux in in-vehicle infotainment*, [online]. Linux Gizmos. Acces: <https://linuxgizmos.com/linux-based-in-vehicle-infotainment-on-the-rise/> [01.06.2023].
- Cyber Policy (2019). *Dlaczego wierzymy w dezinformację? – Analiza mechanizmów psychologicznych*, [online]. Cyber Policy. Dostęp: <https://cyberpolicy.nask.pl/1577-2/> [1.06.2023].
- CBOS (2022). *Korzystanie z internetu w 2022 roku – Komunikat z badań*, nr 77, Warszawa.
- Cyber Defence (2022). *Fake newsy o COVID-19. Renesans teorii spiskowych i nie tylko*, [online]. Cyber Defence. Dostęp: <https://cyberdefence24.pl/cyberbezpieczenstwo/fake-newsy-o-covid-19-renesans-teorii-spiskowych-i-nie-tylko> [4.11.2023].
- Fairclough, Norman (2005). Critical Discourse Analysis in Transdisciplinary Research. In: Hilton, Paul and Wodak, Ruth (eds.). *A New Agenda in (Critical) Discourse Analysis*. Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 53–58.
- Gov.pl. (b.d.). *Rozpoznawanie nieprawdziwych informacji*, [online]. Gov.pl. Dostęp: <https://www.gov.pl/web/baza-wiedzy/roznawanie-nieprawdziwych-informacji> [10.06.2023].
- Grycuk, Adrian (2021). Fake newsy, trolle, boty i cyborgi. *Biuro Analiz Sejmowych*, 1/152, 2–4.
- Hudzik, Jan Paweł (2017). *Wykłady z filozofii mediów. Podstawy nauki o komunikowaniu*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Ibims.pl (2021). *Polacy w Internecie, czyli skąd czerpiemy wiedzę na temat otaczającej nas rzeczywistości?*, [online]. Raport IBIMS i IBRIS. Dostęp: <https://ibims.pl/polacy-w-internecie-czyli-skad-czerpiemy-wiedze-na-temat-otaczajacej-nas-> [1.06.2023].
- Iwasiński, Łukasz (2018). Fake news i post-prawda. Krótka charakterystyka. *Przegląd Edukacyjny*, 2/109, 2–4.
- Jenkins, Henry (2007). *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*. Tłum. Marek Bernatowicz, Mirosław Filiciak. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Kunczik, Michael i Zipfel, Astrid (2000). *Wprowadzenie do nauki o dziennikarstwie i komunikowaniu*. Tłum. Jerzy Łoziński, Wojciech Łukowski. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR.
- Konkret 24.pl (2022a). *Kaczyński jeździ po Polsce i mówi. Ile w tym faktów, a ile bajdurzenia*, [online]. Konkret 24.pl. Dostęp: <https://konkret24.tvn24.pl/polityka/jaroslaw-kaczynski-analiza-wypowiedzi-ze-spotkan-w-roznych-miastach-lista-nieprawd-st6163284> [4.11.2023].
- Konkret 24.pl (2022b). *Kaczyński: Niemcy wypłacili odszkodowania 70 państwom, a nam „w gruncie rzeczy nic”. Historycy: to nieprawda*, [online]. Konkret 24.pl. Dostęp: <https://konkret24.tvn24.pl/polityka/kaczynski-niemcy-wyplacili-odszkodowania-70-panstwom-a-nam-w-gruncie-rzeczy-nic-historycy-to-nieprawda-ra1113282-ls6113388> [4.11.2023].
- Konkret 24.pl (2022c). *Kaczyński o Obajtku: jako wójt „dokonywał cudów”, za co „władza go aresztowała”. O co chodziło w sprawie wójta Pcimia*, [online]. Konkret 24.pl. Dostęp: <https://konkret24.tvn24.pl/polityka/kaczynski-o-obajtku-jako-wojt-dokonywal-cudow-za-co-wladza-go-aresztowala-o-co-chodzilo-w-sprawie-wojta-pcimia-ra1112690-ls6071787> [4.11.2023].
- Konkret 24.pl (2022d). *Kaczyński o „utrzymywaniu się stanu” picia wśród młodych kobiet – teza bez pokrycia. Dwie inne też*, [online]. Konkret 24.pl. Dostęp: <https://konkret24.tvn24.pl/polityka/jaroslaw-kaczynski-o-utrzymywaniu-sie-stanu-picia-wsrod-mlodych-kobiet-teza-bez-pokrycia-dwie-inne-tez-st6207169> [4.11.2023].
- Konkret 24.pl (2022e). *Kaczyński: Polska druga po Japonii, jeżeli chodzi o wysokość płac. Wyjaśniamy*, [online]. Konkret 24.pl. Dostęp: <https://konkret24.tvn24.pl/polityka/kaczynski-polska-druga-po-japonii-jezeli-chodzi-o-wysokosc-plac-wyjasniamy-ra1120448-ls6148067> [4.11.2023].
- Konkret 24.pl (2022f). *PiS mówi, że za PO „strzelano do górników”. Przypominamy, co się wydarzyło w 2015 roku*, [online]. Konkret 24.pl. Dostęp: <https://konkret24.tvn24.pl/polityka/pis-mowi-ze-za-po-strzelano-do-gornikow-przypominamy-co-sie-wydarzylo-w-2015-roku-st6749193> [4.11.2023].
- Lisowska-Magdziarz, Małgorzata (2009). *Media powszednie*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Mały leksykon postprawdy* (2018). *Fake news*, [online]. *Mały leksykon postprawdy*. Dostęp: https://wid.org.pl/wp-content/uploads/E_ydanie-Ma%C5%82y-Leksykon-Postprawdy.pdf [8.06.2023].

- Manovich, Lew (2006). *Język nowych mediów*. Tłum. Piotr Cypryński. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie i Profesjonalne.
- McQuail, Denis (2008). *Teoria komunikowania masowego*. Tłum. Marta Bucholc, Alina Szulżycka. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Molęda-Zdziech, M. (2015). Rola mediów w kształtowaniu tożsamości współczesnego człowieka. *Kwartalnik kolegium ekonomiczno-społeczne. Studia i Prace*, 4, 159–176.
- Nowak, Paweł i Zimny, Rafał (red.) (2009). *Słownik polszczyzny politycznej po roku 1989*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Oniszczyk, Zbigniew (2011). Mediatyzacja polityki i polityzacja mediów. Dwa wymiary wzajemnych relacji. *Studia Medioznawcze*, 4 (47), 11–17.
- Palczewski, Marek (2017). Fake news. A continuation or rejection of the traditional news paradigm? *Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica*, 43(5), 23–31.
- Palczewski, Marek (2019). Fake news w polityce. Studia przypadków. *Mediatization Studies* (3), 138–142.
- Piontek, Dorota (2011). Tabloidyzacja dyskursu publicznego w Polsce na przykładzie programów informacyjnych. Uwagi metodologiczne. W: Churska-Nowak, Karolina i Drobczyński, Sławomir (red.). *Profesjonalizacja i mediatyzacja kampanii politycznych w Polsce*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Wyższej Szkoły Nauk Humanistycznych i Dziennikarstwa, 184–193.
- Polskie Radio (2022). *Tusk vs. fake newsy nt. rtęci w Odrze. „Zapomniał, że powinien raczej milczeć, niż pouczać”*, [online]. Polskie Radio. Dostęp: <https://polskieradio24.pl/5/1222/artukul/3019244,tusk-vs-fake-newsy-nt-rteci-w-odrze-zapomniał-ze-powinien-raczej-milczec-niz-pouczac> [4.11.2023].
- Polskie Radio (2023). „10 kłamstw, manipulacji i insynuacji”. *Schreiber punktuje wystąpienie Tuska*, [online]. Dostęp: <https://polskieradio24.pl/5/1222/artukul/2996585,10-klamstw-manipulacji-i-insynuacji-schreiber-punktuje-wystapienie-tuska> [4.11.2023].
- Press.pl. (b.d.). *Dlaczego dziennikarze kochają clickbaity. Piąty punkt cię zaszokuje*, [online]. Press.pl. Dostęp: <https://www.press.pl/tresc/69443,oto-dlaczego-dziennikarstwo-kocha-clickbaity-piaty-punkt-cie-zaszokuje> [11.06.2023].
- Rogoziński, Piotr (2022). *Prof. Antoni Dudek wylicza. Tych tematów Jarosław Kaczyński unika*, [online]. Onet.pl. Dostęp: <https://wiadomosci.onet.pl/tylko-w-onecie/prof-antoni-dudek-piszaczyna-szorowac-prog-30-proc-poparcia/5bd51r3> [1.06.2023].
- Sidorowicz, Jarosław i Błaszkiwicz, Aleksandra (2022). *Prezes Kaczyński o sklepie w amerykańskim stylu, który miał stworzyć Obajtek. Ale w Pcimiu nikt o nim nic nie wie*, [online]. Kraków Wyborcza. Dostęp: <https://krakow.wyborcza.pl/krakow/7,44425,28709580,prezes-kaczynski-o-sklepie-w-amerykanskim-stylu-ktory-stworzyc.html> [4.11.2023].
- Skowronek, Bogusław (2016). Współczesny dyskurs polityczny a zjawisko nowomowy. *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis*, (210), 110–118.
- Szpunar, Magdalena (2012). *Nowe-stare medium. Internet między tworzeniem nowych modeli komunikacyjnych a reprodukowaniem schematów komunikowania masowego*. Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN.
- Sztompka, Piotr (1975). *Metodologiczne podstawy socjologii*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- TVN 24.pl (2022a). *Kaczyński ukarany za słowa o dawaniu w szyję*, [online]. TVN24.pl. Dostęp: <https://tvn24.pl/polska/jaroslaw-kaczynski-prezes-pis-ukarany-nagana-za-slowa-o-dawaniu-w-szyje-przez-sejmowa-komisje-etyki-6479087> [4.11.2023].
- TVN 24.pl (2022b). *Tusk: ta władza nie tylko lekceważy Polaków, ale robi wszystko, aby coś ukryć*, [online]. TVN24.pl. Dostęp: <https://tvn24.pl/polska/odra-skazenie-katastrofa-ekologiczna-donald-tusk-o-dzialaniach-rzadu-6075816> [4.11.2023].
- TVN Białystok (2022). *Kaczyński: jeżeli utrzyma się taki stan, że młode kobiety piją tyle samo co ich rówieśnicy, to dzieci nie będzie*, [online]. TVN Białystok. Dostęp: <https://tvn24.pl/bialystok/elk-jaroslaw-kaczynski-mowil-ze-jesli-mlode-kobiety-beda-pily-tyle-samo-co-ich-rowiesnicy-to-nie-bedzie-dzieci-6195715> [4.11.2023].
- TVP Info (2022a). *Hipokryzja TVN. Alarmowali o kobietach i alkoholu. Teraz kpią [WIDEO]*, [online]. TVP Info. Dostęp: <https://www.tvp.info/64382031/tvn-wiele-razy-alarmowal-o-alkoholizmie-kobiet-sa-oburzeni-gdy-o-sprawie-wspomniał-jaroslaw-kaczynski-z-pis> [4.11.2023].

- TVP Info (2022b). *Premier o fake newsie Tuska: Chwyty poniżej pasa*, [online]. TVP Info. Dostęp: <https://www.tvp.info/61944458/premier-mateusz-morawiecki-o-rteci-w-odrze-i-fake-newsie-donald-tuska> [4.11.2023].
- TVP Info (2022c). *Szokujące kłamstwo Tuska. Twierdzi, że nie strzelali do górników [WIDEO]*, [online]. TVP Info. Dostęp: <https://www.tvp.info/64438740/donald-tusk-twierdzi-ze-za-rzadow-platformy-obywatelskiej-nie-strzelano-do-gornikow> [4.11.2023].
- WPolityce.pl (2022). *Tusk i rzekoma rtęć w Odrze. Niemiecka narracja posypała się? Burza na Twitterze! „Udaje że nic się nie stało?”*, [online]. WPolityce.pl. Dostęp: <https://wpolityce.pl/polityka/610415-tusk-i-rzekoma-rtec-w-odrze-udaje-ze-nic-sie-nie-stalo> [4.11.2023].
- Wiadomości WP (2022). *„Będziemy drugą Japonią”. Kaczyński na poważnie powtórzył słowa Wałęsy*, [online]. Wiadomości WP. Dostęp: <https://wiadomosci.wp.pl/polska-tuz-po-japonii-kaczynski-o-wysokosci-plac-dostalo-sie-walesie-6818663741807424a> [4.11.2023].
- Wojewódzki&Kędziński (2023). *Sławomir Sierakowski: Dzisiaj polityk musi być terapeutą*, [online]. YouTube. Dostęp: <https://www.youtube.com/watch?v=RA4FHO1rFus> [5.06.2023].
- YouTube (2022a). *Jarosław Kaczyński – spotkanie w Elku*, [online]. YouTube. Dostęp: https://www.youtube.com/watch?v=LOyPtVg_xEw [12.06.2023].
- YouTube (2022b). *TOP 10 KŁAMSTW, MANIPULACJI I INSYNUACJI DONALDA TUSKA (KONWENCJA Z RADOMIA): TOP 10 KŁAMSTW, MANIPULACJI I INSYNUACJI DONALDA TUSKA (KONWENCJA Z RADOMIA)*, [online]. YouTube. Dostęp: <https://www.youtube.com/watch?v=7uvxyJ5dy6c> [4.11.2023].

Streszczenie

Artykuł skupia się na analizie fake newsów zidentyfikowanych w przekazach dwóch prominentnych polityków w Polsce – Jarosława Kaczyńskiego i Donalda Tuska. Celem tekstu jest wskazanie nieprawdziwych wypowiedzi oraz wyjaśnienie przyczyn wygłaszania ich na forum publicznym, a następnie przedstawienie, jak na te przekazy reagowały portale internetowe: tvp.info i tvn.24.pl. W pracy zastosowano krytyczną analizę dyskursu medialnego, z której wynika, że Jarosław Kaczyński w swoich wypowiedziach używa fake newsów, ponieważ to pozwala mu na stworzenie wizji alternatywnej rzeczywistości w celu zdyskredytowania przeciwników politycznych i uznanych za wrogie państw i organizacji ponadpaństwowych, odwrócenie uwagi od bieżących zdarzeń i tym samym wywołanie szumu medialnego. Donald Tusk wybiórczo wykorzystuje bieżące problemy Polaków i stara się tworzyć w umysłach odbiorców wizję świata, w której za wszystkie te problemy odpowiedzialni są przedstawiciele partii rządzącej. W obu przypadkach celem wytworzonych przekazów było zdobycie i utrzymanie władzy. Media reagują na manipulację i przyczyniają się tym samym do zwiększenia szumu medialnego i pogłębienia polaryzacji politycznej.

The specificity of online journalism. Fake news in the communications of selected Polish politicians in 2022

Summary

This paper focuses on the analysis of fake news identified in the communications of two prominent Polish politicians, Jarosław Kaczyński and Donald Tusk. The aim of the text is to show untrue statements, explain the reasons why they were made in the

public forum, and subsequently present how online outlets such as tvp.info and tvn.24.pl responded to such communications. The study takes advantage of critical analysis of media discourse, which demonstrates that Jarosław Kaczyński uses fake news in his statements to create a vision of an alternative reality so as to discredit political opponents and the allegedly hostile states and supra-state organisations, divert attention from current events and thus generate media hype. Donald Tusk selectively exploits problems currently faced by Poles and attempts to instil a vision of the world in the minds of the public, which the ruling party bears responsibility for. In either case, the aim of such contrived messages was to gain and maintain power. The media respond to manipulation and, therefore, contribute to increasing media hype and deeper political polarisation.

Kamil Wroński

ORCID: 0000-0003-0095-0762

The specificity of online journalism. Fake news in the communications of selected Polish politicians in 2022

Keywords: fake news, politics, journalism, media, social media

Słowa kluczowe: fake newsy, polityka, dziennikarstwo, media, media społecznościowe

Introduction

The ubiquitous spread of the Internet has led to changes in the media market. In the 21st century, the new media began to engage all human senses for the first time, doing so through various channels which are both intertwined (multi-mediality) and interactive (possibility of generating feedback); simultaneously, they became an exemplification of the old media (Manovich, 2006; McQuail, 2008) having combined different forms of communication. Thus, new media are typified by convergence, i.e. “the conjunction of IT, electronic, digital and media solutions and services into an inseparable whole” (Kunczik and Zipfel, 2000). They are accessible almost everywhere and at all times, regardless of transmission channels and types of user terminals (Kunczik and Zipfel, 2000).

Internet portals are taking over the role of traditional newspapers, and it is there that Poles look for information. According to data from an IBMS and IRBIS report, 2021 saw 62% of citizens of the country obtain information from online portals (Ibims.pl, 2021). On the other hand, a 2022 CBOS survey demonstrated that as many as 75% of Poles used the Internet at that time. The scale of citizens’ online presence has increased in recent years following the impact of the coronavirus pandemic (CBOS, 2022). The Internet combines various forms of the so-called old media, which evolve under the influence of the new media, interacting with the latter in increasingly complex ways (Jenkins, 2007). The new media have penetrated journalism broadly, as evinced by online portals, which, just like newspapers, subsist on advertising but use distinct methods to draw their audiences. The manner in which journalistic content is created differs as well, as it is intended to encourage the reader to click on a particular link or take advantage of a particular advertised product.

Another goal is to connect with the reader and encourage them to write a comment, share a link or add a reaction in social media.

Małgorzata Lisowska-Magdziarz draws attention to media tabloidisation, which consists in “making the form, language, and image of the world in mainstream media resemble the content, form, language and image of the world in tabloids” (Lisowska-Magdziarz, 2009). The media competes with audiences by publishing the same or very similar content, seeking to attract them through simplistic and sensational titles so that they click a particular link. Thus, the more clickbaity the title of an article is and the more it concerns issues that interest the reader, the larger the audience and the revenue for the medium (Lisowska-Magdziarz, 2009). Dorota Piontek notes that the tabloidisation of the media leads to the tabloidisation of politics. The first element which attests to such a process is the commercialisation of the media, resulting in hybrid forms such as edutainment, infotainment or politicaltainment, which aim to combine entertainment with information and, therefore, induce the viewer to choose a particular medium (Piontek, 2011).

The changes that have taken place in the transmission of information – primarily those associated with the development of the Internet – have caused negative phenomena such as disinformation to arise. In addition, there can be no doubt that the disinformation phenomenon, especially as regards political fake news, is reinforced by the characteristics of the new media, including:

- speed and immediacy – the new media allow information to be shared instantly, which means that fake news can spread at lightning speed,
- absence of verification mechanisms – information in the new media can be published by anyone without any control,
- personalised content, which confines the audience to information bubbles and increases user susceptibility to disinformation,
- vast amount of information, which makes it considerably more difficult to verify which information is true (Szpunar, 2012).

It is no coincidence that the domains of the media and politics are considered jointly in this paper. In the 21st century and the era of post-truth, politicians are one of the sources of fake news in the public space, exploiting the nature of the media to publicise controversial and, not infrequently, untrue information to the public. Politicians may use fake news for a variety of reasons. Some may do so deliberately to achieve their political goals or to impose their opinion regarding controversial issues. Fake news may be used to provoke certain emotions, such as anger, fear or hope, which contributes to garnering support or convincing voters. The media, on the other hand, enables politicians to reach a wide audience (Iwasiński, 2018).

This study examines statements from the leaders of the two largest political parties in Poland: Jarosław Kaczyński, chairman of the Law and Justice party, and Donald Tusk, head of the Civic Platform. The aim of the paper is to identify fake news in selected statements made by these politicians in 2022, as well as explain why they conveyed false information to the public (Tab. 1 and 2). It also shows how the media, i.e. online portals tvp.info and tvn.24.pl, either of which

is considered to evidently favour one of the sides, responded to those specific false communications (Tab. 3). With such an objective in mind, critical discourse analysis was employed to reconstruct the ulterior motives and to establish the reasons behind the manipulated message. In addition, the method facilitates the reconstruction of the media response to the information communicated by the leaders of the aforementioned political parties in Poland, and it has been recognised by theorists to be well-suited for studying politicians' statements. Therefore, its application in this case is thoroughly justified (Fairclough, 2005).

Review of literature

Based on a review of relevant literature, it may be asserted that there are relatively few publications which comprehensively discuss the specificity of online journalism and show online media as a platform for politicians to make false claims in the public forum.

There are various definitions of fake news, and different approaches are taken to address the issue. Some of these approaches are superficial and fail to explain the essence of the phenomenon. According to the government website, "fake news stories are posts, news, and news feeds in which the information provided turns out to be false or misrepresented" (Gov.pl, nd.). However, this particular definition does not account for the intentions of the people involved or describe its specificity.

A much broader definition is provided in *Mały leksykon postprawdy*: "The concept of fake news is most often defined as false news, often of a sensationalist nature, published in the media with the intention of misleading the audience for financial, political or prestige-motivated gain" (*Mały leksykon postprawdy*, 2018). Fake news is a very capacious term that encompasses different types of lies and truths. There is no doubt that false information spreads much faster than true information, and its purpose is to arouse certain emotions, which means it is conceptually narrower than disinformation, which aims to change the way people view reality (Cyber Policy, 2019). Fake news relies on three components: tools and services (which are used to manipulate public opinion), social media platforms (whose nature determines the emergence of false information) and motivation (the hidden purpose of fake news is financial or political gain, the enhanced impact of propaganda, deepened social divides and information chaos) (Bąkiewicz, 2020).

It is not without reason that fake news has become increasingly frequent with the development of the Internet and online journalism. Portals have adopted a business-like management model whereby the editors prioritise financial profit, even at the expense of the quality of the content they publish. Whether the content is true or verges on being false is of little importance if it draws many views, which in turn results in increased amounts of false information in the information space (Cyber Policy, 2019).

The unique nature of online journalism, as well as its emphasis on promptness and attractiveness of the content, means that journalism increasingly combines information with entertainment, assuming the form of infotainment – one of the genres of journalism in which information is coupled with opinion (Brown, 2022). It may be noted that the journalists who create content in the media have, over time, “ceased to be” journalists and instead became producers who create news in the online space. Content began to change to meet the demands of the user, who devotes only a few seconds to reading a piece of information. The news-making industry may thus be compared to the culture industry, which, according to critical theory scholars, nurtures a false notion of alleged knowledge about a topic while, in fact, it stifles imagination and independent thinking as well as degrades into entertainment (Hudzik, 2017). In Poland, the mainstream media discourse is dictated by a few nationwide outlets (Mołęda-Zdziech, 2015). Smaller portals focus mainly on work with the already available articles in which they introduce some new information. This is why, when a specific event takes place in a particular country, all the media soon cover it in a very similar fashion, often even using the same quotes. Fewer and fewer articles are being written by professional journalists because it takes more time and financial outlay to deliver such texts.

The visibly increasing amount of false information should also be attributed to the development of social media, where the content is controlled by algorithms while the audiences are locked into information bubbles, in that the users are being shown the content that conforms to their beliefs (Orłowski, 2020). This was particularly evident during the COVID-19 pandemic, which fostered the emergence of conspiracy narratives and false information that, on the one hand, stemmed from widespread ignorance about the virus and vaccines as well as the public’s fears; on the other, much of it was due to the modus operandi of the media, in which the speed of delivering information took precedence. A report by the NASK – National Research Institute demonstrates that the pandemic period witnessed a substantial increase in harmful content, i.e. content considered disinformative (Defence, 2022).

In this context, media politicisation in Poland represents a major challenge, as it leads to adverse changes in the media market. The politicisation of the media consists of the attempts of the political milieus to dominate them and exploit them for their own, often strictly partisan goals. Political parties strive to influence the media, subordinate them and, subsequently, influence the message they create. As a result, the media becomes transformed into a propaganda mouthpiece that no longer carries out the mission of informing the public about the actual state of affairs. Instead, its principal task is to provide information which conforms to the party line, even if it is untrue and manipulated (Oniszczyk, 2011).

Zbigniew Oniszczyk draws attention to three paradigms of dependency between politics and the media: the paradigm of participation in power (media as the fourth power), the paradigm of instrumentalisation (instrumental treatment of the media by politicians), and the paradigm of independence and symbiosis. In the Polish media system, which represents an example of polarised pluralism,

the instrumentalisation paradigm appears to predominate (Oniszczyk, 2011). It is not without reason that resorting to fake news is noticeable in the statements of politicians. In these cases, fake news stories are usually short slogans that contain elements of truth and spread rapidly in the public space, thus leading to a change in the social and political situation and influencing public sentiment and opinion (Palczewski, 2019). Taking the above into account, the following research question was formulated: Why do politicians choose to create fake news? The resulting hypothesis is that politicians use fake news in the media so that the ideology they proclaim reaches a wide audience. Fake news often involves true, albeit manipulated, elements and concerns, which are considered crucial either by the Polish public or the politicians themselves.

One peculiar type of fake news is political fake news, i.e. news produced for propaganda, political or commercial purposes, fabricated in order to mislead the audience and compel them to make specific decisions or actions (Palczewski, 2017). Adrian Grycuk notes that the dissemination of false information has now been a tool in politics for years, owing to the characteristics of the new media and the fact that they are a popular source of information today. The author further explains that depending on the domain, fake news has a different purpose: elections and referenda (a political marketing tool, e.g. to discredit political opponents and propagate their negative image), international conflicts (weaponised information), public sentiments and opinion (influencing public sentiments and manipulating public opinion, e.g. by diverting attention from inconvenient topics), political polarisation (exacerbating the existing social divides and creating new ones by means of false content concerning emotionally charged issues) and crisis situations (causing panic and chaos) (Grycuk, 2021).

The sources of fake news vary and encompass:

- foreign propaganda centres, whose aim is to stir up social unrest in a specific country,
- celebrities and influencers who, by creating and spreading false information, seek to increase their online reach and attract advertisers,
- the media, because false information is catchy, resonates with people's emotions and makes them click a link,
- politicians, for whom using fake news is often an element of political struggle, a means to create a positive image of their party and prompt negative associations with political opponents or detract public attention from other issues (Bąkiewicz, 2020).

When analysing fake news in political communications, it may be worthwhile to draw yet again on the definition of fake news, which means any false information published in the media with the intention to mislead (*Mały leksykon postprawdy*, 2018). The very intentionality of statements made by specific politicians is a matter of debate. Thus, it is difficult to consider the mistakes made by politicians or erroneous claims that specific politicians believe to be true as fake news. Thus, if a politician states, for instance, that "COVID-19 vaccines are harmful", this may be regarded as:

- their opinion, to which they are entitled,
- false information, with the caveat that it is difficult to determine whether it is fake news because we do not know whether the politician in question fabricates a specific piece of information to achieve a particular public impact or whether they simply believe the theories they propound, which are part of their ideology and which they believe to be true.

However, there are claims whose veracity is not disputable and can be easily verified. As a rule, this includes information concerning figures or, e.g. documented past events. Given the knowledge of the sender and the effect that a particular piece of information has on the public, it may be assumed that a claim made by a politician is fake news when its purpose is to deliberately mislead and evoke specific associations.

Reflection on political fake news made it possible to formulate the question “What do politicians gain from using fake news?” and a resulting research hypothesis, namely “Politicians make use of fake news from various domains instrumentally to maximise support for their own party.” In his statements, Jarosław Kaczyński takes advantage of fake news as this allows him to create a vision of an alternative reality in order to discredit political opponents and the allegedly hostile states and supra-state organisations, divert attention from the current events and generate media hype. Donald Tusk selectively exploits current problems affecting Poles, seeking to create a vision of the world in the public mind for which the representatives of the ruling party are responsible. In either case, the aim of the fabricated message was to gain or maintain power.

The speed at which fake news propagates distinguishes it from other information. Moreover, it appeals to the feelings, preferences and interests of the audience (Albright, 2017). This is the reason why it is often used by the media: it is more profitable to publish false information since it is certain to receive more views. Journalists who create fake news do so deliberately, adding falsified elements to actual news or inadvertently due to time pressure and lack of sufficient fact-checking (Iwasiński, 2018). An interesting mode of media response to information is discussed by Roland Barthes, according to whom the media neither expose nor amplify a political message, for instance, but become a symbol of their presence in the public space (Barthes, 2008). Based on the review of the literature, the following research question was formulated: What is the role of the media with regard to political fake news? In consequence, another research hypothesis was advanced, namely, that the media respond to manipulation and thus contribute to increased media hype and greater political polarisation.

Methodology

This research relied on a critical analysis of political discourse. For the purposes of the study, it was assumed that political discourse consists of official statements (regardless of the form) made by politicians and/or persons who officially discuss politics. Thus, discourse indicators include the venue where they

were articulated by the politician (the media, political rallies, the parliament) and the nature of reference of the statements to political issues. In mediatised politics, the mass media is the most important platform for political statements to function and reach a wide audience. Political discourse in the media employs ideologised language with a view to reinterpreting the realities in such a manner that the vision created corresponds to the political line of a particular party (Nowak and Zimny, 2009; Skowronek, 2016).

Critical discourse analysis (CDA) may be readily applied for practical purposes. Norman Fairclough defines it as “an analysis of the implicit causal relationships between (a) texts, events and discursive practices and (b) broader social and cultural structures, relationships and processes. CDA seeks to expose how such practices, events and texts are produced and how they are ideologically shaped by power relations and power struggles. CDA also aims to unmask how the implicit nature of the links between discourse and society is itself a factor which safeguards power and hegemony” (Fairclough, 2005).

Critical discourse analysis is a method of analysing reality that is based on subjective interpretation. The researcher not only describes specific phenomena but also takes a specific stance towards them, positioning themselves as a defender of those who are affected by implicit power dynamics. Hence, the aim of the person who employs this method is to bring about social change. Often enough, the object of interest of CDA is political and media reality, with respect to which the method can expose the ideological dimension of the statements, in line with the principle that ideology lends words a new meaning (Sztompka, 1975).

Applied to examining fake news in politicians’ communications, critical discourse analysis makes it possible to discover the reasons why politicians deliberately choose to make false statements.

Fake news statements in Jarosław Kaczyński’s political communications were identified based on articles published on *Konkret 24.pl*, a fact-checking portal which specialises in verifying false assertions of politicians. To ensure greater objectivity, other media were consulted to determine whether those statements were referred to by the latter as well. This yielded five statements by Jarosław Kaczyński, which undoubtedly constituted fake news (Tab. 1).

It was much more challenging to find fake news in Donald Tusk’s political communications. The politician would often make statements that could not be conclusively identified as fake news. Also, fact-checking portals discussed his statements much less often. Thus, Łukasz Schreiber’s video “TOP 10 LIES, MANIPULATIONS AND INSINUATIONS OF DONALD TUSK (THE RADOM CONVENTION)” was used as a source to identify false information; subsequently, the arguments cited by the Law and Justice politician were verified and confronted with the information available in the media. Finally, three statements by Donald Tusk were selected from the video by Łukasz Schreiber. The remaining two originated from texts published by *Polskie Radio* and the fact-checking portal *Konkret 24.pl*. In total, five fake news statements by Donald Tusk (Tab. 2) and five statements by Jarosław Kaczyński were chosen. Afterwards, two statements by both politicians were selected at random to examine the corresponding reactions of *tvp.info* and *tvn.24.pl* (Tab. 3).

Results

Table 1

Fake news in the 2022 statements by Jarosław Kaczyński

Statement	Actual state of affairs
Grójec, 12 July: Kaczyński claimed that Daniel Obajtek, as mayor of Pcim, had “created probably the only such American-style store in Poland so far, where you can drive in by car and buy straight from the car, take from the shelves” (Krakow Wyborcza, 2022; Konkret 24.pl, 2022c).	In reality, no such shop was built.
Kórnik, 23 July: Kaczyński said that Germany had paid reparations to 70 countries for the losses incurred during World War II (Konkret 24.pl, 2022a).	In reality, 12 countries received reparations.
Wrocław, 24 September: Kaczyński stated that “Germany paid reparations even to Mexico” (Konkret24.pl, 2022b).	Mexico did not receive any reparations.
Starogard, 2 October: Kaczyński stated that, “We are second to Japan in terms of wages” (Konkret 24.pl, 2022e; WP News, 2022).	Poland is indeed second to Japan, but in the Organisation for Economic Co-operation and Development (OECD) ranking cited by the party leader, Poland is 26 th and Japan 24 th .
Meeting in Elk, 5 November: Kaczyński stated that “the decline in fertility in Poland is a result of women hitting the bottle too much.” Furthermore, according to Kaczyński, “it takes 20 years for a man to become an alcoholic and only 2 for a woman” (YouTube, 2022a; Konkret 24.pl, 2022d).	In fact, the birth rate is 1.4 children per couple. The record low birth rate should be attributed to high mortality in Poland in recent years, ineffective and unstable family policies, as well as other social factors, such as the precarious situation in the labour market or the availability of housing. It is also false to claim that it takes women 2 years to become addicted to alcohol while men need 20. Alcohol addiction is contingent on individual factors as opposed to gender.

Table 2

Fake news in 2022 statements by Donald Tusk

Statement	Actual state of affairs
1	2
Twitter, 12 August: Tusk retweeted the fake news regarding the fact that mercury had been found in the Odra River and blamed the Law and Justice government for this (Polskie Radio, 2022; WPolityce.pl, 2022).	A European Commission study found that the death of around 360 tonnes of fish was caused by a major toxic algal bloom of <i>Prymnesium parvum</i> , resulting from drought, low water levels and industrial wastewater discharge.
Meeting in Radom, 21 September: Tusk said that “the arrogant authorities are raising food prices and not allowing people to live, breathe” (YouTube, 2022b; Polish Radio, 2023).	The state reduced VAT on food, while the prices increased due to various factors, such as the increase in commodity prices related to the war in Ukraine, the crisis following the COVID-19 pandemic and certain government actions in the area of social policy.
Meeting with voters in Radom, 21 September: Tusk said that Poland had the highest inflation in Europe, for which the Law and Justice government was responsible (YouTube, 2022b; Polskie Radio, 2023).	In September 2022, the highest inflation in Europe was in Turkey. In the European Union, Estonia, Lithuania and Latvia recorded higher inflation than in Poland.

cont. Table 2

1	2
Meeting in Radom, 21 September: Tusk said that Morawiecki and his ministers had not yet made any decision whilst pocketing one billion PLN a year (YouTube, 2022b; Polskie Radio, 2023).	There is no doubt that ministers and the prime minister make many decisions every day. The annual budget of the Chancellery of the Prime Minister is not one billion PLN but approximately 830,000 PLN, and the amount does not go solely towards the salaries of the prime minister and ministers.
Meeting in Płock, 9 November: Tusk said that the Civic Platform government had not shot at the miners during the 2015 protests, and no one had been injured (Konkret 24.pl, 2022f).	On 3 February 2015, police fired smoothbore weapons at the miners protesting outside the Jastrzębska Spółka Węglowa headquarters, and used water cannons and tear gas. Several persons were injured during the incident.

Table 3

How did the tvp.info and tvn24.pl portals respond to selected fake news?

Who created the fake news and how was it worded?	Response of tvp.info	Response of tvn24.pl
1	2	3
Grójec, 12 July: Kaczyński claimed that Daniel Obajtek, as mayor of Pcim, had “created probably the only such American-style store in Poland so far, where you can drive in by car and buy straight from the car, take from the shelves.”	No pertinent material released.	Tvn24.pl itself released no pertinent article, but a text exposing the false information was published on Konkret 24.pl (Konkret 24.pl, 2022c).
Twitter, 12 August: Tusk retweeted the fake news regarding the fact that mercury had been found in the Odra River and blamed the Law and Justice government for this.	Tvp.info published several articles stating that Donald Tusk resorted to fake news in his statements, as well as quoted Prime Minister Mateusz Morawiecki, other Law and Justice politicians and the Chief Inspectorate of Environmental Protection (TVP Info, 2022b).	Tvn.24.pl reported on Donald Tusk’s press conference and quoted the politician extensively. No other articles stating that Donald Tusk had lied appeared, but an article discussing how the government changed the narrative on the disaster was indeed published (TVN 24.pl, 2022b).
Meeting in Elk, 5 November: Kaczyński stated that “the decline in fertility in Poland is a result of women hitting the bottle too much.” Furthermore, according to Kaczyński, “it takes 20 years for a man to become an alcoholic and only 2 for a woman” (YouTube, 2022a; Konkret 24.pl, 2022d).	The tvp.info portal reported that Jarosław Kaczyński had observed that the problem of alcoholism among women is serious. Also, TVN was attacked for making a lead story out of Kaczyński’s claim. It was also pointed out that not a single commentary on TVN expressed a similar position or stated that a problem indeed existed. Reference was made to various TVN publications concerning women who abused alcohol (TVP Info, 2022a).	Konkret 24.pl responded to Jarosław Kaczyński’s statement with an extensive post in which journalists demonstrated that Kaczyński’s statement was untrue. Meanwhile, the tvn24.pl portal reported that such a statement had been made (TVN Białystok, 2022). Another article noted that Jarosław Kaczyński had been reprimanded by the Deputies’ Ethics Committee (TVN 24, 2022a).

cont. Table 3

1	2	3
Meeting in Plock, 9 November: Tusk said that the Civic Platform government had not shot at the miners during the 2015 protests, and no one had been injured.	The outlet quoted Donald Tusk's assertion and showed pictures of a man severely injured in the incident. Reference was also made to a statement made by a miner who, speaking for TVN 24, stated that "the police were shooting blindly, they attacked people for no reason, I got hit for nothing" (TVP Info, 2022c).	Tvn24.pl published an extensive article attacking the public media for manipulating the 2015 incident. The article defended the then government and explained that the use of smoothbore weapons against the protesting miners was justified in view of the circumstances. It also corrected the false information given by Donald Tusk, from which it followed that no one had been injured (Konkret 24.pl, 2022f).

Conclusions

The analysis of politicians' statements makes it possible to conclude that using fake news in the public space is a way of furthering one's own interests. Adrian Grycuk, the author cited in the literature review section, noted that depending on the domain, fake news may serve different objectives (Grycuk, 2021). This analysis confirmed that both politicians use manipulated information in various domains.

In several interviews, Antoni Dudek maintained that everything Jarosław Kaczyński says has a political meaning (Rogoziński, 2022), much the same as in the case discussed. Thus, the opinions articulated by the politician were intended to reinforce the message of the ruling party, prevent voters from associating the decline in birth rates with inept pro-family policies, cause a "media storm" and divert attention from current problems (this being the domain of "public sentiment and opinion": all that aims to influence public sentiment and manipulate public opinion by detracting attention from inconvenient topics), foment resentment towards the opposition (the domain of "elections and referenda", as part of which the politician seeks to discredit political opponents, Civic Platform and Donald Tusk in the main) and draw a negative image of the European Union and Germany (the domain of "international conflicts" – using information as a weapon). Thus, Jarosław Kaczyński does not address his words to new, young voters but to the hardcore electorate in order to reassure them that the theses propounded by the ruling party are correct. The politician focused on topics that aroused emotions within the party and among the public, as this helps to divide Poles into "the good ones" who support Law and Justice and "the bad ones" who support Civic Platform (the domain of "political polarisation").

Donald Tusk had an interesting way of focusing attention of the audience, highlighting topics that resonated strongly with the public, notably inflation and high prices, in order to evoke negative associations with the ruling party, which he held responsible for all the problems in the country, as well as exploits current

crisis situations – such as the contamination of the Odra River – to that end (the domain of “public sentiment and opinion” to influence public sentiment and manipulate public opinion, and the domain of “crisis situations” to cause panic and chaos). His intention is to create the following impression: the evil government is profiting off poor Poles. In order to spin such a narrative, Tusk uses fake news and half-truths. The aim, therefore, was to convince the undecided who currently enjoyed social benefits but are dissatisfied with, e.g. the rise in prices of goods, as well as motivate opposition supporters to take part in parliamentary elections. False statements made by Donald Tusk most often concern the current political situation and focus on the most important problems in the country. Each time, his words referred to current affairs and drew the audience’s attention to the price issue. At the same time, the Civic Platform leader resorted to exaggeration, saying that “the prime minister and ministers do nothing” and significantly overstating the actual budget of the Chancellery of the Prime Ministers. In an interview for *Wojewódzki&Kędzierski*, columnist and commentator Sławomir Sierakowski observed that according to research, the primary motivation for Poles to vote is money (Wojewódzki&Kędzierski, 2023). It is, therefore, no surprise that Donald Tusk focuses the media’s attention on those rather than any themes. Nurturing the notion that the ruling party is “taking Poles’ money away” is an election tactic to support a return to power (the domain of “elections and referenda” as a political marketing tool which relies on discrediting political opponents and creating a negative image of the latter). Thus, just as Jarosław Kaczyński, Donald Tusk contributes to increasing political polarisation.

When analysing political statements, it is worth noting how the media respond to them. It would seem that the media adopt three types of approaches towards fake news communicated by politicians:

- they applaud the words of a particular politician,
- they strive to criticise and expose them,
- they relate them as a piece of information, i.e. “politician x said that...”.

In order to understand exactly how media communications work, it may be worthwhile to draw on the concept of myth by Roland Barthes, who noted in his *Mythologies* that the cover of a French daily which featured a black man dressed in a French military uniform looking at the French flag does not “expose its meaning”, while the dark-skinned man does not become an alibi for French imperialism, but merely manifests its presence (Barthes, 2008).

Thus, politicians play an important role in terms of propagating fake news, using the media as a platform for making controversial and often false claims. The reaction of the mainstream media depended on which party they supported. The *tvp.info* portal, which represents the public media funded by public subsidies and licence revenues, has – since the takeover by the ruling party – attempted to debunk false information communicated by Donald Tusk, but avoided referring to any false information coming from Jarosław Kaczyński. The *tvn24.pl* portal reported on the false information from Jarosław Kaczyński while at the same time very rarely commenting on Donald Tusk’s words or showing their broader context.

Tvn.24.pl tried to maintain an appearance of objectivity, which cannot be said of Tvp.info. The media (especially online outlets, which respond to the statements of politicians almost instantaneously) are not a symbol of reinforcing or refuting a political message but a symbol of the presence of specific statements of politicians in the public space. Consequently, political messages are popularised, and emotions around them arise. By disseminating the words of the leaders of the two largest parties, the online media gained new audiences who commented on what the politicians had said, reacting to the article, commenting on it and sharing it further in social media, although their actual goal was to convince the audience of a certain position towards a given issue – which they rather failed to achieve – because when the communications are examined in a broader context, and one side is confronted with the other, one experiences media hype.

The application of critical political discourse analysis to reconstruct fake news stated by politicians and disseminated by the media demonstrates that such statements in political communications may be interpreted in a different manner. This method allows for uncovering the sender's goal and understanding the media's role in promoting a politician in the public sphere. The analysis of selected statements made by politicians showed that none of them were accidental. Politicians chose to convey false information as the media readily cited them as a result. The media chose to publicise politicians' untrue words since it was intended to boost their media agenda, but in reality, it generated controversy among media users and led to increased viewership and profits for individual portals.

References

- Albright, Jonathan (2017). Welcome to the Era of Fake News. *Media and Communication. Multidisciplinary Studies in Media and Communication*, 5(2), 87–89.
- Barthes, Roland (2008). *Mitologie*. Tłum. Adam Dziadek. Warszawa: Aletheia.
- Bąkiewicz, Katarzyna (2020). *Fake news. Produkt medialny postprawdy*. Warszawa: Aspra.
- Brown, Eric (2022). *The rise of Linux in in-vehicle infotainment*, [online]. Linux Gizmos. Access: <https://linuxgizmos.com/linux-based-in-vehicle-infotainment-on-the-rise/> [01.06.2023].
- Cyber Policy (2019). *Dlaczego wierzymy w dezinformację? – Analiza mechanizmów psychologicznych*, [online]. Cyber Policy. Access: <https://cyberpolicy.nask.pl/1577-2/> [01.06.2023].
- CBOS (2022). *Korzystanie z internetu w 2022 roku – Komunikat z badań*, No. 77, Warszawa.
- Cyber Defence (2022). *Fake newsy o COVID-19. Renesans teorii spiskowych i nie tylko*, [online]. Cyber Defence. Access: <https://cyberdefence24.pl/cyberbezpieczenstwo/fake-newsy-o-covid-19-renesans-teorii-spiskowych-i-nie-tylko> [4.11.2023].
- Fairclough, Norman (2005). Critical Discourse Analysis in Transdisciplinary Research. In: Hilton, Paul and Wodak, Ruth (eds.). *A New Agenda in (Critical) Discourse Analysis*. Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 53–58.
- Gov.pl. (b.d.). *Rozpoznawanie nieprawdziwych informacji*, [online]. Gov.pl. Access: <https://www.gov.pl/web/baza-wiedzy/roznawanie-nieprawdziwych-informacji> [10.06.2023].
- Grycuk, Adrian (2021). Fake newsy, trolle, boty i cyborgi. *Biuro Analiz Sejmowych*, 1/152, 2–4.
- Hudzik, Jan Paweł (2017). *Wykłady z filozofii mediów. Podstawy nauki o komunikowaniu*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

- Ibims.pl (2021). *Polacy w Internecie, czyli skąd czerpiemy wiedzę na temat otaczającej nas rzeczywistości?*, [online]. Raport IBIMS i IBRIS. Access: <https://ibims.pl/polacy-w-internecie-czyli-skad-czerpiemy-wiedze-na-temat-otaczajacej-nas-> [1.06.2023].
- Iwasiński, Łukasz (2018). Fake news i post-prawda. Krótka charakterystyka. *Przegląd Edukacyjny*, 2/109, 2–4.
- Jenkins, Henry (2007). *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*. Transl. Marek Bernatowicz, Mirosław Filiciak. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Kunczik, Michael and Zipfel, Astrid (2000). *Wprowadzenie do nauki o dziennikarstwie i komunikowaniu*. Transl. Jerzy Łoziński, Wojciech Łukowski. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR.
- Konkret 24.pl (2022a). *Kaczyński jeździ po Polsce i mówi. Ile w tym faktów, a ile bajdurzenia*, [online]. Konkret 24.pl. Access: <https://konkret24.tvn24.pl/polityka/jaroslav-kaczynski-analiza-wypowiedzi-ze-spotkan-w-roznych-miastach-lista-nieprawd-st6163284> [04.11.2023].
- Konkret 24.pl (2022b). *Kaczyński: Niemcy wypłacili odszkodowania 70 państwow, a nam „w gruncie rzeczy nic”*. *Historycy: to nieprawda*, [online]. Konkret 24.pl. Access: <https://konkret24.tvn24.pl/polityka/kaczynski-niemcy-wyplacili-odszkodowania-70-panstwom-a-nam-w-gruncie-rzeczy-nic-historycy-to-nieprawda-ra1113282-ls6113388> [04.11.2023].
- Konkret 24.pl (2022c). *Kaczyński o Obajtku: jako wójt „dokonywał cudów”, za co „władza go aresztowała”*. *O co chodziło w sprawie wójta Pcimia*, [online]. Konkret 24.pl. Access: <https://konkret24.tvn24.pl/polityka/kaczynski-o-obajtku-jako-wojt-dokonywal-cudow-za-co-wladza-go-aresztowala-o-co-chodzilo-w-sprawie-wojta-pcimia-ra1112690-ls6071787> [04.11.2023].
- Konkret 24.pl (2022d). *Kaczyński o „utrzymywaniu się stanu” picia wśród młodych kobiet – teza bez pokrycia*. *Dwie inne też*, [online]. Konkret 24.pl. Access: <https://konkret24.tvn24.pl/polityka/jaroslav-kaczynski-o-utrzymywaniu-sie-stanu-picia-wsrod-mlodych-kobiet-teza-bez-pokrycia-dwie-inne-tez-st6207169> [04.11.2023].
- Konkret 24.pl (2022e). *Kaczyński: Polska druga po Japonii, jeżeli chodzi o wysokość plac*. *Wyjaśniamy*, [online]. Konkret 24.pl. Access: <https://konkret24.tvn24.pl/polityka/kaczynski-polska-druga-po-japonii-jezeli-chodzi-o-wysokosc-plac-wyjasniamy-ra1120448-ls6148067> [04.11.2023].
- Konkret 24.pl (2022f). *PiS mówi, że za PO „strzelano do górników”*. *Przypominamy, co się wydarzyło w 2015 roku*, [online]. Konkret 24.pl. Access: <https://konkret24.tvn24.pl/polityka/pis-mowi-ze-za-po-strzelano-do-gornikow-przypominamy-co-sie-wydarzylo-w-2015-roku-st6749193> [04.11.2023].
- Lisowska-Magdziarz, Małgorzata (2009). *Media powszednie*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Mały leksykon postprawdy* (2018). *Fake news*, [online]. *Mały leksykon postprawdy*. Access: https://wid.org.pl/wp-content/uploads/E_wydanie-Ma%C5%82y-Leksykon-Postprawdy.pdf [08.06.2023].
- Manovich, Lew (2006). *Język nowych mediów*. Transl. Piotr Cypryański. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie i Profesjonalne.
- McQuail, Denis (2008). *Teoria komunikowania masowego*. Transl. Marta Buchoń, Alina Szulżycka. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Molęda-Zdziech, M. (2015). Rola mediów w kształtowaniu tożsamości współczesnego człowieka. *Kwartalnik kolegium ekonomiczno-społecznego*. *Studia i Prace*, 4, 159–176.
- Nowak, Paweł and Zimny, Rafał (red.) (2009). *Słownik polszczyzny politycznej po roku 1989*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Oniszcuk, Zbigniew (2011). Mediatyzacja polityki i polityzacja mediów. Dwa wymiary wzajemnych relacji. *Studia Medioznawcze*, 4 (47), 11–17.
- Palczewski, Marek (2017). Fake news. A continuation or rejection of the traditional news paradigm? *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica*, 43(5), 23–31.
- Palczewski, Marek (2019). Fake news w polityce. Studia przypadków. *Mediatization Studies* (3), 138–142.
- Piontek, Dorota (2011). Tabloidyżacja dyskursu publicznego w Polsce na przykładzie programów informacyjnych. Uwagi metodologiczne. In: Churska-Nowak, Karolina and Drobczyński, Sławomir (eds.). *Profesjonalizacja i mediatyzacja kampanii politycznych w Polsce*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Wyższej Szkoły Nauk Humanistycznych i Dziennikarstwa, 184–193.
- Polskie Radio (2022). *Tusk vs. fake newsy nt. rtęci w Odrze*. „Zapomniał, że powinien raczej milczeć, niż pouczać”, [online]. Polskie Radio. Access: <https://polskieradio24.pl/5/1222/>

- artykuł/3019244,tusk-vs-fake-news-nt-rteci-w-odrze-zapomnial-ze-powinien-raczej-milczec-niz-pouczac [04.11.2023].
- Polskie Radio (2023). „10 kłamstw, manipulacji i insynuacji”. *Schreiber punktuje wystąpienie Tuska*, [online]. Access: <https://polskieradio24.pl/5/1222/artykul/2996585,10-klamstw-manipulacji-i-insynuacji-schreiber-punktuje-wystapienie-tuska> [04.11.2023].
- Press.pl. (n.d.). *Dlaczego dziennikarze kochają clickbaity. Piąty punkt cię zaszokuje*, [online]. Press.pl. Access: https://www.press.pl/tresc/69443,oto-dlaczego-dziennikarstwo-kocha-clickbaity_piaty-punkt-cie-zaszokuje [11.06.2023].
- Rogoziński, Piotr (2022). *Prof. Antoni Dudek wylicza. Tych tematów Jarosław Kaczyński unika*, [online]. Onet.pl. Access: <https://wiadomosci.onet.pl/tylko-w-onecie/prof-antoni-dudek-piszaczyna-szorowac-prog-30-proc-poparcia/5bd5lr3> [01.06.2023].
- Sidorowicz, Jarosław i Błaszkiwicz, Aleksandra (2022). *Prezes Kaczyński o sklepie w amerykańskim stylu, który miał stworzyć Obajtek. Ale w Pcimiu nikt o nim nic nie wie*, [online]. Kraków Wyborcza. Access: <https://krakow.wyborcza.pl/krakow/7,44425,28709580,prezes-kaczynski-o-sklepie-w-amerykanskim-stylu-ktory-stworzyc.html> [04.11.2023].
- Skowronek, Bogusław (2016). Współczesny dyskurs polityczny a zjawisko nowomowy. *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis*, (210), 110–118.
- Szpunar, Magdalena (2012). *Nowe-stare medium. Internet między tworzeniem nowych modeli komunikacyjnych a reprodukowaniem schematów komunikowania masowego*. Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN.
- Sztompka, Piotr (1975). *Metodologiczne podstawy socjologii*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- TVN 24.pl (2022a). *Kaczyński ukarany za słowa o dawaniu w szyję*, [online]. TVN24.pl. Access: <https://tvn24.pl/polska/jaroslaw-kaczynski-prezes-pis-ukarany-nagana-za-slowa-o-dawaniu-w-szyje-przez-sejmowa-komisje-etyki-6479087> [04.11.2023].
- TVN 24.pl (2022b). *Tusk: ta władza nie tylko lekceważy Polaków, ale robi wszystko, aby coś ukryć*, [online]. TVN24.pl. Access: <https://tvn24.pl/polska/odra-skazenie-katastrofa-ekologiczna-donald-tusk-o-dzialaniach-rzadu-6075816> [04.11.2023].
- TVN Białystok (2022). *Kaczyński: jeżeli utrzyma się taki stan, że młode kobiety piją tyle samo co ich rówieśnicy, to dzieci nie będzie*, [online]. TVN Białystok. Access: <https://tvn24.pl/bialystok/elk-jaroslaw-kaczynski-mowil-ze-jesli-mlode-kobiety-beda-pily-tyle-samo-co-ich-rowiesnicy-to-nie-bedzie-dzieci-6195715> [04.11.2023].
- TVP Info (2022a). *Hipokryzja TVN. Alarmowali o kobietach i alkoholu. Teraz kpią [WIDEO]*, [online]. TVP Info. Access: <https://www.tvp.info/64382031/tvn-wiele-razy-alarmowal-o-alkoholizmie-kobiet-sa-oburzeni-gdy-o-sprawie-wspomnial-jaroslaw-kaczynski-z-pis> [04.11.2023].
- TVP Info (2022b). *Premier o fake newsie Tuska: Chwyty poniżej pasa*, [online]. TVP Info. Access: <https://www.tvp.info/61944458/premier-mateusz-morawiecki-o-rteci-w-odrze-i-fake-newsie-donalda-tuska> [04.11.2023].
- TVP Info (2022c). *Szokujące kłamstwo Tuska. Twierdzi, że nie strzelali do górników [WIDEO]*, [online]. TVP Info. Access: <https://www.tvp.info/64438740/donald-tusk-twierdzi-ze-za-rzadow-platformy-obywatelskiej-nie-strzelano-do-gornikow> [04.11.2023].
- WPolityce.pl (2022). *Tusk i rzekoma rteć w Odrze. Niemiecka narracja posypała się? Burza na Twitterze! „Udaje że nic się nie stało?”*, [online]. WPolityce.pl. Access: <https://wpolityce.pl/polityka/610415-tusk-i-rzekoma-rtec-w-odrze-udaje-ze-nic-sie-nie-stalo> [04.11.2023].
- Wiadomości WP (2022). „Będziemy drugą Japonią”. *Kaczyński na poważnie powtórzył słowa Wałęsy*, [online]. Wiadomości WP. Access: <https://wiadomosci.wp.pl/polska-tuz-po-japonii-kaczynski-o-wysokosci-plac-dostalo-sie-walesie-6818663741807424a> [04.11.2023].
- Wojewódzki&Kędziński (2023). *Stawomir Sierakowski: Dzisiaj polityk musi być terapeutą*, [online]. YouTube. Access: <https://www.youtube.com/watch?v=RA4FH01rFus> [05.06.2023].
- YouTube (2022a). *Jarosław Kaczyński – spotkanie w Elku*, [online]. YouTube. Access: https://www.youtube.com/watch?v=LOyPtVg_xEw [12.06.2023].
- YouTube (2022b). *TOP 10 KŁAMSTW, MANIPULACJI I INSYNUACJI DONALDA TUSKA (KONWENCJA Z RADOMIA): TOP 10 KŁAMSTW, MANIPULACJI I INSYNUACJI DONALDA TUSKA (KONWENCJA Z RADOMIA)*, [online]. YouTube. Access: <https://www.youtube.com/watch?v=7uvxyJ5dy6c> [04.11.2023].

Summary

This paper focuses on the analysis of fake news identified in the communications of two prominent Polish politicians, Jarosław Kaczyński and Donald Tusk. The aim of the text is to show untrue statements, explain the reasons why they were made in the public forum, and subsequently present how online outlets such as tvp.info and tvn.24.pl responded to such communications. The study takes advantage of critical analysis of media discourse, which demonstrates that Jarosław Kaczyński uses fake news in his statements to create a vision of an alternative reality so as to discredit political opponents and the allegedly hostile states and supra-state organisations, divert attention from current events and thus generate media hype. Donald Tusk selectively exploits problems currently faced by Poles and attempts to instil a vision of the world in the minds of the public, which the ruling party bears responsibility for. In either case, the aim of such contrived messages was to gain and maintain power. The media respond to manipulation and, therefore, contribute to increasing media hype and deeper political polarisation.

Specyfika dziennikarstwa internetowego. Fake newsy w przekazach wybranych polskich polityków w 2022 roku

Streszczenie

Artykuł skupia się na analizie fake newsów zidentyfikowanych w przekazach dwóch prominentnych polityków w Polsce – Jarosława Kaczyńskiego i Donalda Tuska. Celem tekstu jest wskazanie nieprawdziwych wypowiedzi oraz wyjaśnienie przyczyn wygłaszania ich na forum publicznym, a następnie przedstawienie, jak na te przekazy reagowały portale internetowe: tvp.info i tvn.24.pl. W pracy zastosowano krytyczną analizę dyskursu medialnego, z której wynika, że Jarosław Kaczyński w swoich wypowiedziach używa fake newsów, ponieważ to pozwala mu na stworzenie wizji alternatywnej rzeczywistości w celu zdyskredytowania przeciwników politycznych i uznanych za wrogie państw i organizacji ponadpaństwowych, odwrócenie uwagi od bieżących zdarzeń i tym samym wywołanie szumu medialnego. Donald Tusk wybiórczo wykorzystuje bieżące problemy Polaków i stara się stworzyć w umysłach odbiorców wizję świata, w której za wszystkie te problemy odpowiedzialni są przedstawiciele partii rządzącej. W obu przypadkach celem wytworzonych przekazów było zdobycie i utrzymanie władzy. Media reagują na manipulację i przyczyniają się tym samym do zwiększenia szumu medialnego i pogłębienia polaryzacji politycznej.

Aneta Wysocka

ORCID: 0000-0002-4029-4328

Katedra Semantyki, Pragmatyki i Teorii Języka
Instytut Językoznawstwa i Literaturoznawstwa
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

Empathetic storytelling in reportage photography by Ryszard Kapuściński: image, text, context

Keywords: semantics of photography, contextualisation of the image, multimodality, verbal-visual messages, reportage photography, works of Ryszard Kapuściński

Słowa kluczowe: semantyka fotografii, znaczenie kontekstowe obrazu, multimodalność, komunikat werbalno-wizualny, fotografia reportażowa, twórczość Ryszarda Kapuścińskiego

Introduction: Ryszard Kapuściński's reportage photography

Ryszard Kapuściński (1932–2007) is widely known all around the world as the author of literary reportage books on Africa, South America, and Asia (mainly the Middle East and the former USSR). However, his legacy is not only literary, as he also left behind an interesting body of photographic work. Kapuściński published in print just a small percentage of his photographs. At first, he illustrated his reportage books with his photos (e.g. *Czarne gwiazdy / Black Stars* [1963], *Jeszcze dzień życia / Another Day of Life* [1976]), then for some reason he abandoned this practice¹ and a couple of decades later his photography returned in the form of two original photo albums: *Z Afryki / From Africa* (2000) and *Ze świata / From the World* (2008). These publications constitute the material base for the following analysis.

¹ Various hypotheses appear in the studies about the reasons for such a decision – from technical issues (the quality of the equipment, films, and print) to world view and artistic issues (“intuitive opposition to the primacy of visuality”, “belief in the inadequacy of the visual code in contextualizing the text”, see: Siewior, 2012, pp. 179–198), however, it is hardly possible to verify them.

In general, the reporter's photographs gathered in a rich archive² are the record of his experiences while performing the tasks of the foreign correspondent of the Polish Press Agency (PAP), but the few of them which were published also played another role: they became a public communiqué³, a visual relation about the events the author had witnessed and decided to report, in parallel with his documentary texts. Like any relation, the pictures, together with accompanying captions, encoded not only the states of affairs but also individualized interpretation of the presented facts and the author's intentions underlying the decision to show this and not another aspect of reality in one and not another way.

1. Interpretation of the world in photography – theoretical remarks

The problem of individualization or subjectification of photography drew the attention of researchers representing various humanities and social sciences. Pierre Bourdieu wrote about this issue as follows:

Thus, it is commonly agreed that photography can be seen as the model of veracity and objectivity: "Any work of art reflects the personality of its creator", says the *Encyclopédie française*. In fact, photography captures an aspect of reality which is only ever the result of an arbitrary selection and, consequently, of a transcription; among all the qualities of the object, the only ones retained are the visual qualities which appear for a moment and from one sole viewpoint. (Bourdieu, 1990, p. 73)

French sociologist, philosopher of culture and photographer Jean Baudrillard questioned the very objectivity of photography:

The miracle of photography, of its so-called objective image, is that it reveals a radically non-objective world. It is a paradox that the lack of objectivity of the world is disclosed by the photographic lens (*Fr.* objectif). Analysis and reproduction (*Fr.* ressemblance) are of no help in solving this problem. The technique of photography takes us beyond the replica into the domain of the *trompe l'oeil*. Through its unrealistic play of visual techniques, its slicing of reality, its immobility, its silence, and its phenomenological reduction of movements, photography affirms itself as both the purest and the most artificial exposition of the image. (Baudrillard, 1999; emphasis mine)

Although it is difficult to agree with such a firm stance about "non-objectivity" and "optical illusion", which is often true for fine art photography but rather questionable for documentary photography, Baudrillard's opinion draws attention to an issue that may easily escape the attention: the very technique of image

² The description of Kapuściński's photographic archive with almost ten thousand photos, as well as a discussion of the circumstances of the publication of just a few of them, can be found in the afterword to the album *Ze świata / From the World*, written by I. Wojciechowska, who was the impresario and maintainer of this photo archive (Wojciechowska, 2008).

³ On the difference between private and public photography, see: Goffman, 1976.

preservation influences the outcome which no longer is simply a piece of objective reality. The matter does not end there. Next steps to make the picture “public” (Goffman, 1976, p. 78) can also be considered as consecutive stages of the subjectification in the way of presenting the world: 1) the selection of a particular photo, 2) the choice of a medium for publishing (a photo album, a book, a magazine, an exhibition, the internet etc.), 3) the decision about context of the publication and 4) giving the photo a caption or a title. Having passed all these stages, the photo can be interpreted as an author’s *communiqué* and sometimes as a story about events perceived from a particular point of view and conveyed in the “language of images” (Feininger, 2012, p. 427) or multimodally, i.e. both via images and accompanying words⁴.

1.1. Storytelling in photography: understanding against the background of culture

The interpretability of photographs in terms of their storytelling potential has attracted the attention of researchers for decades. They point out that the reading of photography consists of inferring from various premises suggested by what is visible in the image and the context in which it is presented. In the 1970s, the sociologist Erving Goffman observed that in the picture: “Narrative-like action is to be read from what is seen, a before and after are to be inferred” (Goffman, 1976, pp. 83–84). The contemporary researcher of the social aspects of visual communication, Lars Lundsten, distinguished four levels of interpretation of the visual message: “object level”, “fact level”, “synthetic level” and “illocutionary level”, and stated that: “All four levels are socially constructed through conventions, i.e. they rely on the cultural context” (Lundsten, 2007, p. 293); “Such meanings are invisible to outsiders but taken for granted by insiders. There is an obvious danger that such meanings will never be brought into discussion” (Lundsten, 2007, p. 303).

The meanings “taken for granted” by members of a given cultural community are based on collective, intersubjectively shared interpretations of reality embedded in semiotic systems of their culture, including language – the most important of them. The role of this implicit, culture-dependent common knowledge (Tomasello, 2002) or “common ground” (van Dijk, 2003) in interpreting the message – quite well described when it comes to verbal communication – can also be relevant in visual communication. In other words, the author’s “Self” in the photographic work can be established not only as an individual but also as a representative of a certain culture and a depository of its values and stereotypes. As Alù and Hill stated: “Any form of visual representation is often

⁴ As Wolny-Zmorzyński stated: “The art of photography is the interpretation of the world and showing it by the author of the photo in such a way that the recipient thinks about what they read and what conclusions the photojournalist encourages them to draw” (Wolny-Zmorzyński, 2007, p. 40; transl. mine).

less realistic than it seems; it distorts rather than reflects social reality. The process of distortion is itself evidence of specific phenomena: mentalities, ideologies and identities. In other words, pictures testify to the mental and metaphorical ‘image’ of the Self and/or of the Other (Burke)” (Alù and Hill, 2018, p. 1, emphasis mine).

In the case of Kapuściński’s reportages, the main axis of the division between “Self” and “Other” were cultural differences:

The theme of the “Stranger” or “Other” has obsessed and fascinated me for a very long time. In 1956, I made my first long journey [...], and from that moment to the present day, I have been concerned with Third World issues, and thus with Asia, Africa and Latin America [...]. I mention all this because here I would like to sketch [...] not a portrait of the Other in general, in abstraction, but a picture of my Other, the one I have met in native Indian villages in Bolivia, among nomads in Sahara, on in the crowds bewailing the death of Khomeini on the streets of Teheran. What is his world outlook, his view of the world, his view of Others – his view of me, for example? After all, not only is he an Other to me, but I am an Other for him, too. (Kapuściński, 2018, pp. 53–54)

The reporter, like Bronisław Malinowski before him, set himself the goal of “translating [...] from culture to culture” (Kapuściński, 2008, p. 21). A key feature of this role of a translator of cultures, as Kapuściński understood it, was a special attitude towards the subject of the description, which is well summarized in the formula proposed by Magdalena Horodecka – “empathetic narrative” (Horodecka, 2010; see also Wysocka, 2016 and 2021). Interestingly, empathy researchers considered the “self–other differentiation” (Coplan, 2004, p. 141) to be crucial for the very existence of the phenomenon: “When I empathize with another, take up his or her psychological perspective and imaginatively experience, to some degree or other, what he or she experiences. [...] however, [...] as I do this, I maintain a clear sense of my own separate identity” (Coplan, 2004, p. 143). Therefore, it is worth looking at whether and how this relationship of mutual “Otherness” is manifested in Kapuściński’s photographic works, which, due to the integrity of the verbal component in the form of the author’s caption, are multimodal, i.e. verbal-visual.

1.2. Images and words: meta-textual relation

In the case of verbal-visual communication, where the “language of images” (Feininger, 2012, p. 427) is complemented by the verbal language (a title, a caption, etc.), both modes often enter a relation analogous to the meta-textual one: the verbal component is used to direct the process of reception of a picture in accordance with the author’s intention. In consequence, the words decrease the ambiguity of the picture. The problem of the ambiguity of the image itself was noted by many researchers, and in extreme approaches, this feature was even equated with complete semantic non-autonomy: “Barthes’ idea [...] should be noted

here: the idea that no picture contains information in itself or, alternatively, that it contains so much contradictory information that a verbal message is needed to fix its meaning” (Sonesson, 2015, p. 420)⁵. Even in more moderate approaches, attention is drawn to the fact, that “the meanings of the image are broader (than the meanings of the text), the scene is taken out of the proper context, so it can have the entire spectrum of them” (Nasiłowska, 2009, p. 8; transl. mine).

As Batziou stated, “Images are particularly polysemic media texts, but their polysemy is limited by framing devices that direct towards a preferred reading” (Batziou, 2011, p. 44). Verbal commentaries accompanying the picture are one of the frequently used “framing devices” – a caption, a title, etc. – suggesting the interpretation is consistent with the author’s aim. Such commentaries can be a key to revealing the illocutionary level of the picture. Even if the image seems to be clear without any comment because it opens itself up to obvious, i.e. stereotypical readings, the author’s intentions can be far from the common-sense interpretation. This mechanism can be observed in Kapuściński’s reportage photography, which will be shown below in selected representative examples⁶.

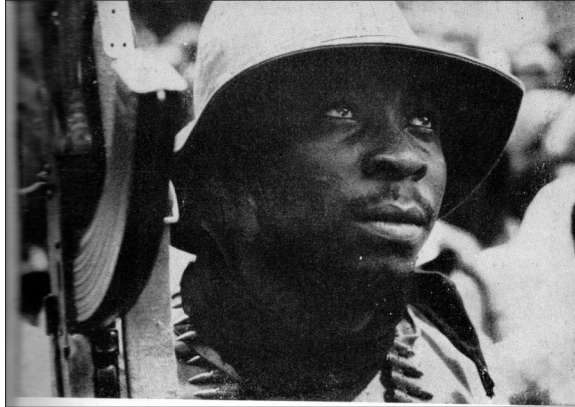
2. Semantic and illocutionary aspects of Kapuściński’s photography – analyses

Let us begin with following Kapuściński’s photograph published in the appendix to the reportage book *Jeszcze dzień życia / Another Day of Life* (picture 1). Although the technical quality of the publication was not very high, it did not significantly influence the interpretation. A close-up shows the face of a young man wearing a helmet. On the left can be seen his weapon positioned vertically, and below can be noticed the ammunition hanging around the neck. For the Polish viewer in the 1970s, the physical features of the person suggested that the picture was taken somewhere distant from Poland⁷. The objects visible in the photo testify that the man is taking part in military operations –

⁵ Roland Barthes’s old concept of the interdependence between image semantics and language semantics and the dominant role of the latter in the process of interpreting multimodal works was recalled, with a somewhat polemical intention, by Gunther Kress and Theo van Leeuwen (2021, p. 20), which proves that the classic essay “Rhetoric of the image” from 1964 is still an important reference point. Nevertheless, an alternative and, in fact, complementary model for describing multimodal messages seems to be more widely accepted today: it can be called “the model of interference” between the verbal and visual component or, in a slightly reinterpreted form, “the collaboration model”, which makes the assumption about “photo-textual collaboration” (Bryant, 1996, p. 14).

⁶ The tendencies of the interpretation of photos by contemporary Polish students were tested on nearly identical material during the seminar on “Language communication in the media” at the Faculty of Political Science and Journalism of the Maria Curie-Skłodowska University in the field of study “Media Production” (three seminar groups in the 2019/2020 academic year).

⁷ In Poland after the Second World War, until the turn of 1989, ethnic minorities were sparse and did not differ physically from the average Pole. It was only in large urban centers that you could meet African students.



Picture 1. Byłem, jeszcze wczoraj byłem... [I was, I was there yesterday...]
(*Another Day of Life* [1976])

they function as props in the scene, characterizing the hero (Mandler, 2004). The element that attracts particular attention is the gaze directed upwards, suggesting reflection on something important, perhaps existential or metaphysical. The image itself is, therefore, quite rich in interpretative guidelines, which to some extent is achieved by technical means, such as camera distance and zooming.

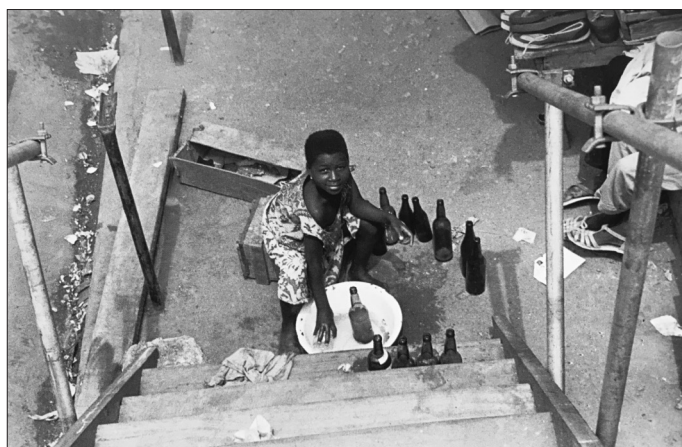
Camera distance or zooming creates a social relationship of various degrees between the viewer and the object. In the physical world, Hall (1966) distinguishes personal distance, implying familiarity and intimacy between people who know each other well, social distance, a safety distance common in social or professional contacts, and public distance, which implies an impersonal relationship. These distances are also used in images. Proximity to the photographed object or person, i.e. shooting from a close distance or zooming in, is considered the distance of personal relation or intimacy. Close-ups communicate the individuality of the depicted person and make it seem like someone from our in-group, like one of “us”. (Batziou, 2011, p. 45)

The camera distance and zooming build a bond with the portrayed man, and the caption under the photo enhances this effect: “I was, I was there yesterday, he took a picture of me, that is how I looked” (transl. mine)⁸. The sentence reveals that the person shown in the photo is no longer alive, which corresponds with the title of the entire book in which the photo was published – *Another Day of Life*. The plot of the literary reportage, constituting the interpretative context of the photo, reveals that although we are dealing with the realities of the war in Angola, the general message remains universal. The way of presenting the portrayed man and the verbal commentary under the photo together make this particular micro-report from the war personalized and strongly emotionally charged because, as visual researchers emphasize, “affective aspects of human

⁸ „Byłem, jeszcze wczoraj byłem, robił mi zdjęcie, o, tak wyglądałem” (*Jeszcze dzień życia*, 1976, p. 159).

beings and practices are not discrete from other cognitive activity, and therefore never separate or absent from representational or communicative behaviour” (Gunther and van Leeuwen, 2021, p. 40).

The meta-text accompanying the image not only narrows the interpretative spectrum but can also steer the recipient’s attention by redirecting their gaze to the element of the picture that is important to the author. It can be observed in the following photo published in the album *Z Afryki / From Africa* (picture 2). In the centre of the frame, there is a woman, photographed in a medium shot from above and looking into the lens. Her gaze naturally catches the viewer’s eyes, and the axial symmetry intensified by the linear elements of the environment (stair railing) enhances the effect. However, the caption under the photo draws attention not to her but to the items she deals with: “Bottles – priceless things. The bottles are not thrown away – they are difficult to obtain and always needed.



Picture 2. Bottles (*From Africa* [2000])

Therefore, washing bottles is an important and common activity. Car gasoline is sold in bottles (because sometimes people can only afford one or two litres), oil for dishes, oil for lamps, and most often homemade beer from green bananas” (transl. mine)⁹. In this 21st-century album, we can find more photos portraying Africans as people who save the resources Europeans tend to waste, which corresponds with Kapuściński’s late reportage book *The Shadow of the Sun*¹⁰.

⁹ „Butelki – rzecz bezcenna. Butelek nie wyrzuca się – są trudno osiągalne, a zawsze potrzebne. Dlatego mycie butelek jest zajęciem ważnym i powszechnym. Sprzedaje się w nich benzynę do samochodu (bo czasem kogoś stać tylko na jeden lub dwa litry), oliwę do potraw, olej do lamp, a najczęściej domowej produkcji piwo z zielonych bananów” (*Z Afryki*, 2000, p. 43).

¹⁰ See, for example: “In the large Tambacounda station, the locomotive broke down. Some valves burst, and a stream of oil trickled down the embankment. The local boys hastily filled their bottles and cans with it. Nothing is wasted here. If grain spills, it will be carefully gathered; if a pitcher of water cracks, every drop possible will be saved and drunk” (*The Shadow of the Sun*, 2002, p. 276).

In the case of this photography, decisive guidance allowing to understand what was important for the author in the scene presented in the picture is provided by the caption; however, the knowledge of the book, which potentially constitutes an interpretative context *in absentia*, deepens the interpretation.

Another example of how meta-text determines the meaning of the image is the following picture of an African home (picture 3). For the Polish recipient, a clay house is associated with poverty and a very low level of development. In the distant past, the poorest people in Poland lived in clay huts called *lepianki*.



Picture 3. African home (*From Africa* [2000])

This noun, with strong connotations of ‘poverty’ and ‘primitivism’, appeared in Kapuściński’s early reports and it was usually used with the intention to express the contrast between the living standards of Africans and colonialists, hence the typical contrasting juxtaposition: *willa* ‘villa’ vs. *lepianka* (*Gdyby cała Afryka...*, p. 117; *Jeszcze dzień życia*, p. 52; see also *Czarne gwiazdy*, p. 87; see Wysocka, 2016, p. 60–62). In the later period, however, the way of depicting Africa by Kapuściński changed. It is significant that the caption under the photo published in the 21st century did not contain the noun *lepianka* ‘clay hut’ or any other word connoting ‘poverty’ and ‘primitivism’; the message of the meta-text is very different: “Everything in the desert is built to protect people not only from the sun but also from the heat of the noon hours. Europeans often wonder why these houses and shacks are not airy. Well, because the air also burns, the breeze is as hot as a tongue of fire” (transl. mine)¹¹. The caption expresses appreciation for the traditional African building construction, which is inconsistent with the vision of the clay hut typical for Poles and, more general, with the stereotype of the Africans whose material culture is not admired (Wysocka, 2002). Kapuściński

¹¹ „Wszystko na pustyni jest budowane tak, aby chronić człowieka nie tylko przed słońcem, ale i przed żarem godzin południowych. Europejczycy często dziwią się, dlaczego te domy i szałaszy nie są przewiewne? Otóż dlatego, że powietrze też parzy, powiew jest gorący jak język ognia” (*Z Afryki*, 2000, p. 22).

provides his Polish recipients with information quite new to them: he points out the functionality of the technical solutions and interprets it as a symptom of the builders' wisdom. Without the caption providing this message, stereotypical knowledge would be the most likely interpretative context for the picture, which would lead the recipient to opposite conclusions.

As mentioned before, captions create an interpretative context *in praesentia*, but sometimes, the spectator also requires the context *in absentia*, which is a story of the photographed person or event, in order to fully read the intended meaning of the picture. This is the case of the photo of Carlotta (picture 4).



Picture 4. Carlotta (*Another Day of Life* [1976])

The image of this woman was first published in the appendix to the reportage book *Jeszcze dzień życia / Another Day of Life* (1976, p. 150), and then a similar photo of the same person in the same surroundings (with minor differences in body position and zooming) appeared in the album *Ze świata / From the World* (2008, p. 155). Without the author's caption providing guidelines, the picture would probably be interpreted in a very general way: a smiling female soldier against a savannah background would probably bring to mind some distant war in which women took part. However, the caption under the original picture (published in 1976) enriches this interpretation: "An hour after taking this picture of her, Carlotta was dead"¹² (p. 150, transl. mine), unlike in the 2008 album, where the title is laconic: *Carlotta; Angola, 1975*. The key to understanding the meaning of this photograph, however, is the report *Sceny frontowe / Scenes from the Front*, which is a chapter of the book *Jeszcze dzień życia / Another Day of Life*. Let us quote an appropriate fragment of the documentary narrative:

¹² „W godzinę po zrobieniu jej tego zdjęcia Carlotta już nie żyła” (*Jeszcze dzień życia*, 1976, p. 150).

Carlotta came with an automatic on her shoulder. Even though she was wearing a commando uniform that was too big for her, you could tell she was attractive. We all started paying court to her immediately. [...] Only twenty years old, Carlotta was already a legend. Two months earlier [...] she had led a small MPLA detachment that was surrounded by a thousand-strong UNITA force. She managed to break the encirclement and lead her people out. [...] Carlotta is gone. Who would have thought that we were seeing her in the last hour of her life? And that it was all in our hands? (*Another Day of Life*, 2001 [1976], pp. 52–58)¹³

The context *in absentia* quoted above makes the reception of the photo more personal and enables the recipient to empathize with the author and the people whose lives were described in the documentary text.



Picture 5. Child soldiers (*From Africa* [2000])

Finally, let us consider the semantic and illocutionary aspects of the photo above, which was published in the album *Z Afryki / From Africa* (2000). The message conveyed by the picture seems quite clear even without any caption: children's war game¹⁴. It is worth noticing that the image conjures up two axiologically opposite areas of cultural common knowledge, which are the concepts of childhood and war. These domains, according to the Polish cultural convention, are treated as disjointed: stereotypical childhood is happy and carefree; it consists of playing and learning, which serve the development of a young person. On the contrary, a typical war is the domain of adults, a serious matter associated

¹³ „Carlotta przyszła z automatem na ramieniu i choć miała przyduży mundur komandosa, dawało się wyczuć, że jest zgrabna. Wszyscy natychmiast zaczęliśmy się do niej zalecać. [...] Mimo swoich dwudziestu lat Carlotta miała już legendę. Przed dwoma miesiącami [...] dowodziła małym oddziałkiem MPLA, otoczonym przez tysięczną jednostkę UNITA. Umiała wyjść z okrążenia i wyprowadzić swoich ludzi [...]. Carlotty już nie było, już jej nie ma” (*Jeszcze dzień życia*, 1976, p. 55).

¹⁴ On children as an important subject of Kapuściński's photography see: Mądzik, 2008, p. 183.

with destruction, suffering and death. The result of intertwining these domains is a cognitive construction, which can be called a “conceptual amalgam” (Taylor, 2007). However, such an amalgam may take a slightly different form depending on the individual attitude and the previous experiences of the interpreter. On the one hand, backyard war games were common for Polish boys in the 1970s, but on the other – the costumes and props visible in the photographs seem too realistic for such a game. Therefore, one cannot be sure what kind of situation the reporter captured: amusing or disturbing. The caption under the photo points to the latter interpretive path: “This is a militarized Africa, the one that the world learns about most often. Cadets of the officer school in Kenya and children before going to the front in Angola. Children in the war in Uganda, boys in the war in the Congo. Since so many children and young people are involved in these battles, sometimes they have something of a bloody and cruel game” (transl. mine)¹⁵.

Another element which can be relevant for Polish interpreters of the photo is the cultural context *in absentia*: the well-known Warsaw sculpture, “Pomnik Małego Powstańca” [‘Little Insurrectionist’], which commemorates the Warsaw Uprising against Nazi Germany in 1944. The sculpture depicts a small child wearing an oversized helmet – he is resembled a bit by the sad boy in the lower left corner of the photo. Taking into account this historical context, i.e. the knowledge that also in Poland in the 1940s children participated in the fighting, is not obvious for Polish viewers. Nevertheless, it is worth mentioning that in *Another Day of Life*, Kapuściński drew analogies between teenage Warsaw insurgents and Angolan fighters: “They are all sixteen to eighteen years old, the age of our high school students or of the fighters in the Warsaw uprising”¹⁶ (*Another Day of Life*, 2001, p. 55; literally: “our high school students, our uprising”). The fragment was most probably written with the intention of manifesting the author’s empathy and arousing the same attitude in Polish readers so that the realities described in the report – although spatially and culturally very distant – could become closer to them. The repetition of the pronoun “our”, which was not reflected in the English translation, in the original version was intended to build a sense of community between the recipients and the protagonists of the documentary text.

Conclusions

The analysis of Ryszard Kapuściński’s photographs has shown three main factors influencing the interpretation of his verbal-visual works: 1) cultural context dependency, 2) metatextual determination, and 3) intertextual associations. The cultural context, which can be identified with the resource of common

¹⁵ „To Afryka zmilitaryzowana, wojenna, taka, o której świat dowiaduje się najczęściej. Kadeci szkoły oficerskiej w Kenii (w albumie sąsiednie zdjęcie) i dzieci przed pójściem na front w Angoli. Dzieci na wojnie w Ugandzie, chłopcy na wojnie w Kongo. Ponieważ w tych walkach bierze udział tyle dzieci i młodzieży, czasem mają one coś z krwawej i okrutnej zabawy” (*Z Afryki*, 2000, p. 47).

¹⁶ „Wszystko młodzież szesnasto- osiemnastoletnia, nasi licealiści, nasze powstanie” (*Jeszcze dzień życia*, 1976, p. 58).

knowledge, usually constitutes the basis for the reading of a visual message by providing the recipient with a certain set of typical prepositions evoked by individual elements of the image, which becomes interpretable but at the same time ambiguous, and thus potentially open to different readings. The meta-text in the form of a caption is aimed to steer the recipient's gaze and redirect the attention as well as to reduce the ambiguity of the image by indicating one of several possible associative pathways or providing the recipient with potentially new information inconsistent with the previous state of knowledge; thus, the role of the reporter as the "translator from culture to culture" manifests itself mostly in the meta-text. Furthermore, the images selected by the reporter for publication often correspond to fragments of his documentary narratives, constituting a potential context *in absentia* and enabling a more in-depth interpretation of the photography available to those who can recognize these intertextual references.

Particularly noteworthy is the fact that both in Kapuściński's reports and in his photographs with original meta-commentaries, a specific model of journalism is manifested, in which two apparent contradictions turn out to be possible to reconcile: the objectivity of the message and, at the same time, its subjectification understood as the presentation of a given state of affairs from an individual point of view and with a clear intention – hence the name "intentional journalism", which Kapuściński used in his self-referential statements, revealing his inspirations by the works of Twain, Hemingway and Márquez (Kapuściński, 2013, p. 150): "They are fighting for something; when writing, they always try to achieve something, they are looking for something. This is the essence of this profession – to be good and develop empathy" (*To nie jest zawód dla cyników / This is no Job for Cynics*, 2013, p. 150, transl. mine)¹⁷.

The intentional nature of the report and its subjectification, while maintaining the imperative of truthfulness, are – in Kapuściński's opinion – an antidote to the problems of contemporary standardization of media, about which Batziou, in the context of journalistic photography, writes as follows:

Press photographs are criticized as being homogenized and standardized [...] as they repeat similar and stereotypical patterns of representation. This situation is largely attributed to the context of journalistic production, which has a limited number of news categories and mechanized, standardized, and limiting ways of exposing and processing photographs in newspapers (Rosenblum 1978). [...] As a result, the photograph is not used as a tool for investigating the topic..." (Batziou, 2011, pp. 54–55; emphasis mine)

Individualized pictures selected by the author can become such a "tool for investigating the topic", especially when they are provided with an author's verbal commentary, regardless of the higher or lower technical quality of the image. For this reason, Kapuściński's photographs, whether we treat them as

¹⁷ „Oni walczą o coś; pisząc, starają się zawsze coś osiągnąć, czegoś szukają. To jest istotą tego zawodu – być dobrym i rozwijać w sobie empatię” (*To nie jest zawód dla cyników*, 2013, p. 150).

a complement to his well-known reportages or as an autonomous area of his documentary's activity, deserve attention as a manifestation of "intentional journalism" and a way of storytelling about "Otherness".

References

- Alù, Giorgia, Hill and Sarah Patricia (2018). The travelling eye: reading the visual in travel narratives. *Studies in Travel Writing*, 22, 1–15.
- Batziau, Athanasia (2011). Framing 'otherness' in press photographs: The case of immigrants in Greece and Spain. *Journal of Media Practice*, 12/1, 41–60.
- Baudrillard, Jean (1999). *Photography or the Writing of Light*. Transl. Francoix Debrix, [online]. Access: <https://journals.uvic.ca/index.php/ctheory/article/download/14605/5462?inline=1> [05.01.2024].
- Bourdieu, Pierre (1990). *The Social Definition of Photography*. In: Bourdieu, Pierre, Boltanski, Luc, Castel, Robert, Chamboredon, Jean-Claude and Schnapper, Dominique (eds.). *Photography. A Middle-brow Art*. Transl. Shaun Whiteside. Cambridge: Polity Press, [online]. Access: https://monoskop.org/images/0/03/Bourdieu_Pierre_Photography_A_Middle-brow_Art.pdf [05.01.2024].
- Bryant, Marsha (ed.). (1996). *Photo-Textualities. Reading Photographs and Literature*. Newark: University of Delaware Press.
- Coplan, Amy (2004). Empathic Engagement with Narrative Fictions. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 62, 141–152, [online]. Access: https://www.jstor.org/stable/1559198?searchText=coplan%20amy&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3Dcoplan%2Bamy&ab_segments=0%2Fbasic_search_gsv%2Fcontrol&refreqid=fastly-default%3Ac2d9b9f3f7e5442d-77f47b7fe8bd3359 [05.01.2024].
- Dijk, Teun A. van (2003). Dyskurs polityczny i ideologia. Transl. Aneta Wysocka. *Etnolingwistyka*, 15, 7–28.
- Feininger, Andreas (2012). Filozofia fotografowania. In: Bogunia-Borowska, Małgorzata and Sztompka, Piotr (eds.). *Fotospołeczeństwo. Antologia testów z socjologii wizualnej*. Kraków: Znak, 427–429.
- Goffman, Erving (1976). Picture Frames. *Studies in Visual Communication*, 3, 78–91, [online]. Access: <https://repository.upenn.edu/entities/publication/f139af3a-39b0-4e3c-9712-4190636a118b> [05.01.2024].
- Horodecka, Magdalena (2010). *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*. Gdańsk: słowo/obraz, terytoria.
- Kress, Gunther and van Leeuwen Theo (2021). *Reading Images. The Grammar of Visual Design*. London–New York: Routledge.
- Lundsten, Lars (2007). Understanding Visual Narrative: the visual construction of the social. In: Stocchetti, Matteo (ed.). *Images and Communities*. Helsinki: Helsinki University Print, 281–304.
- Mandler, Jean (2004). *Opowiadania, skrypty i sceny: aspekty teorii schematów*. Transl. Małgorzata Cierpisz. Kraków: Universitas.
- Mądzik, Leszek (2008). Fotografie Ryszarda Kapuścińskiego. In: Wróblewski, Bogusław (ed.). *Życie jest z przenikania*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 181–184.
- Nasiłowska, Anna (2009). Słowo i obraz. *Teksty Drugie*, 5(119), 6–9.
- Siewior, Kinga (2012). *Odkrywczy i turyści na afrykańskim szlaku. Fotografia w polskim reportażu podróżniczym XX w.* Kraków: Universitas.
- Sonesson, Göran (2015). Semiotics of Photography: The State of the Art. In: Trifonas, Peter (ed.). *International Handbook of Semiotics*. Dordrecht: Springer Science+Business Media, 417–483.
- Taylor, John (2007). *Gramatyka kognitywna*. Transl. Magdalena Buchta, Łukasz Wiraszka. Kraków: Universitas.
- Tomasello, Michael (2002). *Kulturowe źródła ludzkiego poznawania*. Transl. Joanna Rączaszek. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

- Wojciechowska, Izabela (2008). Obrazowanie świata. In: Kapuściński, Ryszard (ed.). *Ze świata*. Kraków: Znak, 232–234.
- Wolny-Zmorzyński, Kazimierz (2007). *Fotograficzne gatunki dziennikarskie*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- Wysocka, Aneta (2002). Językowy obraz Afrykanina. *Etnolingwistyka*, 14, 175–196.
- Wysocka, Aneta (2016). *Fakty – język – podmiotowość. Stylistyczne osobliwości reportaży Ryszarda Kapuścińskiego*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Wysocka, Aneta (2021). The autobiographical “self” in Ryszard Kapuściński’s empathetic journalism. *Human Affairs*, 31/3, 335–347.

Sources:

- Kapuściński, Ryszard
- (1976). *Jeszcze dzień życia*. Warszawa: Czytelnik.
 - (2000). *Z Afryki*. Bielsko-Biała: Buffi.
 - (2001). *Another Day of Life*. Transl. William R. Brand, Katarzyna Mroczkowska-Brand. London: Penguin Books.
 - (2002). *The Shadow of the Sun*. Transl. Klara Glowczewska. London: Penguin Books.
 - (2008). *Ze świata*. Kraków: Znak.
 - (2011; prwdr. 1969). *Gdyby cała Afryka...* Warszawa: Agora.
 - (2013). *To nie jest zawód dla cyników*. Warszawa: Agora.
 - (2013; prwdr. 1963). *Czarne gwiazdy*. Warszawa: Agora.
 - (2018). *The Other*. Transl. Antonia Lloyd-Jones. London, New York: Verso.

S u m m a r y

This article contains a semantic and pragmatic analysis of Ryszard Kapuściński’s reportage photographs, published in the first editions of his books and in his original photo albums. The findings of cognitive and cultural linguistics are the methodological basis for the study (Mandler, Taylor, van Dijk and others), which, in significant respects, correspond to theories from other humanities and social sciences, describing the meaning of visual messages (Baudrillard, Bourdieu, Feininger, Goffman, Lundsén, Sonesson and others). The aim of the research is to describe the course and possible results of the process of interpreting photography, which, in Kapuściński’s case, is a multimodal (verbal-visual) message with storytelling potential. An analysis of Kapuściński’s photographs has shown three main factors influencing the interpretation of his verbal-visual works: 1) cultural context dependency, 2) metatextual determination, and 3) intertextual associations. The study has also shown the close relationship between his literary reportages and photography in the illocutionary (intentional) dimension and, more broadly, in the way of understanding the most general duties of a journalist.

Fotografia reportażowa Ryszarda Kapuścińskiego jako opowieść empatyczna: obraz, tekst, kontekst

Streszczenie

Artykuł zawiera semantyczną i pragmatyczną analizę fotografii reportażowych Ryszarda Kapuścińskiego, opublikowanych w pierwszych wydaniach jego książek oraz w autorskich albumach wydanych w formie zwartej. Podstawą metodologiczną są ustalenia językoznawstwa kognitywnego i kulturowego na temat znaczenia i sposobów odczytywania

komunikatów werbalno-wizualnych, korespondujące z wybranymi teoriami powstałymi na gruncie innych nauk humanistycznych i społecznych. Celem badań jest opisanie przebiegu, uwarunkowań kontekstowych i możliwych rezultatów procesu interpretacji zdjęcia traktowanego jako przekaz multimodalny posiadający potencjał narracyjny. Analiza fotografii Kapuścińskiego wykazała, że na sposób odczytania jego dzieł wizualnych wpływają trzy główne czynniki: 1) zależność od kontekstu kulturowego, 2) determinacja metatekstowa, 3) skojarzenia intertekstualne. Badania wykazały ścisły związek fotografii wybranych do publikacji przez autora i opatrzonych przez niego metakomentarzem z jego reportażami literackimi; związek ów zachodzi w zakresie sposobu ujęcia zjawisk, w wymiarze illokucyjnym (intencjonalnym) oraz w manifestowanym sposobie pojmowania ogólnych powinności reportera i korespondenta zagranicznego jako „tłumacza kultur”.

Małgorzata Harbanowicz

Od Shire do polskich pól. Fenomen literacki i kulturowe oddziaływanie *Hobbita* J.R.R. Tolkiena

Słowa kluczowe: recepcja wydawnicza, *Hobbit*, J.R.R. Tolkien, literatura fantasy
Key words: publishing reception, *The Hobbit*, J.R.R. Tolkien, fantasy literature

Wprowadzenie

Recepcja wydawnicza jest procesem związanym z odbiorem i interpretacją publikacji przez czytelników oraz środowiska literackie i kulturowe. Jest to niezwykle ważny aspekt funkcjonowania literatury, który wpływa na sposób, w jaki dzieło literackie jest postrzegane i odbierane przez czytelników. Tak więc wpływ na odbiór ma nie tylko sama treść, ale także inne elementy, jak nośnik i uprzyśtępnienie tekstu czytelnikowi (Skalska-Zlat i Żbikowska-Migoń, 2017, s. 202). Dlatego w kontekście literatury fantasy interesujący okazał się wpływ na polską kulturę jednego z najsłynniejszych autorów, którego dzieła cieszą się niesłabnącą popularnością, Johna Ronalda Reuela Tolkiena. Jego powieść *The Hobbit: There and Back Again* po raz pierwszy została opublikowana w 1937 roku i od tego czasu zyskała status kultowej książki zarówno na świecie, jak i w Polsce.

Badacze i krytycy literaccy rozpatrują *Hobbita* J.R.R. Tolkiena z różnych perspektyw. Najczęściej badacze skupiają się na książce jako na lekturze szkolnej, analizując ją pod względem literackim, edytorskim czy aksjologicznym. W innych pracach badane są np. tłumaczenia, aspekt dydaktyczny książki lub analizowane są wybrane wydania (m.in. Baumann, 2021; Wójcicka, 2020; Rogoż i Studnicka, 2020).

Celem artykułu było zestawienie ilościowe wszystkich polskich edycji *Hobbita*, które ukazały się w Polsce od 1960 do 2023 roku, oraz omówienie tych, które w jakiś sposób wyróżniły się na tle wszystkich wydań. W naszym kraju wydania tej książki podjęło się z początku tylko jedno wydawnictwo, Iskry, na kolejne trzeba było czekać aż do 1997 roku. Co istotne, w Polsce *Hobbit* zagościł na stałe w kulturze popularnej. Pojawiło się wiele elementów i czynników niezwiązanych ściśle z obiegami wydawniczymi, ale powstałych po premierze polskiego wydania dzieła Tolkiena.

W pracy zawarto tabelę z opracowaniem własnym wszystkich polskich wydań książki, wliczając w to dostępne na rynku audiobooki i e-booki. Następnie skupiono się na pierwszym wydaniu polskim, z 1960 roku, przechodząc przez najbardziej wyróżniające się wydania i kończąc na śląskiej edycji z roku 2023. Ostatnią część artykułu poświęcono książkom, które polscy wydawcy postanowili wydać po ekranizacji powieści, oraz elementom pozawydawniczym – wszelkim przejawom wpływu książki na kulturę polską.

W pracy zastosowano metodę analizy i krytyki piśmiennictwa (zebrano i zinterpretowano literaturę dotyczącą recepcji wydawniczej *Hobbity*, w tym recenzje, stworzono syntetyczno-analityczną relację z dotychczasowego stanu badań w zakresie podejmowanego tematu), a także użyto metody bibliograficznej do sporządzenia spisu wszystkich wydań książki w Polsce.

Recepcja wydawnicza *Hobbity* w naszym kraju jest interesującym przykładem na to, jak literatura fantastyki, będąca pierwotnie niszową, stała się kulturowym fenomenem, popularyzując ten gatunek i otwierając drzwi innym dziełom fantastycznym wchodzącym na polski rynek. Sześćdziesiąt cztery lata po polskiej premierze książki *Hobbit* wciąż jest obecny w polskiej kulturze – nie tylko jako jedna z lektur szkolnych, z którą zapoznać się muszą dzieci szkół podstawowych, ale także jako powieść, która inspiruje czytelników nie tylko literacko (tworzenie wiosek hobbitów, utworów muzycznych inspirowanych książką, komiksów itp.).

Analiza ilościowa

Hobbit J.R.R. Tolkiena wielokrotnie pojawiał się na polskim rynku wydawniczym w różnych edycjach i formach. Zgodnie z raportami Biblioteki Narodowej na temat stanu czytelnictwa Tolkien nadal jest jednym z najpoczytniejszych autorów, chociaż, w stosunku do poprzednich lat, zainteresowanie nim nieco osłabło (Zasacka i Chymkowski, 2022, s. 43). Z badań czytelniczych młodzieży szkolnej można się dowiedzieć, że *Hobbit* był jedną z nielicznych książek, która przeplata dwa obiegi czytelnicze – szkolny i spontaniczny. Chociaż książka jest jedną z lektur w szkole podstawowej, dzieci i młodzież chętnie po nią sięgają w wolnym czasie. Wśród badanej młodzieży aż 12% chłopców zadeklarowało, że była to jedna z książek, którą czytali w ciągu ostatniego roku (Zasacka, 2020 s. 110). Nie dziwi więc liczba wydań pierwszej książki Tolkiena na rynku polskim. Na podstawie informacji z katalogu Biblioteki Narodowej, katalogu NUKAT oraz kolekcji własnej sporządzono zestawienie wszystkich wydań *Hobbity* (tabela 1).

Tabela 1

Polskie wydania Hobbita

Wydawnictwo (forma)	Rok	Tłumacz	Inne informacje
1	2	3	4
Iskry	1960	Maria Skibniewska, wiersze zawarte w książce w tłumaczeniu Włodzimie- rza Lewika	Opracowanie graficzne: Jan Młodożeniec
Iskry	1985	Maria Skibniewska	Opracowanie graficzne: Maciej Buszewicz
Iskry	1988	Maria Skibniewska	Opracowanie graficzne: Maciej Buszewicz
Iskry	1991	Maria Skibniewska	Opracowanie graficzne: Maciej Buszewicz
Iskry	1994	Maria Skibniewska	Dodruk wydania z 1991 r.
Iskry	1996	Maria Skibniewska	Dodruk wydania z 1991 r.
Iskry	1997	Maria Skibniewska	Seria: Lektura Szkolna, opracowanie graficzne: Dariusz Miroński
Atlantis-Rubicon	1997	Paulina Braiter	Projekt okładki: Alan Lee, seria: Najpiękniejsze opowieści świata
Iskry	1998	Maria Skibniewska	Seria: Lektura Szkolna, opracowanie graficzne: Dariusz Miroński
Amber	2000	Paulina Braiter	Wydanie powstałe na wydaniu z Atlantis- Rubicon, w tym samym przekładzie i z tymi samymi ilustracjami
Iskry	2000	Maria Skibniewska	–
Iskry	2002	Maria Skibniewska	Opracowanie graficzne: Maciej Sadowski
Amber	2002	Paulina Braiter	Opracowanie graficzne: Alan Lee
Libros	2002	Andrzej Polkowski	Opracowanie graficzne: Jacek Kopalski
Zielona Sowa (komiks)	2002	Maurycy Kulak	Ilustracje: David Wenzel, adaptacja tek- stu: Charles Dixon i Sean Deming
Świat Książki	2003	Andrzej Polkowski	Opracowanie graficzne: Jacek Kopalski
Iskry	2003	Maria Skibniewska	Opracowanie graficzne: Maciej Sadowski
Iskry	2004	Maria Skibniewska	–
Iskry	2004	Maria Skibniewska	Opracowanie graficzne: Andrzej Barecki
Iskry	2004	Maria Skibniewska	Opracowanie graficzne: Andrzej Barecki
Iskry	2005	Maria Skibniewska	Opracowanie graficzne: Andrzej Barecki
Iskry	2006	Maria Skibniewska	Dodruk wydania z 2004 r.
Amber	2007	Paulina Braiter	Opracowanie graficzne: Alan Lee

cd. tabeli1

1	2	3	4
Iskry	2007	Maria Skibniewska	Opracowanie graficzne: Andrzej Barecki
Iskry	2008	Maria Skibniewska	Opracowanie graficzne: Andrzej Barecki
Amber	2009	Paulina Braiter	Dodruk wydania z 2007 r.
Muza (audiobook)	2009	Maria Skibniewska	Czyta: Marian Czarkowski
Iskry	2008	Maria Skibniewska	Opracowanie graficzne: Andrzej Barecki
Iskry (ebook)	2010	Maria Skibniewska	Seria: Lektura Szkolna
Iskry	2010	Maria Skibniewska	Opracowanie graficzne: Andrzej Barecki
Amber	2010	Paulina Braiter	Dodruk wydania z 2007 r.
Amber	2010	Paulina Braiter	Seria: Bestsellery do kieszeni, opracowanie graficzne: Alan Lee
Iskry	2010	Maria Skibniewska	–
Amber	2011	Paulina Braiter	Dodruk wydania z 2007 r.
Iskry	2011	Maria Skibniewska	Dodruk wydania z 2004 r.
Amber (komiks)	2011	Cezary Frać	Ilustracje: David Wenzel, adaptacja tekstu: Charles Dixon i Sean Deming
Muza (audiobook)	2011	Maria Skibniewska	Czyta: Marian Czarkowski
Iskry	2012	Maria Skibniewska	Użyto okładki filmowej
Iskry	2012	Maria Skibniewska	Opracowanie graficzne: Andrzej Barecki
Bukowy Las	2012	Andrzej Polkowski	Projekt okładki: Michaela Sullivan, wydanie z ilustracjami J.R.R. Tolkiena, wstęp i objaśnienia Douglas A. Anderson
Amber	2012	Paulina Braiter	Opracowanie graficzne: Alan Lee
Amber	2012	Paulina Braiter	Opracowanie graficzne: Alan Lee
Amber	2012	Paulina Braiter	Użyto okładki filmowej
Muza (audiobook)	2013	Maria Skibniewska	Czyta: Marian Czarkowski
Iskry	2013	Maria Skibniewska	Użyto okładki filmowej
Iskry (ebook)	2013	Maria Skibniewska	–
Amber (ebook)	2014	Paulina Braiter	Opracowanie graficzne: Alan Lee
Amber	2014	Paulina Braiter	Użyto okładki filmowej
Iskry	2014	Maria Skibniewska	Użyto okładki filmowej
Muza (audiobook)	2015	Maria Skibniewska	Czyta: Marian Czarkowski
Muza (audiobook)	2016	Maria Skibniewska	Czyta: Marian Czarkowski
Iskry	2016	Maria Skibniewska	Dodruk wydania z 2014 r.
Iskry	2017	Maria Skibniewska	Dodruk wydania z 2014 r.
Zysk i S-ka	2018	Paulina Braiter	Opracowanie graficzne: Alan Lee

cd. tabeli1

1	2	3	4
Iskry	2018	Maria Skibniewska	Dodruk wydania z 2014 r.
Iskry	2019	Maria Skibniewska	Dodruk wydania z 2014 r.
Muza (audiobook)	2019	Maria Skibniewska	Czyta: Marian Czarkowski
Iskry	2021	Maria Skibniewska	Użyto okładki filmowej
Iskry	2021	Maria Skibniewska	Użyto okładki filmowej
Zysk i S-ka	2022	Paulina Braitier	Opracowanie graficzne: Alan Lee
Bukowy Las	2022	Andrzej Polkowski	Wznowienie wydania z 2012 r. w mniejszym formacie
Silesia Progress	2023	Grzegorz Kulik	Opracowanie graficzne: Rafał Szyma
Bukowy Las	2023	Andrzej Polkowski	Wydanie z 2012 r. w miękkiej oprawie
Bukowy Las	2023	Andrzej Polkowski	Wydanie z 2012 r. w wersji kolekcjonerskiej
Iskry	2023	Maria Skibniewska	Wydanie dostępne tylko w sieci Empik

Analiza poszczególnych wydań *Hobbita* w Polsce

Wydania, które zostały wybrane do szczegółowego omówienia, zostały wyselekcjonowane na podstawie kilku kryteriów. Po pierwsze uznano, że niezbędne jest omówienie pierwszego polskiego wydania, wypuszczonego przez wydawnictwo Iskry w 1960 roku. Stanowi ono wzorzec i punkt odniesienia dla kolejnych edycji, zawiera ponadto ilustracje, które, jak wykazano, mogły spowodować, iż książka ta zostanie uznana za pozycję nadającą się tylko dla dzieci i młodzieży. Drugim kryterium doboru była częstotliwość i odmienność tłumaczenia – wybrano więc do analizy wydawnictwo Amber, które podjęło się wydawania książki wielokrotnie. Omówiono także edycje z Libros/Świat Książki oraz Bukowego Lasu jako ciekawy przykład wydania dzieła Tolkiena kilka razy w niezmienionej lub jedynie lekko skorygowanej formie. Na koniec przedstawiono interesujące wydanie śląskie, które przytoczone zostało z uwagi na swoją wyjątkowość: język oraz szatę graficzną.

Tłumaczeniem pierwszej edycji *Hobbita* na polskim rynku zajęła się Maria Skibniewska, która dziesięć lat wcześniej zaczęła pracę w Wydawnictwie „Czytelnik” jako redaktor stylistyczny. Dzięki swojemu wykształceniu tłumaczyła książki z języka angielskiego oraz francuskiego. Było to trzecie tłumaczenie *Hobbita* na świecie, po Szwecji i Niemczech, wydane w tym samym czasie co holenderskie.

Wydanie, na które zdecydowało się wydawnictwo, miało poręczny format 19 na 13 cm, a do tego miękką oprawę z obwolutą. Chociaż sama okładka była czarno-biała, obwoluta przyciągała wzrok kolorowym rysunkiem, charakterystycznym dla stylu ówczesnego okresu. Cena za książkę wynosiła 25 zł.

Opracowaniem graficznym do tego wydania zajął się Jan Młodożeniec, przedstawiciel i jeden z najwybitniejszych twórców polskiej szkoły plakatu. Zajmował się on przede wszystkim grafiką użytkową i już podczas studiów realizował zamówienia dla wydawnictw, ale także tworzył plakaty filmowe, teatralne i reklamowe (Gorządek, 2016). Jednak, pomimo nazwy „szkoła”, nurt ten był niejednorodny. Niemożliwe jest jednoznaczne określenie warsztatu plastycznego jej twórców ze względu na różnorodność stylistyczną ich prac. Niektóre dzieła wyróżnia lapidarność, inne są abstrakcyjne lub przeciwnie, realistyczne. Wszystkie jednak są oszczędne w swojej formie, zwięzłe i treściwe. Dlatego ilustracje Młodożeńca, chociaż oddawały ducha lat 60. XX wieku w Polsce, spotkały się z krytyką i oburzeniem. Sam Tolkien w liście do Aliny Dadlez określił okładkę polskiego wydania *Hobbita* mianem „mordoresque” (Scull i Hammond, 2017, s. 812), co oczywiście miało być nawiązaniem do krainy Mordor z jego późniejszych książek. Nie można zapominać, że pierwsze wydanie *Hobbita*, z 1937 roku, miało ilustracje samego Tolkiena, chociaż pierwszy recenzent książki, młody Rayner Unwin, stwierdził: „Ta książka, z dodaniem map, nie potrzebuje żadnych ilustracji, jest dobra i powinna podobać się wszystkim dzieciom w wieku od 5 do 9 lat” (Scull i Hammond, 2012, s. 7).

Na łamach czasopisma „Literatura na Świecie” w roku 1980 ukazał się artykuł analizujący poszczególne ilustracje pierwszego wydania *Hobbita*, gdzie porównano je do opisów z książki. Autor, Michał Osęka, obszernie opisał wszystkie kontrowersyjne decyzje graficzne Młodożeńca, a jego najważniejszy wniosek był taki, że grafik każdą ilustrację „upupia i ściąga do poziomu przedszkolaka” (Osęka, 1980, s. 329–331). Podaje także w wątpliwość, czy Młodożeniec w ogóle książkę przeczytał przed stworzeniem do niej rysunków, a jeśli przeczytał, czy ją właściwie zrozumiał. Wydaje się, że dzięki tak skonstruowanym ilustracjom pierwsze wydanie *Hobbita* sytuuje dzieło w gatunku stricte literatury dla dzieci. Proste i zarazem infantylne ilustracje przemawiają do młodszego czytelnika. Ważne jest także to, że było to jedyne wydanie na polskim rynku przez dwadzieścia pięć lat.

Opracowanie graficzne Młodożeńca zyskało jednak swoich zwolenników. Chociaż oryginalne pierwsze wydanie jest trudno dostępne, istnieją firmy oferujące usługę tworzenia repliki obwoluty z grafikami artysty. Mogą także przygotować kartonowe pudełko, dopasowane do innych edycji, z dodanymi grafikami charakterystycznymi dla pierwszego polskiego wydania *Hobbita*.

Pierwsze wydanie doczekało się dosyć szybko recenzji. Pierwsza z nich ukazała się na łamach „Nowych Książek” w grudniu 1960 roku. Kilka miesięcy wcześniej informacja o nowości od Wydawnictwa Iskry ukazała się w rubryce „Wydawcy informują”, gdzie zawarto także notkę o zbliżającej się recenzji, która pojawi się „niebawem”.

Pierwsza polska recenzja *Hobbita* napisana została przez profesor Uniwersytetu Warszawskiego, Krystynę Kuliczkowską, historyka i krytyka literatury. Zatytułowała ona swoją opinię *Bilbo Baggins – ucziwy włamywacz*, a w dosyć krótkim tekście przytoczyła zarys historii przedstawionej w książce oraz swoją analizę utworu. Autorka recenzji zaznaczyła, że książka Tolkiena jest „opowie-

ścią wystylizowaną na »sagę« o bohaterskiej wyprawie”, „baśniową opowieścią awanturniczą”, oraz pisała o tym, że *Hobbit* „nie jest już lekturą tylko dla dzieci”, dorośli również mogą się w nią zagłębić i nią zachwycić, a jako podobny przykład podała *Kubusia Puchatka* Milne’a, którego pokochały rzesze dojrzałych czytelników. Jest to opinia przychylna, która również zapowiada przyszłą polską premierę *Władcy Pierścieni*.

Obecnie najwięcej recenzji *Hobbity* można znaleźć na stronie lubimyczytac.pl. Ponad 49 tys. czytelników serwisu deklaruje, że przeczytało książkę, a prawie 36 tys. postanowiło ją ocenić. Największa liczba czytelników dała książce 8 gwiazdek (na 10 możliwych), a sama pozycja ma średnią ocenę 7,8¹. Recenzje czytelników napływają stale, co kilka dni, niektóre są tylko jednozdaniowe, inne bardziej rozbudowane, większość jednak opiera się na słowie „polecam”, chociaż nie brakuje także opinii jednogwiazdkowych, w których użytkownicy opisują swoje rozczarowanie książką.

Z długiej listy kolejnych wydań *Hobbity* Iskier warto zwrócić uwagę na kilka pozycji: książki z opracowaniem graficznym Andrzeja Bareckiego i Macieja Sadowskiego. W przeciwieństwie do innych wydawnictw Iskry od początku stawiały na polskich twórców. Można by w tym miejscu także wymienić okładki do dwóch wydań, z 1997 (twarda oprawa) i 1998 roku (miękka oprawa), zaprojektowane przez Dariusza Mirońskiego, które ukazały się w serii Lektura Szkolna. Były one bez wątpienia skierowane do młodzieży szkolnej, ukazując Bilba jako małą, włochatą kulkę, która rusza do walki z bajkowym smokiem. Także ilustracja na wyklejce przypomina bajkę, co niejako wymusza umieszczenie tych wydań w kategorii powieści dla dzieci.

Zdecydowanie odmiennie jawiły się kolejne wydania, w tym to z 2002 roku, z okładką projektu Sadowskiego. Od książki bije biel, na środku okładki umieszczono niewielką ramkę z oczami, prawdopodobnie hobbity. Gdzieś dodano grafiki kamieni szlachetnych, takie same jak na grzbiecie, oddzielające autora od tytułu. Identyczną ilustrację dodano na czwartej stronie okładki, z jednym żółtym kamieniem pod ramką. Na stronie przedtytułowej znaleźć można szkic smoka. Wydaniu, poza dwoma czarno-białymi mapami, nie towarzyszą ilustracje.

Od 2012 roku, od premiery ekranizacji, Iskry wydawały powieść z trzema wariantami okładki filmowej: Bilbo klękający, hobbit na tle Ereboru oraz w progu swojego domu.

Hobbit pojawił się także w ofercie innego dużego wydawnictwa, Amber, w tłumaczeniu Pauliny Braiter. Od początku postawiono na okładki z ilustracjami Alana Lee, jednego z najbardziej znanych artystów, którzy tworzyli do dzieł Tolkiena. Na tle wszystkich wydań *Hobbity* w Amberze najciekawiej wypada pierwsza edycja, z tzw. zielonej serii, w której wydano wiele dzieł Tolkiena i opracowania. Okładka była twarda, w kolorze ciemnozielonym, z sztywną oprawą i złotymi tłoczeniami. Za autora tego projektu uznaje się Dariusza Wiśniewskiego. I chociaż wydanie miało uchodzić za ekskluzywne, raczej obecnie jego wartość jest wysoka jedynie przez wzgląd na trudną dostępność „zielonej serii”

¹ Stan na dzień 23.01.2024.

na rynku wtórnym. Na okładce panuje chaos, zastosowano bardzo wiele różnych zabiegów: logo Tolkien Estate, złote napisy, trzy bardzo obszerne „akapity” w alfabecie elfickim, zajmujące bardzo dużo miejsca, będące jednak niezrozumiałe dla czytelnika. Jest to odmienne podejście od tego, które prezentowały Iskry, rozpatrujące książkę w kategorii lektury szkolnej lub literatury dziecięcej. Do dziś kolekcjonerzy dokonują wszelkich starań, by zbierać całą serię, w której skład wchodzi *Hobbit*.

Amber, poza swoim pierwszym wydaniem, w kolejnych latach decydowało się już tylko na okładki z ilustracjami Alana Lee lub okładkami filmowymi.

Swoje tłumaczenie powieści Tolkiena postanowiło wydać także wydawnictwo Libros, które należało do Grupy Wydawniczej Bertelsmann Media. Ich *Hobbit* ukazał się na rynku w 2002 roku, w tłumaczeniu Andrzeja Polkowskiego (później to tłumaczenie pojawia się jedynie w wydaniu Bukowego Lasu). Książka zdecydowanie wyróżnia się spośród innych wydań oprawą graficzną, spójną z trylogią *Władcy Pierścieni*, która ukazała się tego samego roku nakładem wydawnictwa. Miała ona 20 cm wysokości i zawierała kilka dodatkowych stron od tłumacza, gdzie wyjaśniał swoje decyzje dotyczące tłumaczenia niektórych nazw, odnosząc się do poprzednich przekładów: Skibniewskiej i Bratiter.

Książka nie została wzbogacona o ilustracje, uwagę przyciąga jednak okładka projektu Cecylii Staniszewskiej oraz Ewy Łukasik, z ilustracją Jacka Kopalskiego. Rok później, w 2003 roku, takie samo wydanie ukazało się nakładem Świata Książki (ponownie wraz z trylogią); również w twardej oprawie, w tym samym formacie, z identyczną okładką. Jedyną zauważalną różnicą była zmiana napisu u dołu okładki z „Libros” na „Świat Książki”. Niemniej było to jedyne podejście tego wydawnictwa do twórczości Tolkiena.

Na rynku zagościło także wydanie, które powszechnie uznawane jest za jedyne wydanie krytyczne tego dzieła Tolkiena. *Hobbit z objaśnieniami* Douglasa A. Andersona ukazał się w Polsce dopiero dziesięć lat po premierze zagranicznej, w 2012 roku. Prawdopodobnie spowodowało to wyjście pierwszej części filmowej trylogii *Hobbity*, która właśnie w 2012 roku miała swoją kinową premierę. Wiele polskich wydawnictw postawiło wtedy, jak i w następnych kilku latach, na poszerzenie swojej oferty o książki związane z twórczością Tolkiena.

Autor objaśnienia, D.A. Anderson, jest znanym pisarzem i redaktorem, specjalizującym się zarówno w literaturze średniowiecznej, jak i analizie twórczości Tolkiena. Książce towarzyszą dwa dodatki: A, o wyprawie do Ereboru, w formie relacji Gandalfa z wyprawy, oraz dodatek B, o runach. Dalej znajdziemy również bogatą bibliografię, nie tylko dzieł Tolkiena, ale także spis tłumaczeń na inne języki oraz wybrane opracowania dotyczące *Hobbity*.

Polskie wydanie ukazało się z oryginalną okładką, na której znajdziemy ilustrację samego Tolkiena, projektem zajął się Michaeli Sullivan. Przekładu treści *Hobbity* dokonał Andrzej Polkowski. W oczach społeczności internetowej właśnie to tłumaczenie jest określane mianem najlepszego.

Hobbit z objaśnieniami został wydany w twardej oprawie, pozycja liczy około 450 stron i ma wielkość 24,5 cm. Wydaniu towarzyszy ponad 150 ilustracji, w tym rysunki samego autora powieści. Poza tekstem głównym każdy margines

zawiera teksty objaśniające powieść, najczęściej odnoszące się do tej samej strony, na której znajduje się czytelnik, zdarzają się jednak wyjątki, gdy pojawia się informacja o potrzebie przeczytania przypisu w innym miejscu książki.

Dziesięć lat później, w listopadzie 2022 roku, wydawnictwo postanowiło wznowić swoje wydanie, decydując się jednak na nieco mniejszy format, zamiast 18,5 na 24,5 cm wydano książkę w wymiarach 17 na 22,5 cm. W 2023 roku ponownie wydali swoją wersję *Hobbity*, dwukrotnie, raz decydując się na oprawę miękką ze skrzydełkami, a drugi raz jako wydanie kolekcjonerskie, z barwionymi brzegami.

Nie zabrakło w Polsce także oryginalnych inicjatyw, jak ta, którą w styczniu 2022 roku na profilu w serwisie Facebook rozpoczęło wydawnictwo Silesia Progress. Post dotyczył planu wydawniczego na nowy rok – jeszcze na 2022 zaplanowano premierę *Hobbity* w śląskim przekładzie. Tłumaczeniem zajął się Grzegorz Kulik, autor kilku już przekładów na śląski, a projekt okładki został stworzony przez Rafała Szymę na bazie akwareli Grzegorza Chudego. Jeszcze przed wydaniem można było posłuchać próbki tłumaczenia, gdyż autor przekładu został zaproszony w styczniu na obchody urodzin Tolkiena, „Toast za Profesora”, zorganizowane przez Sekcję Tolkienowską Śląskiego Klubu Fantastyki. Nagranie, na którym Kulik czyta początek powieści, zostało umieszczone na profilu tłumacza. Wydanie ukazało się ostatecznie na początku 2023 roku pod tytułem *Hobit, abo tam i nazód*.

Książki o *Hobbicie* wydane po premierze ekranizacji

Wraz z *Hobbitem z objaśnieniami* Bukowy Las postanowił wydać *Odkrywanie Hobbity J.R.R. Tolkiena* Coreya Olsena. Było to dla wydawnictwa o tyle proste, że skorzystali ze swojego tłumaczenia *Hobbity*, jako że książka Olsena jest analizą treści. Autor krok po kroku przemierza tekst Tolkiena, wyjaśniając liczne aluzje i wątki z powieści. Sam pisarz jest profesorem języka angielskiego w Washington Collage i założył ośrodek działający online, w którym zajmuje się studiami tolkienowskimi. Prowadzi Mythgard Academy, która jest częścią Uniwersytetu Signum. Oferuje w ramach jej działalności darmowe, weekendowe wykłady poświęcone użyciu nowych technologii w promowaniu literatury, m.in. przez kino i gry, np. dyskusje dotyczące gry *Lord of The Rings Online*. Oprócz tego na swojej stronie oferuje spotkania, podczas których tłumaczy *Silmarillion* rozdział po rozdziale, czy wykłady o *Hobbicie*.

Kolejne dwie analizowane pozycje, z 2012 roku oraz z 2014, są książkami analizującymi *Hobbity* w kontekście religii. Autorzy tłumaczą chrześcijańskie przesłanie książki. *Znaleźć Boga w Hobbicie* została napisana przez Jima Ware i wydana w Polsce przez Wydawnictwo św. Stanisława BM. Książkę przełożyła Dagmara Cecot, a ilustrację na okładkę przygotowała Anna Pregler. Warto zaznaczyć, że książka miała debiut sześć lat wcześniej, w Polsce pojawiła się jednak dopiero w 2012 roku, przy okazji filmowej premiery.

Druga pozycja odnosząca się do chrześcijańskich idei została napisana przez Josepha Pearce'a (wykładowcę i pisarza, znanego z biografii chrześcijańskich pisarzy, w tym Tolkiena). *Podróż Bilba. Chrześcijańskie przesłanie Hobbita* ukazała się w Polsce nakładem Wydawnictwa eSPe w 2014 roku. Książkę przełożyła Agnieszka Sznurek, a projektem okładki zajął się Paweł Kremer. Należy zauważyć, że użyto filmowego przedstawienia Bilba, na tle wodospadu Rivendell. Obydwie książki analizują treść pod kątem przesłania chrześcijańskiego – jako drogę ku łasce i duchowemu dojrzewaniu bohatera.

W 2012 roku ukazały się także trzy pozycje, które nawiązują do *Hobbita*, ale omawiają także inne sprawy: *Mądrości Shire: krótki poradnik jak żyć długo i szczęśliwie*, *Hobbici: bohaterowie J.R.R. Tolkiena* oraz *Świat Tolkiena* (przewodnik nieautoryzowany).

Pierwsza z książek, autorstwa Noble Smith, dotyczy trybu życia, jakie prowadzili niziołkowie. Możemy w niej znaleźć liczne odniesienia do Bilba i jego przygód. Ukazała się ona nakładem wydawnictwa SQN, w tłumaczeniu Bartosza Czartoryskiego. Ciekawą i przyciągającą wzrok okładkę zaprojektował Rafał Tyński, zdecydowanie odróżnia się ona od amerykańskiego oryginału. Poradnik wydano w nieco mniejszym formacie, na żółtym papierze, w twardej oprawie. Lynette Porter, publikując *Hobbici: bohaterowie J.R.R. Tolkiena*, stworzyła dzieło o licznych wcieleniach hobbitów, w tym Bilba. *Światy Tolkiena*, całkowicie nieautoryzowana i nieoficjalna książka dotycząca twórczości Tolkiena, poświęca pierwszy rozdział na graficzne przedstawienie Bilba. Autorem tekstu jest Gareth Hanrahan, a ilustratorem Peter Mckinsty. W Polsce książkę wydała Firma Księgarska Olesiejuk, z tłumaczeniem Moniki Wiśniewskiej-Wyrwas.

Wraz z nastaniem ery ekranizacji *Hobbita* na rynku pojawiło się także sporo książek, które z powieścią Tolkiena łączył tylko tytuł, a które skupiały się ściśle na przedstawieniu historii przez Petera Jacksona. Prawa do wszystkich tych dzieł wykupiło wydawnictwo Amber, wprowadzając na rynek książki opublikowane za granicą. Niestety, wraz ze słabnącym zainteresowaniem historią nie zdecydowano się na dokończenie poszczególnych serii w polskim wydaniu.

Powstały cztery typy publikacji: oficjalne przewodniki po filmie, przewodniki po postaciach i miejscach, kroniki filmowe, dotyczące procesu tworzenia ekranizacji, oraz „gry i zabawy”. Pierwsza na rynku pojawiła się książka Jude Fisher *Hobbit: Niezwykła Podróż. Filmowe postacie i miejsca*. Rok później ukazała się druga część, *Hobbit: Pustkowie Smauga*. W latach 2001–2003 podobną serię przewodników po postaciach polski czytelnik otrzymał w pełnym zestawie trzech tomów albumów, niestety dziesięć lat później Amber nie zdecydowało się na wydanie *The Hobbit: The Battle of the Five Armies – Visual Companion*. Przekładem obydwu polskich tomów zajęła się Maja Kittel, a okładka została przejęta z zagranicznego wydania.

Podobną pozycją, dla najmłodszych czytelników, jest *Hobbit. Niezwykła podróż. Gry i zabawy* oraz druga część, *Pustkowie Smauga*. W tym przypadku także nie ukazała się trzecia część. Książki zawierają kolorowanki, gry, łamigłówki i zagadki, skierowane do dzieci, w celu zachęcenia ich do przeczytania i obejrzenia *Hobbita*.

Dla dojrzałego czytelnika powstał przewodnik po filmie, napisany i opracowany przez Briana Sibleya, znanego z tworzenia dzieł ukazujących proces tworzenia ekranizacji. Autor skupia się na doborze aktorów, tworzeniu kostiumów czy powstawaniu plenerowych planów zdjęciowych. Przewodnik po pierwszej części filmu ukazał się w 2012 roku w przekładzie Aleksandry Jagiełłowicz, a drugi tom rok później, w tłumaczeniu Przemysława Białka i Małgorzaty Ufland.

Ostatnim rodzajem publikacji, na jaki Amber wykupiło licencję, jest kronika z tworzenia filmu. To najbardziej zaawansowany w doborze informacji z planu album. Obydwie części, *Hobbit. Niezwykła podróż. Kronika 1. Sztuka tworzenia filmu* oraz *Kronika 2. Sztuka tworzenia postaci* ukazały się w dużym formacie, 25 na 32 cm, każda po około 200 stron. Autor, Daniel Falconer, starszy projektant Weta Workshop, nie tylko ukazuje niepublikowane dotąd zdjęcia i projekty, ale także dokładnie przygląda się pracy poszczególnych działów studia Weta, które pracowało nad ekranizacją. Każda część filmu otrzymała dwie części kroniki, na rynku polskim pojawiły się jednak tylko wyżej wymienione tytuły. Kolejne cztery nigdy nie zostały przetłumaczone na język polski. Tym samym ponownie pominięto polskiego odbiorcę, który chciałby śledzić dalszy proces powstawania filmu.

Hobbit przenikający do kultury popularnej

Wydanie książki Tolkiena zaowocowało wieloma inicjatywami, związanymi wprawdzie z powieścią, ale wychodzącymi poza obszar literacki. Świadczy to, jak się wydaje, o pewnych cechach dzieła, które umożliwiają mu łatwe przeniknięcie do kultury popularnej. Poniżej przytoczono kilka przykładów takiego szerokiego oddziaływania *Hobbita* w Polsce.

W 1990 roku w Toruniu aktor Teatru im. Wilama Horzycy, Piotr Chudziński, postanowił założyć księgarnię w miejscu kasy teatru. Już w sierpniu przeniósł się ze swoim sklepem na deptak Starówki. Nazwa, którą wybrał dla swojej działalności, to właśnie Księgarnia Hobbit. Żona Piotra Chudzińskiego zapytana, skąd taki pomysł na księgarnię, odpowiedziała: „mąż był pod wrażeniem całej twórczości Tolkiena, równocześnie miał wyjątkowo szeroką wiedzę na temat literatury w ogóle. Tworząc księgarnię w marcu 1990 roku, zakładał, że będzie to klasyczna, uniwersalna księgarnia z bardzo dobrymi książkami »do czytania«. Pierwszym lokalem była niewykorzystywana kasa biletowa w Teatrze im. Wilama Horzycy w Toruniu – małe pomieszczenie w magicznym miejscu. Do tego idealnie pasował charakter tolkienowskich hobbitów: małe, niepozorne, a dużo mogą. Czyli kameralna, niepozorna księgarenka, ale z ogromnym potencjałem”².

Z *Hobbita* korzystają oczywiście także biblioteki. W 2017 roku Biblioteka Śląska wraz ze Śląskim Klubem Fantastyki zorganizowała dwa konkursy dla uczniów klas IV–VI. Pierwszy z nich, literacki, polegał na napisaniu opowiadania pt. *Nowe przygody Bilba*, drugi natomiast był konkursem plastycznym

² Korespondencja własna, marzec 2023 r.

i wymagał zaprojektowania znaczka pocztowego dla poczty w Shire. Obydwa konkursy zostały zorganizowane w ramach całorocznego projektu biblioteki *Hobbit – opowieść o powieści*, w ramach którego odbywały się spotkania z ilustratorami, wydawcami czy bibliotekarzami. Organizowane były występy m.in. teatru, zajęcia z kaligrafii oraz warsztaty języka elfickiego. Podobny konkurs, z wiedzy na temat fabuły książki, prowadziła Miejska i Powiatowa Biblioteka Publiczna w Raciborzu. W obydwu przypadkach celem było promowanie lektury i zachęta zarówno do czytania, jak i korzystania z bibliotek.

Hobbit może także służyć innym celom. W marcu 2022 roku ks. Mateusz Szerszeń rozpoczął na platformie YouTube rozważania wielkopostne, będące cyklem filmów zatytułowanych „Rekolekcje z Hobbitem”. Kilka pierwszych odcinków ściśle dotyczy pierwszej książki Tolkiena, jak i jego samego, kolejne odchodzą bardziej w stronę pierścienia władzy czy Gandalfa. Niemniej to właśnie na powiązaniach między podróżą Bilba a ewangelią oparł swoje filmy. Na swoim kanale, *Któż jak Bóg*, w kolejnym roku (2023) ponownie publikuje rekolekcje, tym razem poświęcone całej tematyce okołotolkienowskiej. Nie zabrakło jednak jednego odcinka na przemyślenia związane z rolą Smauga w powieści.

W roku 2000, w ramach realizacji postanowień dokumentu *Strategia rozwoju miasta i gminy Sianów* powstał pomysł stworzenia wioski inspirowanej twórczością Tolkiena, która miałaby uatrakcyjnić region. Trzy lata później powstało stowarzyszenie – Hobbiton, którego zadaniem było zbudowanie owej wioski. W Sierakowie Sławieńskim postawiono kilka domów i chatki, w tym taką, w której mieszkał Bilbo Baggins. Wioskę Hobbitów można było odwiedzić w celu skorzystania z warsztatów, obejrzenia terenu z wieży elfów lub uczestniczenia w Jarmarku Hobbitów. Dostępne były gry, zabawy terenowe czy pokazy sztuki kowalskiej. Była to jedna z pierwszych tego typu wiosek tematycznych w Polsce (Pijet-Migoń i Migoń, 2014, s. 130). Obecnie nie funkcjonuje już pod tą nazwą. W 2021 roku została przekształcona na Dolinę Fantazji, nadal jednak oferuje gry i warsztaty. Wyprawa do Doliny Pięciu Krain to oferta rowerowej gry terenowej skierowanej przede wszystkim do klas VII–VIII, które w swoim kanonie lektur mają *Hobbita*.

W 2017 roku Paweł Sokół, mieszkaniec Pomorza, postanowił zrealizować swoje długoletnie marzenie – budowę domków hobbitów. Kupił działkę na Kaszubach, pełną pagórków i lasów, z małym stawem. Jego zamysłem było stworzenie miejsca, które przywodzi na myśl tolkienowskie Shire – sielankowe miasteczko, z dala od tłoku i cywilizacji, idealne do wypoczynku. W planach było pięć norek inspirowanych tymi z Hobbitonu, oczywiście w rozmiarach dla ludzi, oraz cztery elfie domki umieszczone na drzewach (Michalska, 2017). Niestety z powodu braku funduszy nie doszło do realizacji projektu. Wygląda na to, że na razie Paweł Sokół się poddał, nie zmienia to faktu, że być może w przyszłości ktoś inny, lub on sam, spróbuje ponownie. Szczególnie że w Nowej Zelandii, miejscu kręcenia *Hobbity*, powstała niedawno podobna inicjatywa i cieszyła się dużym zainteresowaniem.

„Tolkienowskie Shire” powstało za to na jedną sobotę w Ryczywołowie (województwo wielkopolskie). Mieszkańcy, we współpracy ze Szkołą Podstawową

im. Powstańców Wielkopolskich oraz lokalnymi stowarzyszeniami zamienili teren przy szkole w miasteczko Hobbitów. Powstały makiety nerek, kilka osób przebrało się za postacie z książek. A wszystko po to, by okoliczni mieszkańcy mogli udać się na rodzinny spacer w klimatach tolkienowskich. Akcja była zastępstwem za Dzień Czytania Tolkiena, który nie mógł się odbyć rok wcześniej z powodu pandemii COVID-19.

W 2019 roku można było zobaczyć trwające prace nad spektaklem *Hobbit* (m.in. próba medialna udostępniona na kanale Polskiego Radia), opartym na dziele J.R.R. Tolkiena. Premierę zaplanowano na 11 maja 2019 roku. Na podstawie powieści Grzegorz Suski, reżyser, scenarzysta i choreograf, stworzył swoją wersję baśni, którą można było obejrzyć w Teatrze Dramatycznym im. Aleksandra Węgierki w Białymstoku. Rolę Bilba odegrał Marek Cichucki, w Gandalfa wcielił się Franciszek Utko, a w najważniejszego z krasnoludów, Thorina, Piotr Szekowski. Spektakl trwa 100 minut, a wystawiany był na Dużej Scenie teatru. Na premierze spektaklu obecni byli przedstawiciele Bractwa Śródziemia, które nadało Teatrowi Dramatycznemu tytuł Honorowego Członka Bractwa. Bractwo jest grupą rekonstrukcyjną, powstała w Stowarzyszeniu Miłośników Fantastyki, Kultury i Sportu Dalekiego Wschodu Akademii Fantastyki i Japońskich Sztuk Walki Jedi – Takeda, zajmującą się promowaniem m.in. działalności Tolkiena (głównie *Władcy Pierścieni*) od 2009 roku, z siedzibą w Bielsko-Białej.

Dla Grzegorza Suskiego stworzenie swojej adaptacji *Hobbity* było marzeniem, które udało się spełnić. Teatr w Białymstoku jako jedyny w Polsce i Europie uzyskał licencję od Middle-Earth Enterprises na takie przedsięwzięcie. W okresie pandemii, by ułatwić uczniom kontakt nie tylko z kulturą, ale i z jedną z lektur szkolnych, teatr oferował transmisje prosto ze sceny w godzinach lekcji, gdzie po przedstawieniu trwało jeszcze krótkie spotkanie z bohaterami powieści.

Spektakl został wystawiony ponownie na przełomie 2022 i 2023 roku w Teatrze Jaracza w Łodzi, oczywiście w reżyserii Suskiego. Główne role odegrali Mariusz Siudziński (Bilbo), Marek Nędza (Thorin) oraz Radosław Osypiuk (Gandalf). Sądząc po recenzjach, nie tylko udało się wiernie odtworzyć przygody hobbita, ale także pobudzić wyobraźnię zarówno starszych, jak i młodszych widzów.

W 2004 roku, przy okazji Tolk Folku w Bielawie (województwo dolnośląskie), festiwalu organizowanego dla fanów Tolkiena, w czasie którego odbywają się rekonstrukcje bitw, koncerty, prelekcje czy konkursy, powstał projekt, którego celem było stworzenie dzieł muzycznych inspirowanych dziełami Tolkiena – *Hobbitem* i *Władcą Pierścieni*. Tak powstał zespół muzyczny Drużyna Trzeźwych Hobbitów. W tym samym roku nagrano płytę, nawiązującą nazwą do innej książki ze świata Śródziemia, *Księga zaginionych pieśni* (tytuł u Tolkiena – *Księga zaginionych opowieści*), która została jednak zaprezentowana dopiero w 2008 roku, na wyżej wspomianej imprezie. W dorobku muzycznym zespołu możemy znaleźć takie utwory jak np. *Stopy Hobbitów*. Aranżacja muzyczna przywodzi na myśl klimaty Shire i pogodnego życia Hobbitów. Podobną tematycznie muzykę tworzy m.in. Barbara Karlik, grająca na harfie. Jedną ze swoich piosenek zatytułowała *Jak dobrze być hobbitem*.

Podsumowanie

Na podstawie danych z tabeli 1 możemy zauważyć, że w Polsce wydano *Hobbita* 65 razy, a podjęło się tego dziesięć wydawnictw: Iskry, Amber, Atlantis-Rubicon, Libros, Zielona Sowa, Świat Książki, Muza, Bukowy Las, Zysk i S-ka i Silesia Progress, z czego jedno tylko udostępniło książkę w formie audiobooka (Muza). Dwa razy zdecydowano się na wydanie wersji komiksowej, opracowanej przez Dixona i Deminga. Książkę przekładało czterech tłumaczy: Maria Skibniewska, Paulina Braiter, Grzegorz Kulik oraz Andrzej Polkowski. Dwa komiksy, powstałe na bazie książki, na język polski tłumaczyli kolejno: Maurycy Kulak (dla Zielonej Sowy) oraz Cezary Frać (dla wydawnictwa Amber). Projektowaniem okładek zajmowali się polscy graficy: Jan Młodożeniec (w tym przypadku także ilustracje wewnątrz powieści), Maciej Buszewicz, Dariusz Miroński, Maciej Sadowski i Andrzej Barecki, albo używano projektów zagranicznych: Alana Lee, Davida Wenzela i Michaela Sullivana, czy okładek filmowych, z kadrami z ekranizacji. Jedyne powstały audiobook czyta Marian Czarkowski.

Przedmiotem niniejszego artykułu była analiza recepcji wydawniczej *Hobbita* J.R.R. Tolkiena w Polsce. Celem pracy było przedstawienie sposobu, w jaki publikacja ta wpłynęła na polskie społeczeństwo oraz jak polski rynek „napełniał się” kolejnymi wydaniami książki sprzed kilkudziesięciu lat. Wynik przeprowadzonej analizy pokazuje, że *Hobbit* jest jedną z najważniejszych i najbardziej popularnych książek fantasy w Polsce, ciągle aktualną i chętnie czytaną przez społeczeństwo, co sugerują liczne wznowienia, w samym tylko 2023 roku trzy. Jednocześnie wydawcy wychodzą naprzeciw oczekiwaniom czytelników, tworząc różne edycje, by zadowolić każdą grupę docelową – wydają komiksy, audiobooki, ebooki czy publikują nowe przekłady.

Warto zauważyć, że czytelnik, który dokładnie zagłębi się w lekturę, może nie tylko zainteresować się innymi dziełami autora, ale także chcieć dowiedzieć się, skąd czerpał on inspiracje. Powoduje to wzrost zainteresowania literaturą fantasy, kinematografią czy turystyką (popularnym kierunkiem stała się oczywiście Nowa Zelandia, kraina idealnie oddająca w ekranizacjach wioskę Shire). Nastąpił też rozwój miejsc zainspirowanych książką oraz odbywających się tam imprez (wioski Hobbitów, wyprawy do Samotnej Góry). Dzieło Tolkiena miało wpływ także na sztukę: muzykę czy malarstwo (akwarele autora ilustracji do okładki śląskiego wydania). Tworzone są również słowniki i kursy nauki języków sztucznych, które w *Hobbicie* nie pojawiają się zbyt często, ale rozwinięte zostały w kolejnych książkach autora. Czytelnika na początku przygód Bilba przywitają runy, które spowodowały wzrost zainteresowania kulturą zarówno nordycką, jak i germańską.

Podsumowując, analiza recepcji wydawniczej *Hobbita* w Polsce jest interesującym przykładem przenikania dzieła literackiego do kultury popularnej. Książka Tolkiena spopularyzowała bez wątpienia gatunek fantasy, utrwalając jego czołowe miejsce w kulturze popularnej XX i XXI wieku.

Bibliografia

- Baumann, Ekaterina (2021). *Hobbit w krainie komunistów: przejawy kultury tolkienowskiej w ZSRR*. W: Frank, Joanna (red.). *Kultura, historia i sztuka: wybrane zagadnienia*. Łódź: Wydawnictwo Naukowe ArchaeGraph, 99–114.
- Gorządek, Ewa (2016). *Jan Młodożeniec*, [online]. Culture.pl. Dostęp: <https://culture.pl/pl/tworca/jan-mlodozeniec> [20.11.2022].
- Michalska, Agnieszka (2017). *Na Kaszubach powstanie tolkienowskie Shire?*, [online]. OstatniaTawerna.pl. Dostęp: <https://ostatniatawerna.pl/shire-powstanie-na-kaszubach/> [20.02.2023].
- Oseka, Michał (1980). Kiedy grafik tłumaczy pisarza. *Literatura na Świecie*, 12, 329–331.
- Pijet-Migoń, Edyta i Migoń, Piotr (2014). Turystyka w kreatywnej wsi – studium przypadku wsi Dobków na Pogórzu Kaczawskim. *Rozprawy Naukowe Akademii Wychowania Fizycznego we Wrocławiu*, 46, 129–139.
- Przegląd nowości wydawniczych (1960). *Nowe Książki. Przegląd literacki i naukowy*, 20, 1274.
- Rogoż, Michał i Studnicka, Emanuela (2020). Polskojęzyczna przestrzeń internetowa wokół powieści *Hobbit*, czyli tam i z powrotem Johna Ronalda Reuela Tolkiena. *AUPC Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia*, 18, 165–182.
- Scull, Christina i Hammond, Wayne (2012). *Hobbit w malarstwie i grafice J.R.R. Tolkiena*. Tłum. Ryszard Derdziński. Warszawa: Wydawnictwo Amber.
- Scull, Christina i Hammond, Wayne (2017). *The J.R.R. Tolkien Companion and Guide. Reader's Guide*. Londyn: HarperCollins.
- Skalska-Zlat, Marta i Żbikowska-Migoń, Anna (red.) (2017). *Encyklopedia książki*, t. 1–2. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Tolkien, J.R.R. (1960). *Hobbit, czyli Tam i z powrotem*. Tłum. Maria Skibniewska. Warszawa: Iskry.
- Tolkien, J.R.R. (2000). *Hobbit, czyli Tam i z powrotem*. Tłum. Paulina Braiter. Warszawa: Wydawnictwo Amber.
- Tolkien, J.R.R. (2002). *Hobbit, czyli Tam i z powrotem*. Tłum. Andrzej Polkowski. Warszawa: Wydawnictwo Libros.
- Tolkien, J.R.R. (2012). *Hobbit z objaśnieniami*. Oprac. D. Anderson. Tłum. Andrzej Polkowski. Wrocław: Bukowy Las.
- Tolkien, J.R.R. (2023). *Hobit abo tam i nazód*. Tłum. Grzegorz Kulik. Luboszyce: Silesia Progress.
- Wójcicka, Edyta (2020). Przestrzeń literacka jako nośnik wartości w perspektywie edukacyjnej na przykładzie powieści J.R.R. Tolkiena *Hobbit, czyli tam i z powrotem*. *Studia Edukacyjne*, 59, 285–310.
- Zasacka, Zofia (2020). Czytelnictwo młodzieży szkolnej 2017. *Rocznik Biblioteki Narodowej*, 51, 11–242.
- Zasacka, Zofia i Chymkowski, Roman (2022). *Stan czytelnictwa książek w Polsce w drugim roku pandemii (2021–2022)*. Warszawa: Biblioteka Narodowa.

Streszczenie

Artykuł analizuje recepcję wydawniczą książki *Hobbit* J.R.R. Tolkiena w Polsce od 1960 do 2023 roku. Koncentrując się na ilościowych aspektach wydań oraz wyróżniających się edycjach, przedstawia zestawienie 65 polskich wydań, omawiając szczegółowo te, które wyróżniają się na tle pozostałych. W pracy wykorzystano metodę analizy i krytyki piśmiennictwa oraz bibliograficzną. Zauważono wpływ *Hobbita* na kulturę popularną i że wciąż pozostaje on aktualnym i popularnym dziełem, o czym świadczą kolejne wznowienia powieści na rynku polskim.

From Shire to Polish shelves. The literary phenomenon and cultural impact of J.R.R. Tolkien's *The Hobbit*

S u m m a r y

This article analyses the publishing reception of J.R.R. Tolkien's *The Hobbit* in Poland from 1960 to 2023. Focusing on quantitative aspects of editions and distinctive editions, it presents a summary of 65 Polish editions, discussing in detail those that stand out from the rest. The paper employs a literary and bibliographic method of analysis and criticism. It notes the influence of *The Hobbit* on popular culture and that it still remains a relevant and popular work, as evidenced by successive reissues of the novel on the Polish market.

Tomasz Adamski

ORCID: 0000-0002-4702-5665

Uniwersytet w Białymstoku

Krajobraz Donbasu i jego znaczenia w filmie *Atlantyda* Walentyna Wasjanowicza

Słowa kluczowe: film, Donbas, Ukraina, estetyka negatywna, krajobraz

Keywords: film, Donbas, Ukraine, negative aesthetics, landscape

Reżyserem filmu *Atlantyda* (*Atlatis*, 2019) jest Walentyn Wasjanowicz, znany również jako operator wybitnego dzieła Mirosława Słaboszpyckiego *Plemię* (2014), ale też reżyser *Odbicia*, które miało swoją premierę w 2021 roku. W odniesieniu do wszystkich swoich produkcji reżyser podkreśla, że jego proces twórczy zawsze zaczyna się od krajobrazu. W jednym z wywiadów przyznaje: „Moja metoda polega na tym, że głównie zaczynam od obrazu. Co to jest obraz? Obraz to miejsce, tekstura. Im bardziej niezwykle miejsce, tym więcej w nim tekstury i tym silniejsza energia. Używam długich ujęć i tutaj bardzo ważna jest faktura, która wysyła impuls, tworzy nastrój. Dlatego zawsze zaczynam od lokalizacji. Po prostu przyjeżdżam na miejsce i jeśli mi się ono podoba, to dopasowuję do niego scenę. Zawsze” (Shevchuk, 2021).

Powyższy wywiad pokazuje, że już u samych źródeł twórczości Wasjanowicza leży duża wrażliwość na krajobraz, lokalizację, miejsce, co szczególnie widać w przypadku filmu *Atlantyda*. Inspiracją do powstania tego dzieła była wizyta reżysera w Donbasie, w okolicach Mariupola, leżącego nad Morzem Azowskim, Zatoką Taganroską, u ujścia Kalmiusu, gdzie trwał (i trwa nadal) regularny konflikt rosyjsko-ukraiński i gdzie w wyniku wojny doszło do wielu ludzkich tragedii, ale też zniszczenia środowiska.

W *Atlantydzie* Wasjanowicz nie tylko decydował o miejscu akcji, ale był też autorem zdjęć, producentem, reżyserem, montażystą i scenarzystą. W kontekście tego artykułu należy wspomnieć również o charakterystycznej formie, jaką nadaje swoim filmom. Rzadko przemieszcza kamerę, stosuje długie ujęcia z dużą głębią ostrości, szerokie plany oraz ograniczoną liczbę montażowych cięć. Analizowany film liczy sobie zaledwie dwadzieścia osiem ujęć, przy stu trzech minutach trwania, czyli średnio po trzy i pół minuty na jedno filmowe ujęcie. Ponadto reżyser raczej skupia się na przestrzeni w obrębie kadru niż na twarzach bohaterów, te rzadko filmuje w bliskich planach. Zauważyć

to można już w pierwszym ujęciu, gdy w szerokim planie dwóch mężczyzn strzela do ustawionych przed nimi metalowych figur. Bardzo wyraźnie widzimy ich otoczenie, skały, kamienie, pokrywający wszystko śnieg, ale nie dostrzegamy ich twarzy. Taki zabieg utrudnia widzom utożsamienie się z bohaterami, eksponuje za to znaczenie krajobrazu. Dlatego, w przypadku tej produkcji, możemy mówić o topograficznym rodzaju odbioru. Jak bowiem zauważa Ilona Copik: „Predestynowane do zastosowania tego rodzaju podejścia w pierwszym rzędzie będą dzieła, w których plener filmowy nie stanowi jedynie koniecznego miejsca akcji, konwencjonalnej scenografii, ale »znaczy« – jest równoprawnym aktorem, dzięki któremu kontekst geograficzny ma w filmie szansę dojść do pełni głosu” (Copik, 2017, s. 6).

Akcja filmu rozgrywa się w 2025 roku, czyli, według scenariusza, pięć lat po zakończonej wojnie rosyjsko-ukraińskiej. Głównym bohaterem jest Siergiej, były ukraiński żołnierz zmagający się z syndromem PTSD¹. Poznajemy go w momencie, gdy pracuje w hucie stali, w której jego przyjaciel popełnia samobójstwo, skacząc do kadzi wypełnionej rozgrzaną substancją. W wyniku tego wypadku huta zostaje zamknięta, a Siergiej zaczyna zajmować się dostarczaniem wody ukraińskim żołnierzom. W trakcie jednej z takich wypraw spotyka Katię, wolontariuszkę organizacji Czarny Tulipan. Dziewczyna wydobywa ciała z terenów objętych wojną, by pochować je z należnym im szacunkiem. Z czasem Siergiej decyduje się do niej dołączyć i razem przemierzają ciężarówką postapokaliptyczny krajobraz, który staje się bohaterem filmu na równi z ludzkimi postaciami.

Zdjęcia do tej produkcji powstawały w pobliżu Mariupola w Donbasie, w autentycznych lokalizacjach. Reżyser zdecydował się również na zatrudnienie mieszkańców okolic Mariupola, posiadających wojenne doświadczenia, podobnie jak odgrywane przez nich filmowe postacie. W ten sposób krajobraz filmowy pokrył się z rzeczywistym, a stworzeni przez Wasjanowicza fikcyjni bohaterowie otrzymali ciała, gesty i twarze ludzi zamieszkujących teren akcji filmu.

Donbas to po Kijowie drugi co do gęstości zaludnienia region Ukrainy, bogaty w złoża węgla kamiennego (koksowego i antracytu), rtęci i soli kamiennej. Obwód doniecki jest też najbardziej zurbanizowany w całej Ukrainie (dziewięćdziesiąt procent ludności mieszka w miastach). Charakterystyczny jest również jego nieco księżycowy krajobraz – pośród płaskiego stepu widnieją, niczym egipskie piramidy, stożkowe hałdy, terykony. Donbas to też najbardziej zanieczyszczony teren Ukrainy (Łoza, 2022, s. 266). Znajduje to również swoje odzwierciedlenie w filmie *Atlantyda*. W okolicach Mariupola położone są dwa duże kombinaty metalurgiczne: Mariupolski Kombinat Metalurgiczny imienia Illicza oraz Azowstal. Właśnie te budowle związane z przemysłem stanowiły dla opisywanej przestrzeni swoiste „centrum świata”, do czego nawiążę pod koniec tego artykułu.

Taka lokalizacja miejsca akcji przekłada się na pojawiający się w filmie krajobraz. Jest on zniszczony nie tylko przez przemysł, który przestał istnieć (scena zamknięcia fabryki) i po którym została cała masa rdzewiejących, rozpadających się budowli, ale też przez wojnę. W jej wyniku część terenu została

¹ PTSD (Post-Traumatic-Stress-Disorder – zespół stresu pourazowego).

zaminowana, wody gruntowe zatrute, a pola usłane rozkładającymi się ciałami żołnierzy. Człowiek tak długo wykorzystywał zasoby naturalne tej ziemi i tak długo o nią walczył, że uczynił to miejsce niezamieszkałym. Na kształt krajobrazu mają wpływ nie tylko czynniki przemysłowe i wojenne, jego niekorzystny obraz intensyfikują także czynniki ekologiczne i estetyczne. Ludzie żyjący w tym miejscu są bowiem nieustannie narażeni na zagrożenie związane z zanieczyszczeniem terenu, a ich pole perceptualne jest zdominowane negatywnymi doświadczeniami. Ich wrażliwość jest stale znieważana, nadużywana, a nawet niszczona przez estetyczne negatywności. Arnold Berleant zauważa, że mogą one przybierać charakter zarówno estetyczny, jak i moralny (Berleant, 2010, s. 10). Takie środowisko będzie zatem wpływało nie tylko bezpośrednio na ciało, ale też na umysł i rzutowało na sposób postępowania ludzi żyjących w obrębie nadmiaru negatywności. Negatywne doświadczenie krajobrazu oddziałuje na dwa sposoby, ponieważ: „Zniszczony krajobraz może (...) stanowić wyznacznik tego, co jest dobre lub złe dla ludzi i świata i dzięki temu pomóc w szukaniu kierunku dla lepszego kształtowania rzeczywistości” (Saito, 2010, s. 83).

Poraniony krajobraz Donbasu

Istotne w kontekście tych rozważań będzie rozróżnienie krajobrazu na widok – jako tło ludzkich działań oraz okolicę – jako przestrzeń, w której ludzie owe działania podejmują. Takie podejście do krajobrazu nawiązuje do propozycji Berleanta. Wprowadza on podział na krajobraz panoramiczny, wpisujący się w tradycyjne rozumienie krajobrazu, i krajobraz uczestniczący, oczekujący współdziałania w przestrzeni przebiegających w jego ramach procesów (Frydryczak, 2015, s. 179).

Beata Frydryczak wiąże krajobraz z określoną estetyczną postawą wobec przyrody, a szerzej – świata zewnętrznego. Jego postrzeganie nie kończy się na doświadczeniu wizualnym, ale również obejmuje zmysłowe obcowanie z nim (Frydryczak, 2015, s. 178). Przez większość filmu rzeczywiście obserwujemy, jak główny bohater nawiązuje zmysłowy kontakt z otaczającym go krajobrazem. W takim wypadku mamy do czynienia z krajobrazem uczestniczącym – okolicą, jednak z czasem ten kontakt zaczyna opierać się jedynie na doświadczeniu wizualnym. Wówczas krajobraz uczestniczący przekształca się w krajobraz panoramiczny, czyli widok. W pewnym momencie Siergiej ucieka od otaczającego go krajobrazu (który symbolizuje również jego zniszczoną psychikę), by przejść przemianę i spojrzeć na krajobraz, a przez to na siebie samego, z dystansu.

Na początku filmu główny bohater postrzega krajobraz jako okolicę i dlatego podlega on ciągłym zmianom. Jest rozkopywany, rozrywany minami, rozjeżdżany przez ciężarówki, zalewany surówką z huty stali, poprzecinany fabrykami lub budynkami w stanie rozkładu. Percepcja Siergieja pokrywa się z topografią krajobrazu filmowego, dla której kluczowe jest przekonanie o jego procesualnej naturze. Krajobraz w takim ujęciu nie tyle „jest”, co „staje się” w toku ludzkich

działań, stanowiąc rodzaj otwarcia na miejsce. Poza tym główny bohater do momentu przemiany (kąpiel w łyżce koparki) aktywnie uczestniczy w krajobrazie, nie dostrzega go, ponieważ go użytkuje. Przemierza go ciężarówką, wykopuje ziemię, jest w ciągłym ruchu. Istotne staje się dla niego zatem doświadczenie topograficzne. Prowadzi ono przez wielość wyłaniających się zmysłowych krajobrazów. Siergiej jest wędrowcem (Frydryczak, 2015, s. 182–183), ponieważ bycie w drodze to sposób odczuwania okolicy, nadawania jej sensów i znaczeń (Frydryczak, 2015, s. 187). Najlepiej ilustruje to scena z trzydziestej siódmej minuty filmu, kręcona po raz pierwszy za pomocą ruchomej kamery, umiejscowionej na ciężarówce, za plecami kierowcy. Przez dłuższy czas z takiej właśnie perspektywy widz obserwuje błotnistą, rozjeżdżoną, częściowo pokrytą śniegiem drogę. Ta pusta droga nie symbolizuje wyłącznie postapokaliptycznego przemieszczenia, ale w tym przypadku oznacza również drogę do nowej i bezpiecznej przyszłości. Specyficzna jazda kamery trwa do chwili, gdy w kadrze pojawia się zepsuta ciężarówka, obok której stoi kobieta. Moment spotkania odmienia życie Siergieja. Podkreśla to pojawiający się po raz pierwszy ruch kamery, ale też krajobraz – również po raz pierwszy widoczne są w nim drzewa. Bez liści, małe, słabe i zmarznięte, ale stają się symbolem nadziei i tego, że coś w życiu Siergieja może się zmienić.

Frydryczak zauważa, że krajobraz jako doświadczenie topograficzne „staje się medium, przez które doświadczamy i organizujemy świat” (Frydryczak, 2013, s. 232). W tym kontekście należy zwrócić uwagę, że przez większość filmu obserwujemy puste, postindustrialne, zniszczone, opuszczone przestrzenie. Doświadczenie obcowania z tą rzeczywistością koresponduje z nieprzepracowaną wojenną traumą głównego bohatera. Jego psychika jest tak samo poraniona jak krajobraz Donbasu. Takie zespolenie krajobrazu i psychiki wydaje się najlepszym sposobem, by za pomocą środków wizualnych opowiedzieć o traumie (Tabaszewska, 2011, s. 15)². Jak bowiem zauważa Justyna Tabaszewska: „Tylko poprzez zastosowanie odpowiednich środków artystycznego wyrazu można utrwalić w dziele sztuki bezpośredniość oddziaływania traumy” (Tabaszewska, 2011, s. 14). Autorka zgadza się z Jill Bennet, która twierdzi, że nie da się wyrazić traumy za pomocą narracji, ale da się to zrobić za pomocą sztuk wizualnych (Tabaszewska, 2011, s. 14), czyli właśnie m.in. obrazów filmowych, a w tym przypadku pustego, zniszczonego, postindustrialno-wojennego krajobrazu.

² Pojęcie to rozumiem jako: wyrażenie odbiorcy z określonego schematu myślowego, wywołanie szoku, który pozwoli na zupełnie odmienne spojrzenie na określony problem, o tyle z drugiej strony podmiot dotknięty za pośrednictwem traumy nie tylko jest szczególnie czuły na to, co na niego oddziałuje, ale także zostaje wprowadzony w pewien specyficzny stan emocjonalno-intelektualny. Tekst dostępny na stronie: https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/50117/tabaszewska_trauma_kategoria_estetyczna_2011.pdf?sequence=1&isAllowed=y [05.09.2023].

Estetyka negatywna

Z wykreowaną w filmie wizją donbaskiego krajobrazu koresponduje pojęcie estetyki negatywnej zaproponowane przez Berleanta. Objawia się ona wtedy, gdy sytuacja estetyczna posiada zdecydowanie negatywny charakter, przeważający nad pozytywnym (Berleant, 2010, s. 157). Doprecyzowując to pojęcie, Berleant zauważa, że gdy: „(...) wydarzenie estetyczne jest odrażające lub bolesne, bądź też wywołuje skutki, które są zgubne lub szkodliwe, wtedy rozumienie estetyczności każe nam uznać jego negatywność” (Berleant, 2010, s. 158). Może to być wysoki poziom dźwięku lub hałasu, nieświeże powietrze, nadmierna stymulacja wzrokowa oraz zatłoczenie, wszystkie te czynniki są szkodliwe zarówno estetycznie, jak i fizycznie (Berleant, 2010, s. 162–163). W podobnym tonie wypowiada się James Hillman, komentując swoją książkę zatytułowaną: *A Terrible Love of War*: „Jesteśmy zafascynowani subtelnym terrorem, inaczej nie oglądalibyśmy wojen w telewizji. Nigdy nie widziałem takiego piękna jak wybuch bomby, wybuch samolotu. Nikt nie chce tego słuchać, ale to fakt (...)” (Bartoś, 2021, s. 18)³. Tę fascynację negatywnym aspektem sytuacji szczególnie wyraźnie widać podczas sceny identyfikacji zwłok. Lekarze przez długi czas, bardzo szczegółowo, opisują leżące na łóżku, rozkładające się zwłoki, skrupulatnie nazywając poszczególne ich części. Główny bohater filmu ma również cały czas do czynienia nie tylko z wyniszczającym krajobrazem, ale też z różnymi formami zatrucia środowiska, jak zanieczyszczona woda, powietrze czy swąd wykopanych, rozkładających się ciał. Poprzez kontakt z tymi zjawiskami szkody poczynione psychiczne, percepcji czy zdrowiu mogą być głębokie oraz trwałe. Jak zauważa Mara Miller: „Negatywne estetycznie tło stanowi nie tylko scenę dla rozgrywającej się akcji, lecz także odnosi się do – lub raczej określa myśli – bohaterów” (Miller, 2010, s. 91).

Wraz z rosnącą w ostatnich latach popularnością filmów postapokaliptycznych kino nie tylko sprawiło, że zdewastowany krajobraz stał się powszechnym widokiem i powracającą reprezentacją kulturową, ale także ustanowiło nową fascynację estetyką zniszczenia. Jednocześnie dzięki filmowym wizjom możemy się przekonać, czego boją się ludzie w obliczu apokalipsy. W przypadku omawianego filmu będzie to przede wszystkim strach przed zniszczeniem natury, a jego wizualną egzemplifikacją stanie się ulegający degradacji krajobraz (Storm, 2014).

Depresja i postindustrialno-powojenny krajobraz

Siergiej od początku filmu walczy z syndromem PTSD. W jednej ze scen rozgrywających się w opuszczonym, obskurnym mieszkaniu widzimy, jak bohater przykłada sobie do uda rozpalone żelazko i boleśnie rani swoje ciało. W tym momencie nie wie jeszcze, co ze sobą zrobić, co jest źródłem jego depresji, dlatego

³ *Love and War*, James Hillman (fragment filmu dokumentalnego *The Mystery of Love*, PBS, 2006), film dostępny w serwisie youtube.com. Cytat za: T. Bartoś (2021), *Upadek niemożliwy. Eseje filozoficzne*, Kraków: Wydawnictwo Pasaże, s. 18.

dąży do autodestrukcji. Staje się jednocześnie katem i ofiarą, co jest cechą osób w stanie depresji (Han, 2022, s. 31).

Siergiej, by dalej żyć, musi stać się na nowo sobą i zacząć sam o sobie decydować. Przed zamknięciem fabryki i śmiercią przyjaciela był częścią wspólnoty, która kierowała jego życiem, mówiła mu, co ma robić. W wojsku musiał wykonywać rozkazy, praca w fabryce organizowała mu dzień, a przyjaciel – wolny czas. Był członkiem społeczności określanej przez Michela Foucaulta społeczeństwem dyscyplinarnym (Foucault, 1999). Po zamknięciu fabryki, opuszczeniu wojska i śmierci przyjaciela Siergiej przeżywa załamanie i popada w stan depresji, musi bowiem na nowo sam siebie określić. Jak zauważa przywoływany już Byung-Chul Han: „Depresję wywołuje rzekomo społeczny imperatyw zmuszający do posiadania siebie. Depresja to zatem patologiczny, typowy dla człowieka późnej nowoczesności, objaw niepowodzenia w stawaniu się samym sobą” (Han, 2022, s. 30). Ten sam autor pisze również, że do depresji prowadzi niedostatek więzi społecznych (Han, 2022, s. 30). To dlatego, by wyjść z tego stanu, Siergiej zaczyna najpierw dostarczać wodę innym żołnierzom, a potem podejmuje współpracę z organizacją Czarny Tulipan zajmującą się wydobywaniem z ziemi ciał ofiar wojny.

Także sam Siergiej jest żywą ofiarą wojny – tej zewnętrznej, ale też tej, która toczy się w jego umyśle. Metaforą wewnętrznej wojny jest otaczający go krajobraz, będący w stanie rozkładu. Jego stała obecność (nawet niezauważalna) wywiera niszczący wpływ na psychikę bohatera. Berleant o tym zjawisku pisze tak: „(...) to, co estetycznie negatywne często wymyka się niezauważone i unika krytycznego osądu, przyjmując postać nieokreślonego dyskomfortu. Dyskomfort ten (...) może częściowo wynikać z dyskretnej obecności negatywności lub też z braku naszej zdolności do rozpoznania, że negatywność estetyczna faktycznie jest obecna” (Berleant, 2010, s. 160). Stan ten można rozpoznać nie tylko za pośrednictwem negatywnych uczuć, bądź wrażeń z nimi związanych, ale też przez negatywne skutki (Miller, 2010, s. 101), które odciskają swoje piętno na zachowaniu Siergieja. Obserwujemy je w scenach, gdy agresywnie atakuje swojego przyjaciela, zaraz na początku filmu, gdy okalecza siebie żelazkiem czy strzela do metalowych figur. Tego rodzaju zachowania rodzą się m.in. w wyniku ciągłego kontaktu ze zniszczonym, zdegradowanym krajobrazem. Co więcej znajduje się on w stanie przejściowym, gdzieś między zimą a wiosną, czego symbolem jest wszechobecne błoto. Yuriko Saito pisze, że: „Ludzie, którzy żyją w chaosie brzydkiej architektury i brzydocie przedmiotów codziennego użytku, podlegają nieludzkim zasadom relacji społecznych. Żyją w smutnym poczuciu, że nikogo nie obchodzą warunki ich życia. Szybko ulegają demoralizacji, nabierając przekonania, że mogą wykazywać się obojętnością i brakiem wrażliwości w stosunku do innych, gdyż i tak nic to nie zmieni. Podejście takie nie sprzyja kształceniu wrażliwości moralnej i poszanowaniu innych” (Saito, 2010, s. 83).

Efekty oddziaływania przemysłu i wojny na krajobraz reżyser pokazuje w następujących po sobie dwóch ujęciach. W scenie, gdy wielkie samochody ciężarowe (związane z przemysłem), pojawiające się w pierwszym ujęciu, są zastąpione w kolejnym kadrze przez równie ogromne czołgi, pojazdy te jeszcze

głębiej „wgryzają się” w błotniste podłoże. Zniszczenia krajobrazu powodują, że w jego przedstawianiu dominuje szarość, barwy wyjałowionej gleby, spalonej trawy, ale także księżycowa, opuszczona, kamienna przestrzeń, pozbawiona jakichkolwiek śladów zieleni. Takie przedstawienia krajobrazu intensyfikują jego recepcję i nasuwają skojarzenia z zoną Andrieja Tarkowskiego, którą widzimy w filmie *Stalker* (1979), ze zdjęciami z Prypeci⁴ po wybuchu elektrowni jądrowej w Czarnobyli (1986) lub z grą *Fallout*.

Wszystko zaczyna się i kończy na krajobrazie

Ważna rola krajobrazu w filmie *Atlantyda* jest podkreślona również przez fakt, że jego obraz bardzo często otwiera lub zamyka poszczególne sceny w filmie. Taki zabieg widzimy już w pierwszym ujęciu – po krótkim *intro* nakręconym kamerą termowizyjną pojawia się tytuł filmu, a po nim, przed oczami widza, ukazuje się szeroki kadr z ziemią i skałami pokrytymi śniegiem. Przez dłuższą chwilę wpatrujemy się w ten nieprzyjazny krajobraz i dopiero po pewnym czasie słyszymy pozadiegetyczny dźwięk nadjeżdżającej ciężarówki, która wyłania się z lewej strony kadru. Dopiero od tego momentu kadr zasiedlają postacie będące nośnikami akcji. Podobny zabieg widzimy w filmie kilka razy, m.in. w scenie, w której Siergiej ratuje z płonącego samochodu uwięzioną w nim kobietę. Po tym jak samochód z Siergiejem i ranną kobietą opuszcza miejsce akcji, statyczna kamera „przygląda się” jeszcze przez dłuższy moment pustej przestrzeni. W ten sposób Wasjanowicz pokazuje, że miejsce akcji – w tym przypadku postindustrialny krajobraz – jest równie ważne, co losy bohaterów filmu i nawet bez ich obecności niesie ze sobą określone znaczenia.

Takie filmowe wizerunki pustki mają długą, kinematograficzną tradycję. Można wymienić w tym kontekście film *noir*, którego akcja w dużej mierze rozgrywała się w pustych lub opuszczonych przestrzeniach miejskich, jak np. zniszczony, powojenny Wiedeń w *Trzecim człowieku* w reżyserii Carol Reed (1949). Puste krajobrazy są też często kontemplowane przez bohaterów filmu *Atlantyda*. Patrzą na nie w ciszy i zamyśleniu, co obserwujemy choćby w ostatniej scenie. Ma się wrażenie, że taki postapokaliptyczny krajobraz może być reminiscencją minionego świata. Huta oglądana przez Siergieja i Katię w ostatnim ujęciu jest już tylko martwym budynkiem, tak jak martwe są ciała żołnierzy wykopywane z ziemi przez organizację Czarny Tulipan. Ta scena również ma miejsce w pustej, niewyróżniającej się niczym przestrzeni krajobrazu, w obrębie której udaje się dostrzec „obecność drobnych, punktowych, niewyróżnionych, niespecyficznych, trudniejszych do zidentyfikowania i konceptualizowania miejsc ludobójstwa i czystek etnicznych (Sendyka, 2014, s. 66). Lokalizacja tego rodzaju miejsc jest często niejasna (np. rów, las, polana, prowincja) i dopiero ludzie przez swoje działania

⁴ Niegdyś pięćdziesięcioletnie miasto, powstałe w 1970 roku na potrzeby pracowników elektrowni i ich rodzin. Żyłoby szesnaście lat. Miasto leżące w cieniu elektrowni, zaledwie trzy kilometry drogą, było najbliższe skażeniu i przyjęło największą dawkę, najtragiczniejszą w skutkach.

i ingerencję w krajobraz nadają tym miejscom jakieś charakterystyczne cechy (wykopane doły, góry usypane z ziemi, miejsca pamięci, cmentarze).

Ucieczka od krajobrazu

W scenie ekshumacji zwłok Siergiej, nieprzyzwyczajony do odoru towarzyszącego rozkładającym się ciałom, zaczyna wymiotować i to jest pierwszy znak jego oczyszczenia i przemiany, która ma nastąpić. Po tej scenie pojawia się bowiem jeden z najbardziej symbolicznych, ale też atrakcyjnych wizualnie obrazów. Najpierw obserwujemy, ukazany przez statyczną kamerę, skalisty krajobraz z umieszczoną na samym środku kadru ogromną łyżką koparki. Następnie z lewej strony nadjeżdża cysterna i wysiada z niej Siergiej. Za pomocą długiego, gumowego węża wlewa wodę do łyżki, rozpala pod nią ogień i zaczyna się kąpać, zanurzając się cały pod taflą. Zmiana porządku przestrzennego, w którym miejsca i przedmioty zyskują nowe znaczenia, jest zabiegiem często stosowanym w filmach postapokaliptycznych. W tym przypadku łyżka koparki zaczyna pełnić funkcję wanny.

Jest to scena o emblematycznej wymowie. Po pierwsze, następuje symboliczne obmycie bohatera, czyli zerwanie z przeszłością i ustanowienie nowego początku. Po drugie, pod koniec tej sceny Siergiej cały zanurza się w wodzie i nie widzimy już jego wynurzenia⁵. Tak jakby uciekał od otaczającego go nieprzyjaznego krajobrazu, jakby chciał się przed nim skryć. Ta obcość krajobrazu jest podkreślona również przez sam sposób komponowania ujęcia. Cały kadr obejmuje skały lub kamienie, nie widać w jego obrębie żadnego fragmentu nieba, czy jakichkolwiek śladów natury. Taki rodzaj „ucieczki” od krajobrazu obserwujemy potem jeszcze dwukrotnie. Wówczas gdy Siergiej przygląda się temu, jak żołnierze stawiają ogromny mur odgradzający go od znajdującego się przed nim widoku, oraz w jednej z ostatnich scen filmu, gdy w czasie deszczu, na środku błotnistej drogi, Siergiejowi i Katii psuje się samochód. Oboje czekają na pomoc zamknięci w kabinie kierowcy i przez dłuższy moment patrzą na padający, ulewny deszcz.

Opuszczona huta jako *axis mundi*

W ostatniej scenie widzimy, jak Siergiej i Katia stoją na dachu bloku, a przed nimi rozpościera się ogromna budowla huty stali. Stanowi ona dominujący element obrazu. Ujęcie zarejestrowane jest obiektywnym długoogniskowym i taki zabieg formalny sprawia, że obie postacie zdają się „wklejone” w znajdującą się przed

⁵ Woda w tym filmie niesie ze sobą również inne znaczenia i jest związana z przemianą głównego bohatera. Podczas pracy w hucie Siergiej miał do czynienia z żywiołem ognia, utożsamiały go gorące piece, rozgrzana stal i dymiące kominy huty. Po porzuceniu pracy w hucie bohater wiąże się z żywiołem wody, którą rozwozi ukraińskim żołnierzom, co symbolizuje oczyszczenie i przemianę Siergieja.

nimi budowlę, jakby stanowiły część poprzemysłowego krajobrazu. Pokrywa się to z opinią Frydryczak, która zauważa, że: „Krajobraz jest częścią nas, tak jak my stajemy się częścią niego” (Frydryczak, 2015, s. 188). Oboje patrzą na relikw minionego czasu, związany z latami świetności Donbasu, ale jednocześnie zdają sobie sprawę, że jeszcze nie pojawiło się w tym miejscu nic nowego. Jest za wcześnie. Przeszłość nadal trwa w teraźniejszości i nie zrobiła miejsca przyszłości. Jak zauważa Robert Harbison: „Nie ma w architekturze drugiego tak wielkiego rozziw, jak między wstrętem dla działającej fabryki a fascynacji jej skorupą. Coś z tej gwałtowności, którą fabryka przedtem w sobie zawierała, teraz skieruje się przeciwko niej; gigant z agresora zmienił się w ofiarę i teraz zyskuje nasze ciepłe uczucia” (Harbison, 1999, s. 130). Huta, na którą patrzy Siergiej, łączy w sobie przeszłość i przyszłość. To, kim on był, i to, kim się staje.

Anna Storm, autorka książki *Post-industrial Landscape Scars* (Storm, 2014), nazywa postindustrialne pozostałości architektoniczne bliźniami i zauważa, że nie tylko odgrywają one rolę medium opowiadającego o przeszłości, ale mają też potencjał uzdrawiający (Valls Oyarzun i in., 2020, s. 3). Obecność w tkance miejskiej takich budowli wysuwa na pierwszy plan trudną przeszłość miejsc, a wówczas można ją sobie uświadomić i się z nią zmierzyć. Co ważne, związany z tym proces uzdrowienia jest możliwy, jeśli zajdzie nie w biologicznym, a w społecznym, kulturalnym czy politycznym kontekście. Siergiej właśnie w taki sposób przepracował swoją powojenną traumę, dołączając do grupy innych ludzi (organizacja Czarny Tulipan). Tylko dzięki temu mógł zabliznić „ropiejącą ranę”, o czym przypomina mu opuszczona skorupa budynku huty. Jej strzeliste kominu odsyłają też do pojęcia *axis mundi*, czyli idei środka świata, osi, na której następuje zatrzymanie czasu, przez co możliwy jest kontakt zarówno z przeszłością, jak i przyszłością. Wydaje się, że taką właśnie rolę odgrywała huta w regionie Donbasu. Była rodzajem centrum, miejscem „świętym”, tu zaczynano budowę nowego świata. To bowiem przemysł powodował, że do Doniecka ściągali całe rzesze ludzi, którzy teraz chcą go opuścić, ponieważ stał się dla nich niezamieszkały. Siergiej jednak odrzuca możliwość ucieczki i w pewnym momencie zwraca się do Katii słowami: „To jest rezerwat dla takich jak my”. W przypadku większości ekokrytycznych filmów postapokaliptycznych ich bohaterowie również odrzucają możliwość ucieczki i często powracają do miejsc, z których się wywodzili (Valls Oyarzun i in., 2020, s. 181), tak jak Siergiej powraca do huty, co możemy odczytać jako rodzaj topofilii. Na początku filmu główny bohater został przedstawiony w takim samym ujęciu, stojąc w tym samym miejscu. Był jednak sam. Wtedy huta jeszcze działała, a nad jej dachem kłębił się siwy dym. Teraz Siergiej patrzy na martwe kikuty kominów, ale przebywa w towarzystwie Katii. Z zewnątrz jest to ta sama huta i ten sam Siergiej, jednak bohater uległ wewnętrznej przemianie.

W tej scenie widzimy również, jak Siergiej świadomie kontempluje krajobraz, a nie uczestniczy w nim, przekształcając go czy zamieszkując. Przepracował swoją traumę, dokonał symbolicznego pochówku zwłok w ziemi, obmycia ciała i wyzwolił się od nieprzyjemnego krajobrazu. W ten sposób po raz pierwszy zmienia swój status obecności w świecie. Z uczestnika wydarzeń przeobraża się

w widza, z tubylca – w turystę, otrzymując tym samym możliwość spojrzenia z zewnątrz na otaczający go krajobraz, a ten przestaje być dla Siergieja okolicą i staje się widokiem. Taka percepcja krajobrazu, jako scenerii, możliwa jest tylko dla tych, którzy nie odgrywają już w nim żadnej aktywnej roli. Nie można bowiem dostrzec piękna przyrody, gdy się ją użytkuje, nie można odczuć jej zmysłowych wartości, gdy chce się nad nią zapanować (Frydryczak, 2015, s. 180). Dlatego Siergiej zawiesza swoje działanie i po prostu kontempluje wyłaniający się przed nim obraz.

Podobny proces przekształcił industrialne miejsce w postindustrialny krajobraz. Krajobraz ten jest definiowany przez spojrzenie turysty na podstawie jego wizualnego doświadczenia – widoku porzuconego miejsca, odradzającej się roślinności czy koloru rdzy (Storm, 2014, s. 23–24). Niszczący budynek huty wkrótce także się zmieni, przyroda bowiem nie znosi próżni, porzucony obiekt zarosnie. Z chwilą gdy zakład przemysłowy zostaje opuszczony, natura przejmuje nad nim władzę i pokrywa go ustawicznie drzewami, krzewami, lasem. Taki obszar jest uznawany przez botaników i ekologów za siedlisko bardzo bogate gatunkowo (Valls Oyarzun i in., 2020, s. 181). Powstanie w tym miejscu nowy, żywny krajobraz, tak jak w miejsce starego Siergieja narodził się nowy.

Bibliografia

- Bartoś, Tadeusz (2021). *Upadek niemożliwy. Eseje filozoficzne*. Kraków: Wydawnictwo Pasaże.
- Berleant, Arnold (2010). Wrażliwość: wzrost pewnej estetyki. *Sztuka i Filozofia*, 37, 7–13.
- Copik, Ilona (2017). Topografie krajobrazu filmowego. *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia de Cultura*, 9(4), 6–18.
- Foucault, Michel (1993). *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*. Tłum. Tadeusz Komendant. Warszawa: Aletheia.
- Frydryczak, Beata (2013). *Krajobraz. Od estetyki the picturesque do doświadczenia topograficznego*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk.
- Frydryczak, Beata (2014). O dwóch sensach krajobrazu. W: Frydryczak, Beata i Ciesielski, Mieszko (red.). *Krajobraz kulturowy*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 15–26.
- Frydryczak, Beata (2015). Więcej niż obraz: procesualna natura krajobrazu. W: Wilk, Eugeniusz, Nacher, Anna, Zdrodowska, Magdalena, Twardoch, Ewelina i Gulik, Michał (red.). *Więcej niż obraz*. Gdańsk: Wydawnictwo Naukowe Katedra, 175–190.
- Han, Byung-Chul (2022). *Spółczesność zmęczenia i inne eseje*. Tłum. Rafał Pokrywka. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Harbison, Robert (1999). *Zbudowane, niezbudowane i nie do zbudowania. W poszukiwaniu znaczenia architektonicznego*. Tłum. Barbara Gadomska. Warszawa: Murator.
- Łoza, Katarzyna (2022). *Ukraina. Soroczka i kiszona arbuzy*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Miller, Mara (2010). Estetyka negatywna w sztuce, środowisku i życiu codziennym: teoria Arnolda Berleanta a powieści Kirino Natsuo. *Sztuka i Filozofia*, 37, 90–117.
- Saito, Yuriko (2010). *Rola estetyki w kształtowaniu świata*. *Sztuka i Filozofia*, 37, 71–89.
- Sendyka, Roma (2014). Odzyskiwanie utraconej pamięci – o kontestowanych krajobrazach i ich reprezentacjach. W: Frydryczak, Beata i Ciesielski, Mieszko (red.). *Krajobraz kulturowy*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 65–74.
- Shevchuk, Yuri (2021). Interview with Valentyn Vasyanovych, [online]. *Kino Kultura*, 71. Access: http://www.kinokultura.com/2021/71-INT_vasyanovych.shtml [13.03.2023].
- Storm, Anna (2014). *Post-industrial Landscape Scars*. New York: Palgrave Macmillan.

- Tabaszewska, Justyna (2011). Trauma – kategoria estetyczna? W: Wróbel, Józef i Podniewska, Zofia (red.). *Trauma, pamięć, wyobraźnia*. Kraków: Wydawnictwo UJ, 13–27.
- Valls Oyarzun, Eduardo, Gualberto Valverde, Rebeca, Malla Garcia, Noelia, Colom Jiménez, Maria and Cordero, Sánchez Rebeca (2020). *Avenging nature. The Role of Nature in Modern and Contemporary Art and Literature*. London: Lexington Books.

Streszczenie

W artykule poddano analizie krajobraz Donbasu pojawiający się w filmie *Atlantyda* (2019) w reżyserii Walentyna Wasjanowicza. Autor artykułu zwraca uwagę na topograficzne możliwości odczytania filmu w kontekście estetyki negatywnej A. Berleanta. Podkreśla również, jakie korelacje zachodzą między zniszczonym krajobrazem Donbasu a psychiką Siergieja, głównego bohatera zmagającego się z syndromem PTSD i powojenną traumą. Siergiej, aby przejść przemianę, musi zmienić się sam, ale musi też zmienić swój stosunek do krajobrazu, który po przemianie głównego bohatera stanie się dla niego widokiem, a nie (jak wcześniej) okolicą, w obrębie której prowadził działania. Zmianie ulegnie też postindustrialny krajobraz, określaną za A. Storm mianem „postindustrialnej blizny”, która odnosi się nie tylko do przeszłości, ale ma też charakter uzdrawiający.

The Donbas landscape and its symbolism in the film *Atlantis* by Valentin Vasyanovich

Summary

This article analyses the landscape of Donbas appearing in the film *Atlantis* (2019), directed by Valentin Vasyanovich. The author of the article draws attention to the topographical possibilities of reading this film in the context of the negative aesthetics of Arnold Berleant. He also highlights how the devastated landscape of Donbas and the psyche of the main character (Sergei), who is struggling with PTSD syndrome and post-war trauma, correspond to each other. Sergei, in order to undergo a transformation, has to change himself, but he also has to change his attitude toward the landscape, which, after the main character's transformation, will become a sight to him and not (as before) the neighbourhood within which he carried out his activities. The post-industrial landscape will also change, which, following Anna Storm, is referred to as a post-industrial scar, which refers not only to the past but also has a healing character.

Jakub Chudy

ORCID: 0000-0002-9017-0374

Wieloaspektowość nostalgii w grach wideo: trendy w groznawczych badaniach nad nostalgią do roku 2021

Słowa kluczowe: nostalgia, gry wideo, trendy, metodologia, groznawstwo

Keywords: nostalgia, video games, trends, methodology, game studies

„Dziś nic nie sprzedaje się tak dobrze jak przeszłość” (Shaw i Chase, 1989, s. 22 [tłum. własne]). Śledząc współczesną przestrzeń medialną, nie trudno się z tym stwierdzeniem nie zgodzić, można wręcz powiedzieć, że myśl ta zyskała na aktualności. Nostalgia to naznaczone smutkiem, przyjemne uczucie tęsknoty za tym, co minęło (*Cambridge Dictionary*, „nostalgia”) i wydaje się nie odstępować nas na krok. Jej powszechność stała się faktem, trzy warunki zebrane przez Burszta (1997) zostały spełnione. Zglobalizowana kultura postrzega czas liniowo. W zalewie informacji i coraz powszechniej występującego FOMO (strachu przed ominięciem ważnej lub interesującej informacji) nie sposób nie mieć wrażenia, że coś nam umyka, że otaczająca nas rzeczywistość jest niekompletna, w wiecznym kryzysie lub w większym stopniu niż kiedykolwiek wadliwa. Wreszcie Internet i cyfrowość kultury sprawiają, że artefakty naszej przeszłości są zawsze na wyciągnięcie ręki (s. 124).

Marek Zaleski postrzega nostalgię między innymi jako sposób patrzenia na świat w ramach kultu teraźniejszości, która nie jest satysfakcjonująca (Zaleski, 1996, s. 12, 19). Towarzyszy jej poczucie nieprzystosowania i wyobcowania (Zaleski, 1996, s. 11). Jeszcze nie tak dawno nostalgię żywiono do prawdziwych przestrzeni, takich jak ojczyzna, co odnajdujemy w definicjach słownikowych: „tęsknota, zwłaszcza za krajem ojczystym” (*Słownik języka polskiego PWN*, „nostalgia”), „1. za ojczyzną [...] tęsknota za krajem ojczystym” (*Wielki słownik języka polskiego PAN*, „nostalgia”). Nieodzownym elementem nostalgii jest nasze przywiązanie, niegdyś do kraju ojców, a współcześnie do tego, jak świat i jak nasze życie wyglądały kiedyś. A dokładniej – jak z perspektywy czasu rysują się dla nas jako kompletne i sensowne (Shaw i Chase, 1989, s. 41). Poszukiwanie sensu jest główną przyczyną, dlaczego spoglądamy wstecz i dlaczego eskapizm jest tak kuszącą alternatywą (Lowenthal, 2015, s. 53–54).

W przypadku gier wideo kategoria przestrzenności zyskuje nowy wymiar. Gry nie tylko pozwalają nam przenieść się do innej rzeczywistości, do innego miejsca, w sposób niedostępny dla innych mediów. Umożliwiają także odcisnięcie na owej przestrzeni własnego śladu, uczynienia jej sobie o wiele bliższą, bardziej osobistą, niż ma to miejsce w przypadku światów z filmów, seriali czy książek. Fikcyjne światy w odróżnieniu od naszej codziennej rzeczywistości nie padają ofiarą upływu czasu, zmian środowiska czy przebudowy. Opis na stronie w książce nie zmieni się, kadr w filmie nie zostanie od nowa nakręcony, a w przypadku większości gier wideo wirtualny świat będzie na nas czekał w tym samym miejscu, w którym zostawiliśmy go ostatnim razem.

Wspominanie dostarcza nam specyficznej przyjemności i komfortu. Wspomnienia pomijają ból, a przeszłość nie stawia wymagań ani nam nie zagraża. Nostalgia żywi się tego rodzaju wspomnieniami (Zaleski, 1996, s. 23). Pożądana i pielęgnowana „jest naszym ulubionym sposobem obcowania z przeszłością” (Lowenthal, 2015, s. 31 [tłum. własne]) i dlatego tak dobrze się sprzedaje. To nostalgia jest przyczyną tego, co dotyczy wszystkich mediów. David Lowenthal ilustruje to na przykładzie środowiska filmowego idealizującego przeszłość, wspominającego wielkie gwiazdy i wskazującego na spadek jakości scenariuszy (Lowenthal, 2015, s. 33). Nie zatrzymuje się jednak na nich i zahacza o teatr, przytaczając opinię, że na Broadwayu nowości nie są mile widziane, że pożądane są ciągle reinterpretacje, odnowienia i nowe wersje tego co już znane (Lowenthal, 2015, s. 34). Jeżeli zdarzyło nam się śledzić dyskurs wokół gier wideo, tego rodzaju sentymenty będą nam znajome. Nostalgia jest wskazywana jako jeden z głównych czynników odpowiadających za to, jak popularnymi hasłami stały się remake i remaster (Statt, 2021), a gry niezależne zaczęto utożsamiać z wykorzystaniem pixelartu.

Nostalgia jest współcześnie siłą, która z jednej strony w znacznym stopniu steruje naszymi wyborami konsumenckimi, a z drugiej strony kształtuje poczyny korporacji rozrywkowych stojących za większością wysokobudżetowych produktów kultury popularnej. Można powiedzieć, że nostalgia zawładnęła teraźniejszością i stała się nieodłącznym elementem konsumpcji popkultury. A taka władza, taki wpływ nie mogą pozostać niezbadane, pozostawione same sobie. Być może jest tak, że napisane powyżej słowa są tylko erystyczną przesadą, a być może są niedoszacowaniem. Wielu z nas mogło na własnych oczach obserwować, jak duży wpływ na zachowanie ludzi ma nostalgia, kiedy w roku 2016 swoją premierę miała gra mobilna *Pokemon Go* (Niantic, 2016–). Setki tysięcy osób, młodszych i starszych, wyszło z domów ze swoimi telefonami, by łapać stworki będące częścią ich obecnego albo przeszłego dzieciństwa.

Przyjrzyjmy się jeszcze perspektywie Svetlany Boym z eseju *Nostalgia jako źródło cierpień*. Nostalgia jest w jej oczach buntem przeciwko nowoczesnemu pojęciu czasu, czasu historii i postępu, a nostalgik chciałby przekształcić historię w prywatną lub zbiorową mitologię, odwiedzić ponownie czas, tak jak odwiedza się przestrzeń (Boym, 2019, s. 100). To co jest szczególnie istotne to opisywane przez nią niebezpieczeństwa nostalgii. Uczucie to może zarówno wzmacniać więzi emocjonalne między ludźmi, jak i prowadzić do oddalania się od innych,

tworzyć nowe linie podziałów. Obietnica odbudowania idealnego domu, fantomowej ojczyzny, która nigdy nie istniała i zaistnieć nie może, może popychać do bohaterkiej i nieprzejednanej walki za jej sprawę. Boym ostrzega, że „bezrefleksyjna nostalgia ma moc tworzenia potworów” (Boym, 2019, s. 102). Za szczególnie niebezpieczną postrzega mieszaną kapitalizmu i fundamentalizmu religijnego (Boym, 2019, s. 101), ponieważ tęsknota może dotyczyć także prostoty moralnej, wyraźnego podziału na dobro i zło, a celebrowanie przeszłości może pomagać we wskazywaniu kozłów ofiarnych. Natomiast teoretycy spiskowi postrzegają swój „dom” jako wiecznie oblężoną twierdzę (Boym, 2019, s. 107), co ma dawać im prawo nie tylko do obrony, ale i stanowić pretekst do wskazywania wrogów.

Boym zwraca uwagę na to, jak uprzemysłowienie i sekularyzacja doprowadziły do powstania w człowieku duchowej pustki. Jednym ze sposobów na radzenie sobie z nią ma być tworzenie wyobrażonych wspólnot i innych środków przynależności istniejących obok tych o charakterze narodowym i etnicznym (Boym, 2019, s. 107). Wielu współczesnych ludzi ma przeżywać wygnanie, dobrowolne lub przymusowe, najpewniej w pogoni za pracą i chlebem, bądź z uwagi na konflikty zbrojne i niepokoje polityczne. Jednym z owoców takiej sytuacji są liczne opowieści, przeważnie o wymiarze nostalgicznym (Boym, 2019, s. 110). Owa masowość wygnania prowadzi do tego, że różne narracje wchodzą ze sobą w konflikt. Boym wspomina chociażby internetowe starcia „nostalgicznych ekologów” z „nostalgicznymi wielbicielami miast”, „nostalgicznych cyber-punkowców” z „nostalgicznymi hipisami” oraz „nostalgicznych nacjonalistów” z „nostalgicznymi kosmopolitami” (Boym, 2019, s. 110). Nostalgii jest wiele i przeważnie „ktoś przemawia w jej imieniu” (Boym, 2019, s. 110), co prowadzi do wytwarzania się epidemii nostalgii, ale nie autentycznej, wynikającej z własnych doświadczeń, a symulowanej (Boym, 2019, s. 110), przejmowanej i przyjmowanej między innymi za sprawą popkultury. Autorka jednoznacznie ostrzega przed „prefabrykowaną”, zapakowaną „poręczną przeszłością”, która na nic nam się przyda, jeżeli istotna jest dla nas przyszłość (Boym, 2019, s. 111).

Metodologia

Dane do badania zebrano 8 grudnia 2021 roku z baz Scopus oraz Web of Science. Wyszukane materiały musiały zawierać w swoim tytule, abstrakcie lub słowach kluczowych wyrażenie „nostalgi*” i „video game*” (lub jeden z wariantów: „videogame*”, „computer game*”, „console game*”). W ten sposób odsiano 53 prace w bazie Web of Science i 65 w Scopus. Z połączenia wyników stworzona została lista 66 unikalnych tytułów. Następnie poprzez analizę abstraktów zidentyfikowano teksty tematycznie niezwiązane z obszarem badania, co spowodowało zmniejszenie się liczby prac do 56 pozycji. Działanie to dodatkowo ujawniło problem w postaci jednoczesnego uwzględniania prac zbiorowych (w tym zbiorów pokonferencyjnych) oraz pojedynczych artykułów z tychże. Doszło do niebezpośredniego dublowania się niektórych rekordów. Podjęto zatem decyzję o wyłączeniu prac zbiorowych poza materiał badawczy i sprawdzeniu ich pod kątem występowania

dodatkowych tekstów potencjalnie pominiętych przez pierwotne wyszukiwanie w bazach. W wyniku tej korekty końcowy korpus liczył 57 jednostek¹.

W kolejnej fazie badania treść artykułów poddano analizie tematycznej, a metadane opracowano za pomocą metody bibliometrycznej. Dokonano potrzebnych typologizacji i porównano wyniki analizy bibliometrycznej z ogólnymi trendami publikacyjnymi w obszarze groznawstwa na podstawie zawartości bazy Scopus.

Tabela 1

Rodzaje i źródła publikacji

Rodzaj	Liczba	%
Artykuł	41	71,93
Materiał konferencyjny	7	12,28
Rozdział w książce	6	10,53
Książka	2	3,51
Recenzja	1	1,75

Źródło	Liczba	%
Czasopismo	37	64,91
Książka	8	14,04
Zbiór pokonferencyjny	6	10,53
Czasopismo online	4	7,02
Praca zbiorowa	2	3,51

Jak wynika z tabeli 1 około 3/4 wszystkich analizowanych prac stanowiły artykuły z czasopism, 7 – materiały konferencyjne, 6 – rozdziały z książek. Analiza prac z bazy Scopus² uwidoczniała różnicę między korpusem a ogólnym trendem, który objawia się tym, że artykuły stanowią znacząco wyższy odsetek wszystkich jednostek (w Scopus jest to ok. 55%). Podobnie wygląda to dla rozdziałów, których jest ok. 11% (w Scopus ok. 5%). Liczba materiałów pokonferencyjnych jest ponad dwa razy mniejsza (w Scopus ok. 28%). Głównym źródłem tekstów są czasopisma, co nie różni się od tendencji ogólnej. W przypadku książek uzyskana wartość to ok. 14% (w Scopus ok. 6%), a dla zbiorów pokonferencyjnych ok. 11% (w Scopus ok. 23%).

¹ Bibliografia korpusu dostępna pod adresem: https://docs.google.com/spreadsheets/d/1Wc9Wp-4_cahkunYTsa6bpTn55R1Neao8Fq_nkx448Y/edit#gid=1762243591.

² Wartości procentowe uzyskano na bazie wyników dla zapytania „video game*” w bazie Scopus na dzień 14.02.2022 r.

Istotność nostalgii jako tematu i definicje

Analizowane teksty podzielono na trzy kategorie pod względem istotności wątku nostalgii:

- tło (ok. 28,1%) – nostalgia stanowi jedynie element tła lub kontekstu, w którym prowadzone były badania;
- jeden z wątków (ok. 45,6%) – nostalgia jest jedną z ważnych składowych badanego zagadnienia lub stanowi jeden z istotnych wątków;
- główny temat (ok. 26,3%) – nostalgia jest przewodnim tematem pracy.

Nostalgii samą w sobie badano jedynie w około 1/4 przypadków, ale już w niemal połowie stanowiła ona istotną część podejmowanego zagadnienia. Tymi wątkami były między innymi takie kwestie jak kolekcjonerstwo związane z retrogamingiem³, nostalgia jako część maszyny marketingowej⁴, eskapizm⁵ oraz nostalgia jako powód grania⁶ (np. *Pokemon Go*). Jednym z potencjalnych wyjaśnień rozkładu jest kontekstowy charakter zjawiska nostalgii.

Analiza prac wykazała, że definicje nostalgii zostały przytoczone w połowie badanych prac⁷, co ilustruje wykres 1. Jak widzimy, ich przytaczanie jest pozytywnie powiązane z pogłębionym charakterem badań (będąc głównym ich przedmiotem – 25% lub jednym z wątków przewodnich – 21,4%). Najpopularniejszą definicją jest ta stworzona przez Boym, z której szczególnie często przywoływano podział nostalgii na restoratywną i refleksyjną (Boym, 2019, s. 106), rozumiane w następujący sposób:

³ Zob. Swalwell, Melanie (2007). The Remembering and the Forgetting of Early Digital Games: From Novelty to Detritus and Back Again. *Journal of Visual Culture*, 6(2), 255–273; Murphy, S. C. (2012). Every which way but: Reading the atari catalog. In: Wolf, M. J. P. (ed.). *Before the Crash: Early Video Game History*. Detroit: Wayne State University Press, 105–118.

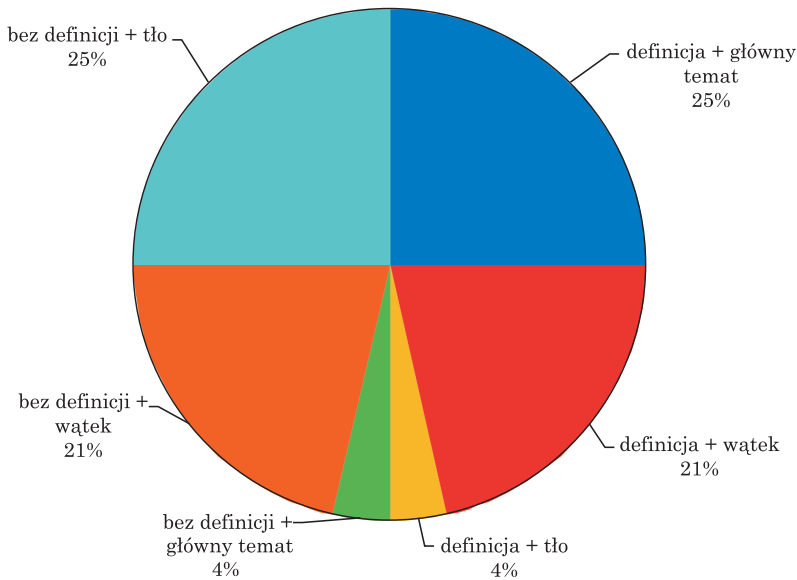
⁴ Zob. Webber, Nick (2018). The Britishness of 'British Video Games'. *International Journal of Cultural Policy*, 26(2), 135–149; Keogh, Brendan (2016). Pokémon Go, the novelty of nostalgia, and the ubiquity of the smartphone. *Mobile Media & Communication*, 5(1), 38–41; Gazzard, Alison (2013). The platform and the player: Exploring the (hi)stories of elite. *Game Studies*, 13(2).

⁵ Zob. Sutherland, Lee-Ann (2020). The 'desk-chair countryside': Affect, authenticity and the rural idyll in a farming computer game. *Journal of Rural Studies*, 78, 350–363; Molesworth, Mike (2009). Adults' consumption of videogames as imaginative escape from routine. *NA-Advances in Consumer Research*, 36, 378–383.

⁶ Zob. Baranowski, Tom i Lyons, Elizabeth J. (2020). Scoping Review of Pokémon Go: Comprehensive Assessment of Augmented Reality for Physical Activity Change. *Games Health J.*, 9(2), 71–84; Yang, Chia-Chen i Liu, Dong (2017). Motives Matter: Motives for Playing Pokémon Go and Implications for Well-Being. *Cyberpsychology, Behavior, and Social Networking*, 20(1), 52–57; Hamari, Juh; Malik, Aqdas; Koski, Johannes i Johri, Aditya (2018). Uses and Gratifications of Pokémon Go: Why do People Play Mobile Location-Based Augmented Reality Games?. *International Journal of Human-Computer Interaction*, 35(9), 804–819; Senra, Karin Borges i Vieira, Francisco Giovanni David (2018). Experiência de consumo do Pokémon Go e intenção de compra. *Revisita Brasileira de Marketing*, 17(6), 821–838; van Ommen, Mattias (2018). Emergent affect in final fantasy VII and Japanese role-playing games. *Journal of Gaming & Virtual Worlds*, 10(1), 21–39.

⁷ Podczas analizy pominięty został artykuł *La mode rétro: French mystery games – between nostalgia and historical revisionism (1986–91)* z uwagi na ograniczenia w dostępności.

Nostalgia restoratywna akcentuje *nostos* (dom) i podejmuje próbę ponadhistorycznej rekonstrukcji zagubionego domu. Refleksyjna żywi się *algia* (samą tęsknotą) i odwleka powrót do domu – tęsknie, ironicznie, rozpaczliwie. Te rozróżnienia nie są absolutnie binarne i z pewnością dałoby się opracować lepiej wykalibrowaną mapę odcieni szarości na obrzeżach wyobrażonych ojczyzn. Wskazać należy dwie podstawowe tendencje oraz struktury narracyjne w „kreśleniu” nostalgii, w usensownianiu własnej tęsknoty i utraty. Nostalgia restoratywna nie postrzega siebie samej jako nostalgii, lecz raczej jako prawdę oraz tradycję. Refleksyjna – rozważa rozmaite ambiwalencje ludzkiej tęsknoty i przynależenia, a także nie ucieka od sprzeczności właściwych nowoczesności. Restoratywna nostalgia ochrania prawdę absolutną, podczas gdy refleksyjna poddaje ją w wątpliwość (Boym, 2019, s. 106).



Wykres 1. Występowanie definicji nostalgii w badanych tekstach i skala zaadresowania zagadnienia nostalgii

Na powyższym rozumieniu oparto 6 prac, co stanowi niecałe 16% korpusu i wynika zapewne z popularności i wpływowości badaczki. Autorzy analizowanych tekstów z uwagi na różne konteksty badania nostalgii podkreślają inne jej cechy. Wskazują na uczucia żywione względem jakiegoś obiektu, który zakotwicza posiadacza w przeszłości. Innym razem zwracają uwagę na fetyszyzację tego rodzaju przedmiotów, co ma stanowić jedną z istotnych motywacji stojących za kolekcjonerstwem gier wideo i starych urządzeń do grania (Nicoll, 2020, s. 140–141).

W stosowanych definicjach podkreśla się połączenie pozytywnych i negatywnych emocji, z przewagą tych pierwszych. Wiąże się to z idealizacją przeszłości, która kontrastuje z postrzeganą negatywnie teraźniejszością (funkcja eskapistyczna). Jednocześnie podkreśla się, że owo porównywanie nie jest głównym źródłem nieprzyjemnych odczuć, a za ich obecność obwinia się wyidealizowaną

wizję przeszłości, która rozpala uczucia pozytywne. Negatywne emocje są wynikiem świadomości, że ten upragniony dom, do którego chciałoby się powrócić, jest nieosiągalny, na zawsze utracony lub nigdy nieistniejący.

W paru przypadkach podkreślana jest wszechobecność lub codzienność nostalgii jako odwiecznej towarzyszkii człowieka. Tymczasem współczesne metody komunikacji i media zaczęły wykorzystywać naszą słabość do wyidealizowanej przeszłości, składając obietnice powrotu do dawnych czasów. Jak zauważa Robin Sloan w *Videogames as Remediated Memories: Commodified Nostalgia and Hyperreality in Far Cry 3: Blood Dragon and Gone Home*: Z jednej strony odwoływanie się do nostalgii może być bardzo dobrym sposobem na zdobycie zainteresowania potencjalnych graczy, jednak zrobienie dobrej i jednocześnie opłacalnej gry zbudowanej na tej emocji jest trudne, a więc ryzykowne jako ruch biznesowy (Sloan, 2015, s. 530–531).

W kontekście graczy podkreślanym aspektem nostalgii jest moc spajania społeczności, czy wręcz umiejętność ich tworzenia wokół współdzielonych wspomnień związanych z grami⁸. Badacze wskazują, że podobnie jak dawniej książki, tak i gry posiadają bardzo znaczący potencjał do takiego „wykorzystania” nostalgii. Gry wideo są jednym z nielicznych mediów, które w takim stopniu sprzyjają aspektom wspólnotowym, szczególnie podczas grania. Książki pozwalają na interakcję z innymi przede wszystkim po ich przeczytaniu, podobnie filmy, seriale czy inne przekazy o charakterze liniowym. Gry tymczasem umożliwiają o wiele większe spektrum interakcji, a więc również okazji do nawiązywania więzi emocjonalnych, jeszcze podczas wspólnej rozgrywki. Można postawić hipotezę, że z uwagi na częste stawianie wyzwań przed grającym, ale przede wszystkim poprzez możliwość podejmowania wyborów (szczególnie w grach nastawionych na fabułę), pojawiają się dodatkowe tematy do dyskusji, co przekłada się na większą liczbę interakcji społecznych. Ponadto tego rodzaju momenty będą wiązały się z zaangażowaniem emocjonalnym, które dodatkowo może zostać wzmocnione przez rozmowę z innym graczem, ponieważ ten mógł w swojej rozgrywce podjąć inne decyzje. W takiej dyskusji nie będą oni omawiali tylko tego, co się wydarzyło, ale również to, jakie były potencjalne inne ścieżki do celu czy konsekwencje odmiennych działań. Przykładem tego są między innymi dysputy, lub wręcz kłótnie, fanów jednej gry na temat tego, które zakończenie opowieści uważają za najlepsze, najbardziej emocjonujące, kanoniczne itd.

⁸ Zob. Wulf, Tim; Bowman, Nicholas David; Velez, John Anthony i Breuer, Johannes (2018). Once upon a game: Exploring video game nostalgia and its impact on well-being. *Psychology of Popular Media Culture*, 9(1), 83–95; Vella, Kellie; Johnson, Daniel; Cheng, Vanessa Wan Sze; Davenport, Tracey; Michell, Jo; Klarkowski, Madison i Phillips, Cody (2019). A Sense of Belonging: Pokémon GO and Social Connectedness. *Games and Culture*, 14(6), 583–603; Osborne, Heather (2018). 8-bit nostalgia and the uncanny: Horror as critique in twine games. *Horror Studies*, 9(2), 213–230; Bonus, James Alex; Peebles, Alanna; Mares, Marie-Louise i Sarmiento, Irene G. (2017). Look on the Bright Side (of Media Effects): Pokémon Go as a Catalyst for Positive Life Experiences. *Media Psychology*, 21(2), 263–287; Jordan, Nickolas (2014). World of Warcraft: A family therapist's journey into scapegoated culture. *The Qualitative Report*, 19(31), 1–19; Robinson, Jessica A. i Bowman, Nicholas D. (2022). Returning to Azeroth: Nostalgia, Sense of Place, and Social Presence in World of Warcraft Classic. *Games and Culture*, 17(3), 421–444.

Metody badawcze

Najpopularniejszymi metodami stosowanymi przez autorów w analizowanych pracach są: studia przypadku (12), badania ankietowe (8) oraz wywiady (6). Pozostałe to między innymi analizy i krytyki piśmiennictwa (4) oraz analizy dyskursu (3). 6 tekstów miało formę eseju lub tak zakwalifikowano je na podstawie ich treści, kiedy nie było to określone wprost. Problematyczne było to, że wielu autorów nie nazywało stosowanych przez siebie metod badawczych, przyjmując formę opisową, polemiczną lub eseistyczną. Studium przypadku było szczególnie często stosowane przez autorów w artykułach, w których nostalgia stanowiła główny przedmiot badawczy, natomiast w badaniach ankietowych nostalgia była najczęściej jednym z wątków.

Wysoka liczba studiów przypadku, badań ankietowych i wywiadów wynika najpewniej ze społecznego i kulturoznawczego charakteru większości prac. Popularność case study można powiązać także ze specyfiką groznawstwa, w którym metoda ta jest szeroko wykorzystywana. W korpusie przeważają badania oparte na metodach charakterystycznych dla nauk społecznych oraz częściowo humanistycznych. Wyróżnia się to na tle ogólnego krajobrazu badań nad grami, w których – wedle tego, co można wnosić po fasetach bazy Scopus podczas wyszukiwania hasła „video game*” – wysoki odsetek prac klasyfikowanych jest jako computer science (ok. 40%).

Zagadnienia w badaniach nad nostalgią w grach wideo

Nostalgię jako przedmiot badawczy można rozbić na wiele mniejszych zagadnień i kontekstów, a w ich ramach prowadzić różne analizy. W wielu przypadkach jest ona jedynie pretekstem lub elementem tła niezbędnym do przedstawienia badanej sytuacji lub zjawiska. Naukowców zajmują takie kwestie jak: specyfika wspomnień o zabarwieniu nostalgicznym, wpływ nostalgii na kształtowanie się społeczności, czy i jak poszczególne rodzaje przekazów medialnych różnią się w tym względzie. Niezależnie od kąta widzenia i perspektywy podstawowym tematem łączącym gry wideo i nostalgię jest retrogaming:

Zapewne bez zaskoczeń, *retrogaming* jest niedawnym zjawiskiem w kulturze gier wideo – gracze zaczynają wracać do swoich pierwszych i przeszłych doświadczeń gram. Najczęściej termin ten oznacza granie i kolekcjonowanie starych gier wideo oraz konsol, chociaż może obejmować także granie w nowoczesne gry w stylu „retro”, dla przykładu takie korzystające ze starszej grafiki czy rozwiązań audio. Zwłaszcza w ciągu ostatnich kilku lat twórcom gier udało się ponownie wypuścić na rynek mnóstwo dawnych gier wideo jak i technologii (Wulf, 2018, s. 60–61 [tłum. własne]).

Tym, co wyróżnia gry na tle innych mediów audiowizualnych, jest czas spędzany z pojedynczym tytułem⁹. W połączeniu z silnymi emocjami tworzy to dogodne warunki do tego, by przywiązać się do dzieła. Nostalgia prezentuje się jako istotne spoiwo społeczności fanowskich gromadzących się wokół starych konsol i gier swojej młodości. Przykładem są niezwykle zaangażowani gracze gier od studia FromSoftware odpowiedzialnego między innymi za serię *Dark Souls*. Mówimy o grupach na tyle licznych i zorganizowanych, że w ich szeregach mogą wylaniać się osoby traktowane jak gwiazdy lub celebryci, podobni do tych, o jakich myślimy w przypadku świata filmu (Chirchiano, 2016, s. 142–143). Emiliano Chirchiano w *Retrogaming, playing with nostalgia* wspomina o tym, że w odróżnieniu od innych mediów gry wideo mogą dawać możliwość powrotu do przeszłych przestrzeni i doświadczeń za sprawą specyfiki wirtualnych światów nietkniętych upływem czasu. Stanowić ma to okazję do ponownej interakcji z obiektem z przeszłości, takim jakim był kiedyś¹⁰ (Chirchiano, 2016, s. 143).

W tekstach poświęconych temu zagadnieniu przewija się kwestia miejsca grania, które jest niezwykle ważne dla kształtowania się nostalgicznych wspomnień wokół starych gier. Autorzy wspominają przede wszystkim o domach rodzinnych, barach oraz salonach gier, z czego te ostatnie były szczególnie ważne dla gier arcade (automatów), w przypadku których można mówić o osobnej podkategorii badań nad grami retro. Wśród zgromadzonych do analizy prac aż cztery poświęcone są tej tematyce. Simone Belli i Cristian López Raventós dodają do tej listy kolejny punkt: dom przyjaciela (Belli i Raventós, 2019, s. 402). Miejsce to nie tylko wiązało się z możliwością spotkania rówieśników, lecz również z okazją skorzystania z niedostępnego dla każdego sprzętu do grania i wspólnej rozgrywki. Porównując je ze współczesnymi grami wieloosobowymi, staje się jasne, że obecnie wspólne granie odbywa się głównie w separacji przestrzennej – każdy przed własnym urządzeniem, we własnym pokoju, a graczy dzieli setki lub tysiące kilometrów. Z jednej strony dostępność i możliwości technologiczne sprawiają, że coraz łatwiej i wygodniej jest znaleźć drugą osobę do wspólnego spędzania czasu, ale z drugiej strony ograniczone zostały sposoby fizycznego spotkania. Brutalnie uświadomiła to wielu z nas pandemia COVID-19. Gry sieciowe w tym okresie stanowiły substytut dla wielu wspólnych spotkań i aktywności¹¹, ale uwydatniły również swoje ograniczenia w tym zakresie.

⁹ Czas wymagany na ukończenie pojedynczej gry wideo może być różny – od kilku minut po sto i więcej godzin. Niemniej pod względem średniego czasu spędzonego przy jednej grze jest on zdecydowanie dłuższy niż sezon większości seriali, o filmach nie wspominając.

¹⁰ Co nawet w przypadku gier wideo nie jest powrotem do tego samego świata, przede wszystkim za sprawą zmian w percepcji samego grającego.

¹¹ Jednym z najlepszych przykładów będzie gra *Among Us*, której fenomen przypada na pierwszy rok pandemii COVID-19, w czym niewątpliwą rolę odegrały niskie wymagania sprzętowe do jej uruchomienia oraz rozgrywka skupiona na rozmowie. W jednej partii może brać udział aż 10 osób, co bez wątplenia wpływało na poczucie bycia w grupie. Słowo „fenomen” nie jest tutaj bynajmniej nadużyciem, ponieważ wczesną jesienią 2020 roku średnia liczba graczy na platformie Steam przekraczała setki tysięcy osób (*Among Us*, 2022).

Wątek ten w innym kontekście poruszają Jessica A. Robinson i Nicholas D. Bowman w badaniu nad grą *World of Warcraft Classic* (Blizzard Entertainment, 2019), na przykładzie której rozpatrują, w jaki sposób social presence oddziałuje na nostalgię. Autorzy rozwijają ten termin jako „poziom poczucia prawdziwości doświadczeń w grze i z innymi osobami za pośrednictwem technicznego medium” (Robinson i Bowman, 2021, s. 7 [tłum. własne]) i wskazują, że owo poczucie bycia w jakiejś przestrzeni razem z innymi, ów aspekt społeczny, stanowi jedną z kluczowych motywacji (Robinson i Bowman, 2021, s. 7–8, 12) popychających graczy do powrotu do świata wykreowanego w ramach gry *World of Warcraft* (Blizzard Entertainment, 2004–)¹². Wysnuwają przypuszczenie, że gry o silnym nacisku na aspekt socjalny lepiej wzbudzają w ludziach nostalgię. Wskazują również, że uczucia te mogą być w większym stopniu związane z szerszym kontekstem, w którym odbywa się rozgrywka niż akt grania sam w sobie (Robinson i Bowman, 2021, s. 16).

Przytoczony przypadek analizy *World of Warcraft Classic* dobrze wprowadza w szersze zagadnienie gier wideo jako źródła nostalgii oraz form, które ona przybiera. W wielu pracach podkreślana jest istotność kontekstu społecznego dla formowania się nostalgii. Elmo Gonzaga w *Precarious nostalgia in the tropical smart city: transmedia memory, urban informatics, and the Singapore Golden Jubilee* podkreśla potencjał gier wideo – w tym przypadku gier mobilnych – w byciu nośnikami nostalgii między innymi poprzez rozpowszechnianie opowieści i motywów, za sprawą których możliwe jest tworzenie przestrzeni postpamięci¹³, w kreowaniu której mogą uczestniczyć mieszkańcy miasta (Gonzaga, 2018, s. 154–155).

Kathleen McClancy w *The Wasteland of the Real: Nostalgia and Simulacra in Fallout* przygląda się nostalgii do zimnej wojny obecnej w serii gier *Fallout*, których akcja osadzona jest w świecie nuklearnej postapokalipsy ubranej w retro-futurystyczną estetykę. Obok rozważań nad symulakrami w grach wideo zwraca uwagę na zastosowaną stylizację. Ta z jednej strony ma wywoływać nostalgię do wyobrażonej, potencjalnej alternatywnej przyszłości świata, która jednak nigdy się nie ziszcila, a z drugiej odwołuje się do już nieprawdziwej, wyidealizowanej wizji życia Amerykanów lat 50. XX wieku (McClancy, 2018). Możemy w tym przypadku mówić nawet o czterowarstwowej nostalgii: graczy do serii *Fallout*, estetyki gry do wizji lat 50., nostalgicznego spojrzenia na prawdziwe lata 50.

¹² *World of Warcraft Classic* jest niejako ponownym wydaniem gry *World of Warcraft* w formie, z jaką mieli do czynienia gracze niedługo po jej premierze. W społeczności graczy od wielu lat pojawiały się osoby chcące powrócić do pierwotnej wersji swojego ulubionego tytułu, co stało się możliwe w roku 2019, kiedy swoją premierę miała wersja z podtytułem *Classic*.

¹³ „W moim rozumieniu, postpamięć od pamięci odróżnia pokoleniowy dystans, a od historii głęboka osobista więź. Postpamięć jest silną i bardzo szczególną formą pamięci właśnie dlatego, że jej relacja wobec przedmiotu czy źródła jest zapośredniczona nie poprzez wspomnienia, ale wyobraźnię i twórczość. [...] Postpamięć charakteryzuje doświadczenie tych, którzy dorastali w środowisku zdominowanym przez narracje wywodzące się sprzed ich narodzin. Ich własne, spóźnione historie ulegają zniesieniu przez historie poprzedniego pokolenia ukształtowane przez doświadczenie traumatyczne, którego nie sposób ani zrozumieć, ani przetworzyć” (Ubertowska, 2013, s. 271).

i tęsknotę do amerykańskiego mitu założycielskiego i wizji dzikiego zachodu. Pokazuje to, na jak wielu poziomach można rozmawiać o nostalgii w grach czy szerzej względem wszelakich artefaktów kultury.

Z retrogamingiem powiązane są także kwestie archiwistyki i muzealnictwa gier oraz historii gier cyfrowych. Jednak w większości artykułów poświęconych tej tematyce autorzy nie zajmowali się nostalgią w sposób szczegółowy. Przewijała się ona najczęściej w kontekście historii powstawania muzeów, motywacji odwiedzających i wolontariuszy działających w takich placówkach oraz zapalonych kolekcjonerów. Warty szczególnego wspomnienia jest artykuł Anya Chapmana i Duncana Lighta pt. *The 'heritagisation' of the british seaside resort: The rise of the 'old penny arcade'*¹⁴, w którym autorzy opisali zjawisko, czyli przemysłu dziedzictwa, w kontekście gier arcade na przykładzie nadmorskich kurortów wypoczynkowych w Wielkiej Brytanii.

Na tle wszystkich przytoczonych do tej pory gier bardzo wyraźnie wybija się *Pokemon Go*. Wątek nostalgii nie jest szeroko eksplorowany w badaniach o tej produkcji, lecz imponująca jest już sama liczba prac poświęcona temu jednemu tytułowi. Tylko w tym (skromnym) korpusie jest to aż 8 prac, a w wielu więcej jest wspomniana. Popularność ta wynika prawdopodobnie z rozpoznawalności oraz medialności gry, jak i całej marki. Wystarczy przypomnieć ogarniającą świat ekscytację drugiej pokemaniai¹⁵ w pierwszych miesiącach po premierze. W sukcesie *Pokemon Go* ogromną rolę odegrały nostalgia i sentyment do całej marki, którą w różnym stopniu żywią przedstawiciele pokoleń lat 90. i wczesnych 2000., a to za sprawą zarówno gier na konsole przenośne, serialu anime, mang oraz wszelkiego rodzaju gadżetów. Przez ponad 25 lat swojego istnienia marka Pokemon zdobyła bardzo silną pozycję na rynku, wpisując się przy tym na stałe w krajobraz współczesnej popkultury. Jednym ze świadectw takiego stanu rzeczy są generowane zyski, które według danych z sierpnia 2021 roku wyniosły około 105 mld USD, czyli mniej więcej tyle, ile w sumie zarobiły *Gwiezdne wojny* (ok. 68,7 mld) oraz Marvel Cinematic Universe (ok. 35,3 mld) (Guttmann, 2021). Uwzględnić należy również ogromną społeczność fanowską, która doczekała się między innymi nieoficjalnej kategorii twórców w serwisie YouTube, tzw. Poketubers¹⁶.

Powyższe czynniki odegrały znaczącą rolę w sukcesie *Pokemon Go*, tworząc stabilną bazę konsumentów. Potencjalna grupa graczy była więc niezwykle duża, a prosta do zrozumienia formuła rozgrywki – wspomagana między innymi klasyczną już obietnicą „Złap je wszystkie” – złożyły się na ogromny sukces, który odbijał się echem w mediach. Początkowa ekscytacja w końcu opadła, a gra zaczęła być porzucana na rzecz innych tytułów lub aktywności. Wątek ten poruszono w metaanalizie *Scoping Review of Pokémon Go: Comprehensive Assessment of Augmented Reality for Physical Activity Change* Toma Baranowskiego

¹⁴ Zob. Chapman, Anya i Light, Duncan (2011). The 'heritagisation' of the British seaside resort: the rise of the 'old penny arcade'. *Journal of Heritage Tourism*, 6(3), 209–226.

¹⁵ Pokemania określa się okres końca lat 90. i początku 2000., w którym pokemony cieszyły się ogromną popularnością, szczególnie w przypadku dzieci i nastolatków.

¹⁶ Są to kanały tworzące materiały niemal wyłącznie poświęcone tematyce pokemonów.

i Elizabeth J. Lyons z 2020 roku, skupionej wokół aspektów psychologicznych oraz zdrowotnych rozgrywki w *Pokemon Go*. Wyniki badania sugerują, że chociaż nostalgia może być znaczącym indykatorem, jak i rezultatem spędzania czasu przy grze, kluczową rolę w decyzji o porzuceniu tytułu odgrywały inne czynniki. Jako najczęstsze wymieniane są: spadający poziom zainteresowania, niedojrzałość lub dziecinność gry oraz brak motywacji. Pozostałe częste powody to: skrępowanie, zmiana preferencji oraz nieliczne zachęty gry do większej aktywności fizycznej (Baranowski i Lynos, 2020, s. 73).

Temat nostalgicznego działania muzyki w grach wideo reprezentowany jest przez trzy analizowane teksty. Dźwięki, a w szczególności melodie, posiadają silną moc aktywacji naszych wspomnień, zmuszając nas niekiedy do przeżywania ponownie tych chwil, które nierozzerwalnie kojarzą się z konkretnymi utworami lub aranżacjami. Wynika to bezpośrednio ze zdolności muzyki do wywoływania i wzmacniania odczuwanych przez nas emocji, a te odgrywają niebagatelną rolę w procesie zapamiętywania. Analogicznie jest z nostalgią, którą mogą przywoływać konkretne motywy muzyczne lub niekiedy pojedyncze dźwięki. Dla osób zaznajomionych z grami takim rozpoznawalnym odgłosem będzie chociażby dźwięk zbieranej monety w grach z serii Mario. Najpełniej zjawisko to przedstawiła Jessica Kizzire w eseju *“The Place I’ll return to Someday” Musical Nostalgia in Final Fantasy IX*, w którym omawia je na przykładzie gry *Final Fantasy IX* (Square Co., 2000). Analizowane tam przypadki utworów pokazują, jak kompozytorzy mogą łączyć skojarzenia z konkretnymi gatunkami muzyki, czy wręcz po prostu jej brzmieniami (w tym przypadku były to dźwięki z europejskiej muzyki renesansowej), aby wykorzystać nostalgię do zbudowania konkretnych wrażeń. Autorka zwraca także uwagę na istotność muzyki w poczuciu tego, że dany tytuł stanowi jedną z części większej całości, a to za sprawą licznych – mniej lub bardziej subtelnych – odwołań do znanych melodii z poprzednich części cyklu, który na dzień dzisiejszy liczy już kilkanaście pozycji. Nostalgiczny wymiar wykorzystywanej muzyki tworzy wrażenie spójności oraz ciągłości, powracania do znajomego, chociaż trochę innego, świata, co ma swoje odbicie między innymi w tym, jak skonstruowane są światy w kolejnych odsłonach serii. Muzyka wydaje się szczególnie pomocna w budowaniu nostalgii i emocjonalnego przywiązania, i to pomimo ewolucji rozgrywki i warstwy technologicznej wraz z kolejnymi odsłonami cyklu. W przypadku serii *Final Fantasy* będzie to chociażby przejście od pikselowej grafiki 2D do – w niektórych aspektach – niemal fotorealistycznej oprawy 3D z najnowszej części opatrzonej numerem XV.

Zgromadzony materiał badawczy, chociaż stosunkowo niewielki, sugeruje, że wśród groźnawców panuje zgoda na temat tego, że nostalgia jest jednym z czynników istotnie wpływających na branżę gier wideo. Wyłonione główne perspektywy badawcze to:

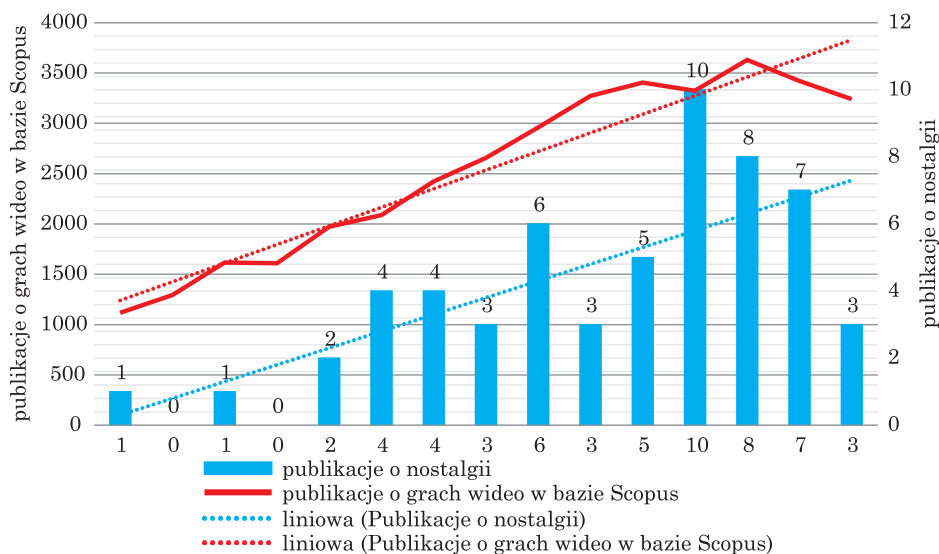
- spojrzenie historyczne skupione na dziejach i ewolucji medium oraz ochrony artefaktów na potrzeby badawcze i w ramach dziedzictwa kulturowego;
- perspektywa psychologiczno-społeczna, w której bada się wpływ nostalgii na formowanie się społeczności, pamięci wspólnotowej oraz roli uczuć nostal-

gicznych w podejmowaniu decyzji tak o grze w konkretne tytuły, jak i spędzania czasu z innymi ludźmi;

- perspektywa narracyjno-ludyczna zogniskowana jest na badaniach wpływu oraz możliwości wykorzystania nostalgii w projektowaniu różnych aspektów gier wideo. W ramach tego ujęcia przewijającymi się tematami jest wykorzystanie tego uczucia w światotwórstwie i budowaniu narracji, głównie przez odniesienia i nawiązania kulturowe oraz kształtowanie się elementów estetycznych takich jak grafika i muzyka.

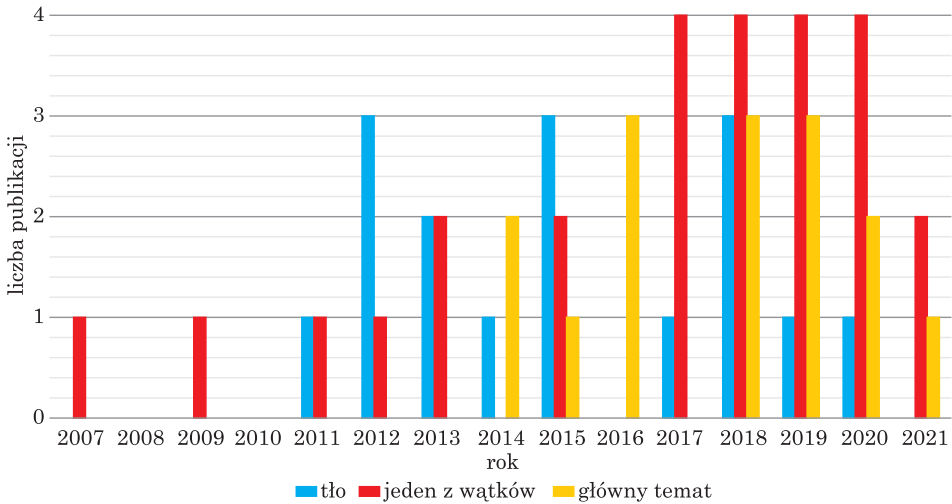
Rozkład publikacji w czasie

Z zebranych danych (zilustrowanych na wykresie 2) wynika, że temat nostalgii w grach wideo zaczął być żywiej eksplorowany po roku 2010. Statystyki z bazy Scopus wskazują na znaczny wzrost liczby publikacji o grach wideo po roku 2004, która w 2007 przekroczyła 1000 publikacji rocznie z wynikiem 1116 prac. Zachowanie krzywej trendu jednoznacznie rysuje okres dynamicznego i szybkiego rozwoju w latach 2007–2017, po którym obserwujemy wyhamowanie i stabilizację na poziomie około 3300 publikacji w skali roku. Możliwe, że jesteśmy świadkami końca okresu znacznego rozwoju, jednakże rosnąca społeczna akceptacja i zainteresowanie grami sugeruje, że być może jest to jedynie etap przejściowy. W przypadku badań nad nostalgią linia trendu jest równoległa do linii ogólnej, co sugeruje, że przyrost publikacji o tej tematyce jest wynikiem naturalnego rozwoju groźnawstwa i rozrostu społeczności badawczej.



Wykres 2. Rozkład publikacji w czasie

Łącząc dane o rozkładzie publikacji w czasie z danymi o skali zaadresowania zagadnienia nostalgii, otrzymujemy rozkład widoczny na wykresie 3. Wskazuje on na jakościowy rozwój badań w omawianym obszarze. Do roku 2013 nie wystąpiły przypadki, w których nostalgia byłaby potraktowana jako główny temat. Biorąc pod uwagę jednoczesny wzrost liczby tekstów z częściowym zainteresowaniem tym zagadnieniem, zasadna jest predykcja o kontynuacji tego trendu.



Wykres 3. Sposób podejmowania nostalgii w badanych tekstach rozłożony w czasie

Biorąc pod uwagę dynamiczny rozwój gier pod kątem ich środków wyrazu, doskonalenie w wywoływaniu emocji, postęp w warstwie graficzno-technologicznej, zmiany w społecznym postrzeganiu oraz starzenie się pierwszych pokoleń graczy, można założyć, że stoimy u progu eksplozji nostalgii do gier wideo. Z jednej strony graczy jest coraz więcej¹⁷, z drugiej pula tytułów nieustannie się poszerza, zatem potencjalnych okazji do wykształcenia się nostalgicznych wspomnień będzie przybywać. Z drugiej strony rosnąca liczba corocznych premier może przekładać się na mniejsze zaangażowanie w poszczególne produkcje między innymi za sprawą FOMO i zachowania analogiczne do speedwatchingu (Kowalski, 2021, s. 13), a w konsekwencji do słabszej nostalgii.

¹⁷ Przemawiają za tych statystyki udostępniane w corocznym raporcie Entertainment Software Association, w którym można wyczytać między innymi, że około 67% amerykańskich dorosłych i około 76% dzieci poniżej 18 lat sięga po gry wideo. Oczywiście za wzrostem tych liczb stoi między innymi pandemia, aczkolwiek mogła ona co najwyżej przyśpieszyć tempo wzrostu i na razie nie obserwujemy, by trend ten miał się zatrzymać, a tym bardziej odwrócić (Entertainment Software Association, 2021, s. 2–3).

Podsumowanie

„Dziś nic nie sprzedaje się tak dobrze jak przeszłość” (Shaw i Chase, 1989, s. 22 [tłum. własne]). Od tych słów zaczęliśmy, a wyniki badania jednoznacznie wskazują, że stwierdzenie to odnosi się również do gier wideo. Jednocześnie nie sposób pominąć faktu, na jak wiele aspektów i zagadnień związanych z tym odczuciem zwrócono uwagę. Na szczególne zainteresowanie zasługuje kwestia nostalgii jako czynnika budowania się społeczności fanowskich, która pojawiła się w kontekście gier *World of Warcraft* i *Pokemon Go*. W pierwszym przypadku nostalgia nie dotyczyła w takim stopniu samej gry, co grupy przyjaciół, która wytworzyła się za sprawą wspólnej rozgrywki. Nostalgia była w tym przypadku dwuwarstwowa – wprawdzie na innych zasadach, ale podobnie jak z czterema poziomami nostalgii wskazanymi w przypadku serii gier *Fallout*. *Pokemon Go* z kolei wykorzystało nostalgię już istniejącej społeczności fanów *Pokemon* jako sposobu na przyciągnięcie graczy.

Przypadek gry *World of Warcraft* jednocześnie jest doskonałą ilustracją wpływu nostalgii na zachowania zarówno graczy, jak i firm. Wiele osób wytworzyło wobec niej nostalgiczne wspomnienia. Nie ma znaczenia, czy owa tęsknota dotyczyła tego, jak gra wyglądała dawniej, była tłem, pretekstem do spotkań ze znajomymi, czy splotła się z młodością danego człowieka. Niezależnie od przyczyny *World of Warcraft* stało się symbolem czegoś, co przeminęło, a co było nam bliskie. W następstwie dostrzeżenia tej nostalgii firma wydała „nową” wersję gry, która miała być wierną kopią wersji z okresu, który najmiej wspomina największa część społeczności. Nostalgia stała się w tym przypadku jednocześnie potrzebą i produktem.

Przytoczone przykłady są zaledwie ułamkiem kontekstów i zjawisk w sferach społecznej, psychologicznej i kulturowej, w których dostrzec można wpływ nostalgii. Na tym etapie prawdopodobnie nie powinniśmy już pytać tylko o to, czym ona jest i gdzie występuje, ale jak głęboki ma ona wpływ na naszą teraźniejszość i co jej powszechność może oznaczać dla naszej przyszłości.

Bibliografia

- Among Us* (2022), [online]. Steam Charts. Access: <https://steamcharts.com/app/945360> [02.02.2022].
- Baranowski, Tom and Lynos, Elizabeth J. (2020). Scoping Review of Pokémon Go: Comprehensive Assessment of Augmented Reality for Physical Activity Change. *Games Health Journal*, 9(2), 71–84.
- Belli, Simone and Raventós, Cristian López (2019). Cultural Archaeology of Video Games: Between Nostalgic Discourse, Gamer Experience, and Technological Innovation. In: Florez, Hector; Leon, Marcelo and Belli, Simone (eds.). *Applied Informatics. ICAI 2019. Communications in Computer and Information Science*, vol. 1051. Springer, 397–409.
- Boym, Svetlana (2019). Nostalgia jako źródło cierpień. *Ruch Literacki*, 1(352), 99–112.
- Burszta, Wojciech J. (1997). Nostalgia i mit. W: Domańska, Ewa (red.). *Historia o jeden świat za daleko?* Poznań: Instytut Historii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 119–128.
- Chirchiano, Emiliano (2016). Retrogaming, playing with nostalgia. *Hermes: Journal of Communication*, 8, 137–148.

- Clement, Jessica (2022). *Number of games released on Steam worldwide from 2004 to 2022*, [online]. Statista. Access: <https://www.statista.com/statistics/552623/number-games-released-steam/> [22.02.2023].
- Entertainment Software Association (2021). *2021 Essential Facts About the Video Game Industry*. Flayelle, Maëva; Maurage, Pierre; Di Lorenzo, Kim Ridell; Vögele, Claus; Gainsbury, Sally M. and Billieux, Joël (2020). Binge-Watching: What Do We Know So Far? A First Systematic Review of the Evidence. *Current Addiction Reports*, 7, 44–60.
- Gonzaga, Elmo (2019). Precarious nostalgia in the tropical smart city: transmedia memory, urban informatics, and the Singapore Golden Jubilee. *Cultural Studies*, 33(1), 147–169.
- Guttmann, A. (2021). *Revenue of selected media franchises worldwide as of August 2021*, [online]. Statista. Access: <https://www.statista.com/statistics/1257650/media-franchises-revenue/> [09.02.2022].
- Kowalski, Mateusz (2021). Speed-watching, czyli widz w pogoni za nadmiarem cyfrowych treści. *Dziennikarstwo i Media*, 16, 11–23.
- Lowenthal, David (2015). Nostalgia: dreams and nightmares. In: *The Past is a Foreign Country – Revisited*. Cambridge: Cambridge University Press, 31–54.
- McClancy, Kathleen (2018). The Wasteland of the Real: Nostalgia and Simulacra in Fallout. *Game Studies*, 18(2).
- Nicoll, Benjamin (2020). A dialectic of obsolescence? The Sega Saturn as a residual platform. In: Nicoll, Benjamin (ed.). *Minor Platforms in Videogame History*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 133–156.
- Nostalgia*. In: *Cambridge Dictionary*, [online]. Access: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/nostalgia> [04.02.2023].
- Nostalgia*. W: *Słownik języka polskiego PWN*, [online]. Dostęp: <https://sjp.pwn.pl/szukaj/nostalgia.html> [21.01.2023].
- Nostalgia*. W: *Wielki słownik języka polskiego PAN*, [online]. Dostęp: https://wsjp.pl/haslo/do_druku/33695/nostalgia [01.02.2023].
- Robinson, Jessica A. and Bowman, Nicholas D. (2021). Returning to Azeroth: Nostalgia, Sense of Place, and Social Presence in World of Warcraft Classic. *Games and Culture*, 17(3), 421–444.
- Shaw, Christopher and Chase, Malcolm (1989). *The Imagined past: history and nostalgia*. Manchester–New York: Manchester University Press.
- Sloan, Robin (2015). Videogames as Remediated Memories: Commodified Nostalgia and Hyperreality in Far Cry 3: Blood Dragon and Gone Home. *Games and Culture*, 10(6), 525–550.
- Statt, Nick (2021). *Nostalgia in the game industry is fueling a remaster and remake boom*, [online]. Protocol. Access: <https://www.protocol.com/video-game-remaster-remake-boom> [22.02.2023].
- Ubertowska, Aleksandra (2013). Praktykowanie postpamięci. Marianne Hirsch i fotograficzne widma z Czernowitz. *Teksty Drugie*, 4(142), 269–289.
- Wardaszko, Marcin (2018). *Mapa rozwoju rynków i technologii dla gier video stosowanych w różnych dziedzinach życia*. Warszawa: Polska Agencja Rozwoju Przedsiębiorczości.
- Wulf, Tim; Bowman, Nicholas D.; Rieger, Diana; Velez, John A. and Breuer, Johannes (2018). Video Games as Time Machines: Video game Nostalgia and the Success of Retro Gaming. *Media and Communication*, 6(2), 60–68.
- Zaleski, Marek (1996). *Formy pamięci: o przedstawieniu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*. Warszawa: Wydawnictwo IBL.

Streszczenie

Nostalgia jest uczuciem, do którego odwołuje się niemal każda firma tworząca treści rozrywkowe: od książek, seriali, filmów, po gry analogowe i cyfrowe. W przypadku gier wideo zasadne jest zapytać nie tyle „czy”, ile „kto”, „jak” i „co dokładnie” bada się pod pojęciem nostalgii. Niniejszy tekst o charakterze przeglądowo-bibliometrycznym przedstawia wyniki badania, w którym przeanalizowano teksty groźnawcze wyselekcjonowane z baz Scopus i Web of Science. Zebrane dane pozwoliły wychwycić przewodnie

zagadnienia (retrogaming, socjalizacja poprzez gry, spajanie społeczności, motywatory grania, nostalgia w designie), aktualne trendy (pogłębianie się refleksji) oraz wyznaczyć najpopularniejsze metody badawcze (case study, badania ankietowe, wywiady).

Multifaceted nature of nostalgia in video games: Trends in game studies on nostalgia for 2021

S u m m a r y

Nostalgia is a feeling used by most, if not all, entertainment companies creating all sorts of content, from books, series, and movies to analog and video games. In the case of video games, it is reasonable to ask not “if”, but “who”, “how”, and “what exactly” is studied under the term “nostalgia”. This review-bibliometric article shows the results of a study conducted on a corpus of game study texts selected from the Scopus and Web of Science databases. The collected data was used to determine key themes (retrogaming, socialization by games, community building, motivators of gaming, nostalgia in design), current trends (deepening research) and the most popular research methods (case studies, surveys, interviews).

Dorota Połowniak-Wawrzonek

ORCID: 0000-0002-7417-7330

Zakład Językoznawstwa Synchronicznego i Diachronicznego
Instytut Literaturoznawstwa i Językoznawstwa
Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

Metaforyka militarna w polskiej frazeologii

Słowa kluczowe: frazeologizm, metafora, motywacja, walka zbrojna

Keywords: phraseology, metaphor, motivation, armed struggle

Wstęp

Autorka przedkładanego artykułu opiera się na zasadach frazeologii syntaktycznej, określanej także jako frazeologia odbiorcy, autorstwa A.M. Lewickiego (Lewicki, 1976; Lewicki, 1986, s. 75–83; Lewicki, Pajdzińska 1993, s. 307–323). Materiał badawczy tworzą frazeologizmy języka ogólnopolskiego motywowane sytuacją WALKI (ZBROJNEJ), występujące w tekstach polszczyzny od 1945 do 2023 roku. Cytaty wyróżniono z tekstów prasowych, literackich, naukowych i z Internetu. Zarejestrowano około 600 fragmentów tekstów zawierających badane związki frazeologiczne. Odnotowano 300 stałych połączeń słownych, wywodzących się z WALKI (ZBROJNEJ). Przy kategoryzacji frazeologizmów motywowanych sytuacją WALKI (ZBROJNEJ) brano przede wszystkim pod uwagę znaczenie, rzadziej formę wyodrębnionych stałych połączeń słownych. Wskazana powyżej kategoryzacja związków frazeologicznych stosowana była z powodzeniem przez autorkę niniejszego artykułu w następujących pracach: *Metafora DZIAŁANIA CELOWE, RYWALIZACJA TO WALKA ZBROJNA w polskiej frazeologii* (Połowniak-Wawrzonek, 2004, s. 73–101); *Związki frazeologiczne współczesnego języka polskiego motywowane sytuacją walki (zbrojnej)* (Połowniak-Wawrzonek, 2008).

Sfery ludzkiego doświadczenia ujmowane w terminach WALKI (ZBROJNEJ)

Związki frazeologiczne odnotowane we współczesnych polskich tekstach ujawniają, że w terminach WALKI (ZBROJNEJ) ujmowane są różne zakresy ludzkiego doświadczenia, w których pojawiają się pewne FORMY RYWALIZACJI, DZIAŁAŃ CELOWYCH¹, a określone środki spełniają podobne funkcje jak broń w zmaganiach zbrojnych. Wśród wskazanych domen docelowych wyróżniają się przede wszystkim takie sfery, jak: SPÓR SŁOWNY; POLITYKA; EKONOMIA; PEWNE PROCESY PSYCHICZNE; OKREŚLONE PROCESY DOTYCZĄCE ORGANIZMU LUDZKIEGO; MIŁOŚĆ, ZALOTY. Oczywiście w terminach militarnych ujmowane są także różnego typu INNE DZIAŁANIA CELOWE i FORMY RYWALIZACJI. Wskazaną powyżej metaforę opisała autorka niniejszego artykułu w następujących pracach: *Metafora SPÓR (DISKUSJA, POLEMIKA) TO WALKA ZBROJNA w polskiej frazeologii* (Połowniak-Wawrzonek, 1999, s. 95–113); *Metafora POLITYKA TO WALKA ZBROJNA w polskiej frazeologii* (Połowniak-Wawrzonek, 2001, s. 4–21); *Metafora DZIAŁANIA EKONOMICZNE TO WALKA ZBROJNA w polskiej frazeologii* (Połowniak-Wawrzonek, 2003, s. 44–57); *Metafora DZIAŁANIA CELOWE, RYWALIZACJA TO WALKA ZBROJNA w polskiej frazeologii* (Połowniak-Wawrzonek, 2004, s. 73–101); *Ujmowanie PROCESÓW PSYCHICZNYCH jako WALKI ZBROJNEJ, ujawniające się w polskiej frazeologii* (Połowniak-Wawrzonek, 2006, s. 43–54); *Metaforyka militarna w określaniu pojęć MIŁOŚĆ i ZALOTY* (Połowniak-Wawrzonek, 2007, s. 46–57); *Związki frazeologiczne współczesnego języka polskiego motywowane sytuacją walki (zbrojnej)* (Połowniak-Wawrzonek, 2008).

We współczesnej polskiej frazeologii najwyraźniej przejawia się metafora POLITYKA to WALKA (ZBROJNA). Porównano teksty mówiące o różnych domenach docelowych i okazało się, że w tekstach traktujących o POLITYCE frekwencja frazeologizmów motywowanych militarnie jest największa, duże jest tu także zróżnicowanie tych jednostek. Najmniejszą różnorodność tego typu frazeologizmów odnotowano w tekstach mówiących o PROCESACH PSYCHICZNYCH oraz o PROCESACH DOTYCZĄCYCH ORGANIZMU LUDZKIEGO. Badania wykazały również, że w tekstach traktujących o SPORZE częściej pojawiają się związki wywodzące się z indywidualnej WALKI (ZBROJNEJ), zaś w tekstach mówiących o POLITYCE i EKONOMII zazwyczaj notowane są połączenia związane pierwotnie z WALKĄ zbiorowości.

W toku badań potwierdziła się słuszność następującego wniosku A.M. Lewickiego i A. Pajdzińskiej: „frazeologia języka jest [...] ściśle związana z życiem społeczeństwa, które się owym językiem posługuje, [...] w zasobie frazeologicznym odbijają się [...] zmiany kulturowe” (Lewicki, Pajdzińska, 1993, s. 314. Por. też: Sapir, 1978, s. 62; Mokiyenko, 1986, s. 19). Okazało się np., że we współczesnej

¹ Wskazywali na to m.in. G. Lakoff, M. Johnson (1988, s. 87), J. Bralczyk (1987; 1991, s. 105–114; 1999, s. 197–217), A. Chmielewska (1977, s. 78–89), M. Frankowska (1994, s. 38–43), D.N. Wesółowska (1978, s. 64; 1988, s. 238).

frazeologii postrzeganie ZALOTÓW w terminach WALKI (ZBROJNEJ) – metafora żywa jeszcze w XIX wieku – przejawia się dziś zdecydowanie rzadziej niż w wiekach przeszłych. Natomiast współcześnie we frazeologii wyraźnie ujawnia się metafora MIŁOŚĆ (między mężczyzną a kobietą) to WALKA (ZBROJNA). Wydaje się, że w języku odzwierciedliły się pewne przeobrażenia społeczne. Kobiety usamodzielniały się, stały się równorzędnymi partnerami mężczyzn, w MIŁOŚCI zaś, podobnie jak w WALCE (ZBROJNEJ), często można dziś dostrzec element rywalizacji, działania mające na celu zdominowanie partnera. W zebranych materiale frazeologicznym odzwierciedliła się także właściwa kulturze śródziemnomorskiej topika – zarówno dawna, np. personifikowanie śmierci (por. połączenie *walka ze śmiercią*), jak i topika bliższa czasom współczesnym (zob. np. teksty dotyczące zmagania organizmu z zarazkami, bakteriami – te obrazy mogły utrwalić się w kulturze po odkryciach francuskiego mikrobiologa Pasteure’a).

Ujmowanie faktów, działań, zjawisk, stanów rzeczy w terminach militarnych ma często określone znaczenie pragmatyczne. Może być wyrazem sposobu postrzegania rzeczywistości, postawy światopoglądowej człowieka, np. odzwierciedleniem tego, że użytkownik języka dostrzega: w domenie POLITYKI, EKONOMII przede wszystkim zmaganie się sprzecznych sił, niszczenie drugiej strony; zintegrowane, intensywne działania celowe wymagające wysiłku, często przeprowadzane przy oporze przeciwstawiających się sił; w relacjach między partnerami związku uczuciowego głównie element rywalizacji, dążenie do zdominowania partnera; w sferze PSYCHIKI przede wszystkim wewnętrzne rozdarcie; zmagania z głosem sumienia, własnymi pragnieniami, złymi siłami itd.

Przedstawianie działań, faktów w terminach militarnych ma często charakter melioracyjny – użytkownik języka traktuje te działania, fakty, np. niektóre działania ekonomiczne, twórcze, jako coś tak ważnego, jak WALKĘ, WOJNĘ, w której chodzi o zachowanie istnienia zbiorowości ludzkiej, narodu; w której człowiek w obronie wyższych wartości nie waha się poświęcić zdrowia, życia. Metaforykę militarną wprowadza się także po to, by opisy, relacje stały się bardziej sugestywne, obrazowe. Istotne jest również, że za pomocą frazeologizmów wywodzących się z WALKI (ZBROJNEJ) możemy wyrazić to, czego bezpośrednio nie da się opisać, np. stany, procesy wewnętrzne, uczucia; bardziej sugestywnie, obrazowo przedstawić sferę psychiczną człowieka itd. Wprowadzenie metaforyki wojennej do tekstów może służyć także manipulacji, propagandzie, kształtowaniu określonych postaw, zachowań odbiorców. Niekiedy wynika to z chęci wywołania postaw szczególnie zaangażowanych poprzez iluzję trudnej, niebezpiecznej sytuacji wojennej, wymagającej poświęcenia, bohaterstwa (por. niektóre teksty polityczne, ekonomiczne). Metaforykę wojenną wykorzystywano również po to, by pobudzić do pewnych działań wielkie zespoły ludzkie (zob. pewne teksty mówiące o realizacji planu w gospodarce socjalistycznej itp.) oraz by wzbudzić w odbiorcach negatywne emocje, skierować ich uprzedzenia, agresję w określonym kierunku, np. przeciwko wrogom, przeciwnikom politycznym.

Mam świadomość tego, że metaforyka militarna może być nadużywana (np. propagandowo), banalizowana, niekiedy staje się nawet zbędna – niewspółmierna do wymagań tekstu itd. Skłonność do jej stosowania w określonych wypowiedziach niejednokrotnie przeradza się w manierę. Należy tu również zaznaczyć, że w nowej polskiej rzeczywistości, zaistniałej po 1989 roku, w warunkach pluralizmu politycznego, wolnego rynku ujawniają się określone sposoby wykorzystania metaforyki militarnej. Istotny jest tu wpływ wzorców wypracowanych w Europie Zachodniej, Stanach Zjednoczonych. Przejawia się on szczególnie w określonych tekstach, m.in. w pewnych komunikatach reklamowych, w niektórych tekstach politycznych wykorzystujących określone techniki manipulacyjne, perswazyjne itd. W sferze POLITYKI, EKONOMII itp. współistnieje wiele podmiotów, między którymi zaznacza się często ostra, a nawet agresywna rywalizacja, przedstawiana niejednokrotnie właśnie w terminach WALKI (ZBROJNEJ).

Postrzeżenie wskazanych w tym podrozdziale domen docelowych w terminach domeny źródłowej – WALKI (ZBROJNEJ) – ujawnia się w języku, w szczególności we frazeologizmach. Przejdźmy zatem do charakterystyki stałych połączeń słownych motywowanych WALKĄ (ZBROJNĄ).

Frazeologizmy motywowane sytuacją WALKI (ZBROJNEJ)

Przeprowadzone badania wykazały, że metaforyka militarna ujawnia się w utrwalonych związkach wyrazowych różnego typu. Wyróżniają się tu następujące grupy:

I. Stałe połączenia słowne, składające się z metaforycznego członu głównego [*walka (a. ktoś walczy), wojna, ktoś bije się, bój, utarczka, starcie, potyczka, pojedynki, kampania, strategia, przeciwnik, obóz, sztab* itp.], związanego pierwotnie z WALKĄ (ZBROJNĄ), oraz z członu określającego, który bezpośrednio lub pośrednio odsyła do sfery przeniesienia, jakoby „kieruje” odbiorem metafory, np.: *walka na słowa, walka polityczna, ktoś walczy ze sobą, ktoś walczy ze śmiercią; wojna celna, wojna cenowa, wojna nerwów; ktoś bije się z myślami, strategia polityczna, sztab wyborczy* itp. II. Utrwalone połączenia, które zawierają dwa metaforyczne komponenty; człon główny tych związków wywodzi się z WALKI (ZBROJNEJ), por.: *walka o stolki, wojna na górze, zimna wojna*. III. Związki, które występowały już w tekstach militarnych w postaci utrwalonych połączeń o określonym znaczeniu metaforycznym, metonimicznym, zaś w tekstach traktujących o sferach niemilitarnych zyskały nową, przenośną semantykę, zob. połączenie *wojna podjazdowa* itp. IV. Warianty związków rejestrowanych w tekstach militarnych, por. np. zwrot *któs wytrącił komuś argument(-y) (z ręki)*. V. Derywaty połączeń, które notowane są w tekstach mówiących o WALCE, zob. zwrot *któs wziął kogoś w krzyżowy ogień (pytań)*. VI. Połączenia, które pojawiały się w tekstach mówiących o WALCE (ZBROJNEJ) w postaci luźnych związków wyrazowych; frazeologizacji uległy dopiero w tekstach traktujących o sferach

niemilitarnych, por. *ktoś stoi po (jakiejś) stronie barykady*. VII. Związki, które w całości nie były rejestrowane w tekstach militarnych, choć ich poszczególne komponenty bezpośrednio lub pośrednio związane są z WALKĄ (ZBROJNĄ), np. *ktoś strzela z grubej rury*.

Zwróćmy teraz uwagę na zmiany akomodacyjne², które mogą pojawić się przy przejściu połączenia z domeny militarnej do domen docelowych. Do najczęstszych typów przekształceń należą: zmiana formy i szyku komponentu(-ów) połączenia, dodanie członów do utrwalonego związku wyrazowego, wymiana członu nominalnego w stałym połączeniu słownym. Z metaforyzacją jednostek często związane są pewne zmiany na płaszczyźnie syntaktycznej, zmiany schematu walencyjnego, łączliwości leksykalnej. Zaobserwowano m.in. zapewnianie pozycji (obligatoryjnych, fakultatywnych) otwieranych przez połączenia argumentami, które należą do innych klas znaczeniowych (tj. niektóre konotowane przez związki pozycje – realizowane w tekstach militarnych przez nazwy osób lub zbiorowości ludzkich – w nowych kontekstach wypełniane są przez rzeczowniki nieosobowe); występowanie przy komponentach nominalnych frazeologizmów przydawek, które sygnalizują, że połączenia nie zostały użyte w znaczeniu militarnym.

Przejdźmy do opisu poszczególnych grup wskazanych utrwalonych połączeń.

I. W semantyce związków, zawierających metaforyczne komponenty: *ktoś walczy, walka, wojna, ktoś bije się, bój, utarczka, starcie, potyczka, pojedynek* itp., zachowana została istotna część prymarnego znaczenia tych wyrazów, tj. 'ścieranie się przeciwnych sił, zmierzających – przy pomocy określonych środków – do osiągnięcia celu'. Komponenty adnominalne niektórych połączeń wskazują bezpośrednio na sferę przeniesienia, por.: *walka polityczna, bój(-e) parlamentarny(-e), walka a. wojna gospodarcza a. ekonomiczna, wojna handlowa, walka duchowa* itp. Uczestnikami walki (zbrojnej) są ludzie, zbiorowości ludzkie, przywódcy tych zbiorowości. W domenach docelowych różne przeciwstawiające się, ścierające się ze sobą siły ujmowane są jako uczestnicy zmagania, jako przeciwnicy, np. *dobro i zło, życie i śmierć, myśli, sumienie* itd., por. zapewnienie pozycji agensa, kontragensa w połączeniach: *walka dobra ze złem, walka życia ze śmiercią, ktoś bije się z myślami, ktoś walczy z sumieniem* itd. W domenie militarnej broń stanowią przedmioty materialne, które używane są przez uczestników walki do obrony własnej lub do rażenia nieprzyjaciela. W domenach docelowych różne środki, sposoby działania postrzegane są jako broń, np. wypowiedzi (tj. *słowa, argumenty* itd.) w domenie SPORU; *czą* (ustawy, działania prawne) – w domenie EKONOMII itp., co ujawnia się m.in. w zapewnieniu walencji narzędzia w połączeniach: *ktoś walczy z kimś na słowa a. słowem, walka na słowa, wojna na słowa, pojedynek na słowa; walka na argumenty; wojna celna* (por. *walka na szable a. na miecze a. na pistolety; wojna atomowa, wojna biologiczna*). Do omawianej grupy należą m.in. stałe połączenia słowne: *ktoś walczy z kimś na słowa a. słowem (ktoś i ktoś walczą na słowa a. słowem); ktoś bije się z kimś na słowa a. na języki (ktoś i ktoś biją się na słowa a. na języki); walka na słowa; walka słowna;*

² O akomodacji stylowej jednostek języka, o zmianach akomodacyjnych przy zapożyczeniu zwrotów frazeologicznych pisał A.M. Lewicki (zob. Lewicki, 1988, s. 39–54).

walka na argumenty; walka na języki; wojna na słowa; pojedynek na słowa; pojedynek słowny; pojedynek dyskusyjny; potyczka słowna; utarczka słowna; słowne starcie; ktoś walczy a. walka o władzę; walka o byt; walka polityczna; walka wyborcza; walka parlamentarna; bój parlamentarny; utarczka polityczna; walka ekonomiczna; walka gospodarcza; wojna³ ekonomiczna; wojna gospodarcza; wojna handlowa; wojna celna; wojna cenowa; walka konkurencyjna; walka a. ktoś walczy o rynki zbytu; walka a. ktoś walczy o jakiś rynek; kampania⁴ polityczna; kampania propagandowa; kampania prezydencka; kampania wyborcza; kampania siewna; kampania przetwórcza; kampania cukrownicza a. buraczana; kampania marketingowa; kampania reklamowa; kampania promocyjna; strategia polityczna; strategia gospodarcza; strategia produkcyjna; strategia technologiczna; strategia marketingowa; przeciwnik polityczny; obóz polityczny; sztab wyborczy.

II. A oto przykłady frazeologizmów, które zawierają dwa metaforyczne komponenty, zaś człon główny tych związków wywodzi się z WALKI (ZBROJNEJ): *walka o stolki, wojna na górze, zimna wojna*. W polszczyźnie wyróżnić można kilka wyrazów, które prymarnie oznaczają określone meble do siedzenia, wtórnie zaś kojarzone są z władzą, niektóre ze ściśle określoną władzą⁵. Rzeczownik *stolek* ma dziś sekundarne znaczenie ‘ważne stanowisko, funkcja’ – por. *któs siedzi na jakimś stoleku* ‘któs zajmuje jakieś stanowisko, jakiś urząd’. Natomiast wyrażeniem *wojna na górze*⁶ określano w Polsce spór między Wałęsą a Mazowieckim. Dziś odnoszone jest ono także do innych konfliktów w sferach zwierzchnich – nie tylko politycznych. Metafora WŁADZA to GÓRA ujawnia się w polszczyźnie m.in. w jednym ze znaczeń wyrazu *góra* ‘władza, zwierzchność; ludzie na kierowniczych (zwłaszcza wysokich) stanowiskach’ oraz w semantyce frazeologizmu *któs jest u góry* ‘któs należy do zwierzchnictwa, do warstw kierowniczych, ktoś jest w lepszym położeniu od innych’. Połączeniem *zimna*⁷ *wojna* określa się dziś nie tylko stan rywalizacji, wrogości, nieżyczliwości, niechęci między państwami zachodnimi, USA a istniejącym kiedyś blokiem państw socjalistycznych, ale także między innymi państwami, instytucjami, ludźmi. Nastąpiła tu kolejna zmiana metaforyczna – pierwotny termin polityczny stał się określeniem ogólnym (podobnie jest w przypadku wyrażenia *wojna na górze*). Jest to przejaw mechanizmu, który zaznacza się w języku, tj. pewne połączenia

³ Są trzy sytuacje WALKI (ZBROJNEJ): sytuacja indywidualnej WALKI (ZBROJNEJ) [dwóch przeciwników], zbiorowej WALKI (ZBROJNEJ) i WALKI (ZBROJNEJ) dowódców zbiorowości (J. Apresjan określa ich mianem *cap*).

⁴ W sferze WALKI (ZBROJNEJ) chodzi o kampanię wojenną.

⁵ *Stolec* kojarzony jest z władzą królewską, książęcą, biskupią; *fotel* – m.in. ze stanowiskiem ministra, prezesa; *stolek* – z bardzo wieloma stanowiskami, od bardzo wysokich ministerialnych aż do niższych kierowniczych.

⁶ Wyrażenie *wojna na górze* często rejestrowane jest we współczesnych tekstach; pojawiają się również jego modyfikacje, polegające na dodaniu, wymianie, zdrobieniu jednego z komponentów itp. (por. *zielona wojna na górze, sportowa wojna na górze, wojna na dole, wojenka na górze* itp.).

⁷ O zmianach w strukturze znaczeniowej wyrazu *zimny* pisała m.in. N.D. Arutiunowa (1981, s. 144).

uwarunkowane historycznie, będące nazwami konkretnych faktów zaistniałych w POLITYCE, oddzielają się z biegiem czasu od jednostkowych wydarzeń, stają się określeniami ogólnymi.

III. Połączeniem, reprezentującym trzecią grupę frazeologizmów, niech będzie wyrażenie *wojna podjazdowa*, stanowiące pierwotnie termin wojskowy. Oto cytaty⁸, w których ujawniają się nowe, przenośne znaczenia tej jednostki:

1. Kombinowali, jak zahamować rozrastanie się związku. [...] Ta polityka nie była spójna, przypominała raczej nużącą *wojnę podjazdową*, a nie jakąś wypracowaną strategię (J. Rolicki, Z. Bujak [1991]). *Przepraszam za „Solidarność”*, Warszawa: Polska Oficyna Wydawnicza BGW, s. 58).
2. W powietrzu wisi jakiś konflikt, więc starajcie się łagodzić nawet najdrobniejsze zatargi. Unikajcie plotkowania i *biurowych wojen podjazdowych* (*Halo*, 12/97, s. 4).
3. Jędrzej Śniadecki (1768–1838) toczył na łamach prasy wileńskiej, zwłaszcza „Wiadomości Brukowych” *podjazdową wojnę* z zacofaniem umysłowym i społecznym, z najrozmaitszymi przejawami „obskurantyzmu” (J. Krzyżanowski [1953]. *Historia literatury polskiej. Od średniowiecza do XIX w.*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 32).

Wyrażenie *wojna podjazdowa* ma terminologiczne znaczenie ‘wojna, w czasie której strona słabsza stosuje taktykę unikania generalnych bitew i zwalczania przeciwnika niespodziewanymi napadami przy pomocy niewielkich oddziałów wojskowych lub partyzanckich’. Z połączeniem *wojna podjazdowa* użytkownikom języka kojarzy się głównie znaczenie ‘zespół podstępnych, skrytych, trudno przewidywalnych, męczących dla przeciwnika działań’. Podane teksty ujawniają, że w nowej, metaforycznej semantyce wyrażenia *wojna podjazdowa* wyróżniają się właśnie elementy znaczeniowe: ‘zespół działań podstępnych, trudno przewidywalnych, wymierzonych przeciwko komuś, czemuś, mających na celu dokuczenie stronie przeciwnej, zmęczenie jej, ograniczenie jej wpływów’. W niektórych z podanych kontekstów pojawiają się wyraźne sygnały determinologizacji, np. następuje zmiana szyku komponentów, który jest obligatoryjny dla terminu wojskowego (por. cytat 3); pojawiają się takie określniki *wojny podjazdowej*, które wskazują, że połączenie nie jest odnoszone do WALKI (ZBROJNEJ), zob. chociażby cytat 2.

IV. Przykładem wariantu związku, rejestrowanego w opisach mówiących o WALCE (ZBROJNEJ), może być chociażby połączenie *ktoś wytrącił komuś argument(-y) (z ręki)* o takim samym metaforycznym znaczeniu, jak zwrot *ktoś wytrącił komuś broń z ręki*, tj. ‘ktoś pozbawił kogoś argumentów, podstaw do obrony, do działania, ktoś udaremnił komuś coś’, por.:

4. Księżna Diana próbowała [...] ograniczyć odwiedziny swoich synów u Karola, motywując to tym, że dzieci na kawalerskim gospodarstwie ojca nie będą miały odpowiedniej opieki. Jednym sprytnym posunięciem Karol *wytrącił*

⁸ Wszystkie wyróżnienia w cytatach – D.P.W.

- Dianie z *ręki* ostatni *argument*. Książę oświadczył mianowicie, że dziećmi będzie zajmować się dyplomowana opiekunka, panna Legge Bourke (*Życie na Gorąco*, 51/94, s. 6).
5. Powołanie się na autorytet jednego z Ojców Kościoła, św. Tomasza, i wykładnia jego myśli [...] miało [...] *wytrącić argumenty* przeciwnikom (I. Seiffert [1994]. Językowe ujęcie problemu aborcji w wypowiedziach polityków Unii Demokratycznej. W: Anusiewicz, J. i Siciński, B. [red.]. *Język a kultura*, t. 11. *Język polityki a współczesna kultura polityczna*, Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, s. 147).
 6. Pomysł telewizora zdalnie sterowanego, mogącego się poruszać, na przykład spacerować z nami, wisi od dłuższego czasu w powietrzu. [...] *Wytrąci* on *argument* tym, którzy twierdzą, że przesiadywanie przed telewizorem jest niezdrowe (*Antena*, 30/97, s. 10).

W przerośnym znaczeniu analizowanego zwrotu zachowany został element semantyczny 'ktoś pozbawił kogoś środków działania', który jest istotny dla znaczenia fundującego. Zanik członu: *z ręki* – w niektórych postaciach związku – świadczy o tym, że połączenie oddziela się coraz bardziej od domeny wyjściowej, wiąże się ściślej ze sferą przeniesienia, choć niektóre konteksty ujawniają, że więź z obrazem motywującym jest wciąż jeszcze żywa (por. fragment cytatu 5: *wytrącić argumenty* przeciwnikom). Sygnałem metaforyzacji jednostki może być wypełnienie pierwszej pozycji otwieranej przez zwrot rzeczownikami nieosobowymi (por. cytaty 5, 6).

V. Przejdźmy teraz do związku, który trzeba uznać za derywat połączenia notowanego w tekstach militarnych: *ktoś wziął kogoś w krzyżowy ogień (pytań)*, por. cytaty zawierające wskazany zwrot:

7. Kazimierz Ujazdowski *wziął* kolejny raz *w krzyżowy ogień* *pytań* [...] Antoniego Jasińskiego i dowiedział się, jakie konsekwencje ponieśli funkcjonariusze Informacji Wojskowej i sędziowie wojskowi za działalność w czasach stalinowskich (*Gazeta Wyborcza*, 60/90, s. 8).
8. Powiedział, że nie tylko ze stosunkiem do studiów, ale w ogóle do obecnej rzeczywistości coś tu u nas nie tak. Po czym [...] Gąsiorek *wziął* Brzózkę *w krzyżowy ogień* (H. Grynberg [1992]. *Życie ideologiczne. Życie osobiste*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, s. 86).

W tekstach militarnych funkcjonuje termin wojskowy *krzyżowy ogień* 'ogień z broni strzeleckiej prowadzony z różnych kierunków do jednego celu; przeważnie [...] kombinacja różnych rodzajów ognia, np. czołowego ze skośnym lub dwóch skośnych'. *Krzyżowy ogień* szczególnie silnie osłabia odporność psychiczną atakowanych (por. opisy walk na Monte Cassino M. Wańkowicza). W przypadku zwrotu *ktoś wziął kogoś w krzyżowy ogień (pytań)* czasownik *wziąć* sprowadza drugiego uczestnika do roli pacjensa (w tym wypadku pytanego), zaś odbiorem metafory kieruje określenie rzeczownikowe *pytań*. Nie jest ono obligatoryjne, co stanowi sygnał, że związek uległ daleko idącej leksykalizacji i silnie kojarzony jest z sytuacją komunikacji słownej. Zwrot ma metaforyczną semantykę 'ktoś zadawał komuś – w celu wydobycia od niego informacji – szereg szybko nastę-

pujących po sobie, zaskakujących pytań, dotyczących różnych kwestii, w taki sposób, by pytany nie miał czasu na kontrolowanie swoich odpowiedzi. Pozostały tu następujące elementy semantyczne, wywodzące się ze znaczenia militarnego wyrażenia – ‘działania względem kogoś prowadzone z różnych stron, osłabiające odporność psychiczną atakowanego’.

VI. Badania wykazały, że w tekstach traktujących o sferach niemilitarnych frazeologizacji ulegają także związki, które funkcjonowały w tekstach militarnych jako połączenia luźne, np.: *ktoś i ktoś stoją po różnych stronach barykady*⁹, por.:

9. Ideologiczne spory – czy to państwo ma bezpośrednio kreować miejsca pracy, jak obiecuje i chce Jospin, czy powinno tylko temu sprzyjać poprzez nakłady na oświatę i technologie, jak uważa Blair – nabiorą konkretnego wymiaru. „Dagens Nyheter wymienia i inne kwestie, w których lewicowi »towarzysze« [...] i »koledzy« [...] *stoją po różnych stronach barykady*. Problemy te dziela zresztą lewicę zachodnioeuropejską w najróżniejszy sposób. Brytyjczycy i Szwedzi sprzeciwiają się wspólnej polityce obronnej (której chcą Niemcy i Francuzi). [...] O ile większość rządów opowiada się za prowadzeniem w Unii wspólnej polityki azylowej i policyjnej, o tyle Brytyjczycy są temu kategorycznie przeciwni” (*Gazeta Wyborcza*, 132/97, s. 2).
10. Kościół, co jest mocno zakorzenione w powszechnej świadomości, *stanął po właściwej stronie barykady*. A więc ostatecznie opowiedział się po stronie ludzi, którzy tworzyli Solidarność, ludzi, którzy doprowadzili do obalenia komunizmu (<https://www.newsweek.pl/polska/grzechy-kosciola-w-relacjach-z-panstwem/1n1qgqp> [28.06.2023]).

Przeniesienie obrazu przeciwników – rozdzielonych przez barykady – do POLITYKI motywowane jest tym, że strony działające w POLITYCE także często dzielone są już nie przez fizyczne zapory, jak w WALCE, ale przez inne, przeciwstawne koncepcje, opinie itp. Zwrot *ktoś i ktoś stoją po różnych stronach barykady* w tekstach politycznych ma metaforyczne znaczenie ‘ktoś i ktoś mają inne poglądy, sądy, opinie o wielu różnych kwestiach politycznych, ideologicznych, ekonomicznych itp.’.

VII. A oto przykład frazeologizmu, którego komponenty związane są w jakiś sposób z sytuacją WALKI (ZBROJNEJ), choć całe połączenie nie jest do niej odnoszone; używa się go tylko w znaczeniu przenośnym¹⁰: *ktoś strzela z grubej rury* ‘ktoś używa zaskakującego argumentu (niedostosowanego do sytuacji, przesadnego, demagogicznego itp.)’. Czasownik *strzelić* ma kilka znaczeń derywowanych od znaczenia ‘wypuścić pocisk z broni palnej, strzałę z łuku itp.’. Wyrazowi *rura* potocznie przypisuje się m.in. semantykę ‘lufa broni palnej’,

⁹ Zob. też następujące jednostki: *ktoś znajduje się po drugiej stronie barykady*; *z przeciwnej strony barykady*; *ktoś i ktoś stoją po jednej stronie barykady*. Utrwalone związki z komponentem *barykada* uwzględnił A.M. Lewicki, A. Pajdzińska, B. Rejakowa w pracy *Z zagadnień frazeologii* (Lewicki, Pajdzińska, Rejakowa, 1987, s. 52–53).

¹⁰ Do grupy tej można byłoby także zaliczyć m.in. frazeologizmy: *ktoś strzela bez prochu*; *ktoś (wy)strzelił (a) nie nabił* itp.

znaczenie motywujące czasownika trzeba więc tu ograniczyć do semantyki ‘wypuścić pocisk z broni palnej’. Czasownik *strzelić* ma kilka znaczeń sekundarnych, m.in. ‘nieoczekiwanie powiedzieć coś’. A. Pajdzińska zauważyła, że podane ostatnio znaczenie prymarne i sekundarne czasownika *strzelić* łączy element semantyczny „wydawać odgłos” oraz konotacje dużej szybkości i gwałtowności” (Pajdzińska, 1983, s. 135). Oto przykład:

11. Nie byłem entuzjastą wyprawy Kazimierza Deyny na angielskie boiska ligowe. Każdy jednak z miłośników futbolu, gdy tylko zacząłem mówić na ten temat – *strzelał* do mnie z *grubej rury*, że Anglicy nie kupują w ciemno, że poznali się na arcytalencie naszego zawodnika, że polską piłkę nożną spotkał zaszczyt ogromny (*Głos Wielkopolski*, 57/79, s. 10).

Zakończenie

W niniejszym artykule wykazano, że w terminach WALKI (ZBROJNEJ) postrzegane są następujące domeny: SPÓR SŁOWNY; POLITYKA; EKONOMIA; PROCESY PSYCHICZNE; PROCESY FIZJOLOGICZNE; MIŁOŚĆ, ZALOTY, INNE DZIAŁANIA CELOWE, FORMY RYWALIZACJI. Taki sposób ujmowania wskazanych powyżej domen docelowych znajduje odzwierciedlenie w języku, zwłaszcza we frazeologizmach. Wśród nich można wyróżnić: związki frazeologiczne, składające się z metaforycznego członu głównego, związanego pierwotnie z WALKĄ (ZBROJNĄ), oraz z członem określającym, który odsyła do sfery przeniesienia; jednostki zawierające dwa metaforyczne komponenty – jeden z WALKI (ZBROJNEJ); stałe połączenia słowne rejestrowane w tekstach militarnych w postaci utrwalonych połączeń o określonym znaczeniu metaforycznym, metonimicznym, zaś w tekstach niemilitarnych zyskujące nową, przenośną semantykę; utrwalone związki wyrazowe będące wariantami, derywatami połączeń rejestrowanych w tekstach militarnych; frazeologizmy pojawiające się w tekstach mówiących o WALCE (ZBROJNEJ) w postaci luźnych związków wyrazowych, ulegających frazeologizacji w tekstach niemilitarnych; związki frazeologiczne, które nie były rejestrowane w całości w tekstach militarnych, choć ich komponenty związane są z WALKĄ (ZBROJNĄ).

Bibliografia

- Arutiunowa, Nina Dawidowna (1981). Metafora językowa (II) (Składnia i leksyka). *Teksty*, 1, 138–153.
- Bralczyk, Jerzy (1987). *O języku polskiej propagandy politycznej lat siedemdziesiątych*. Uppsala: Upsaliensis Academia.
- Bralczyk, Jerzy (1991). Strategie w języku propagandy politycznej (o polskiej propagandzie partyjnopanństwowej w latach 1982–1988). W: Bartmiński, Jerzy i Grzegorzycykowa, Renata (red.). *Język a kultura*, t. 4. *Funkcje języka i wypowiedzi*. Wrocław: Wiedza o Kulturze, 105–114.
- Bralczyk, Jerzy (1999). O używaniu języka w polskiej polityce w latach dziewięćdziesiątych. W: Pisarek, Walery (red.). *Polszczyzna 2000. Orędzie o stanie języka na przełomie tysiącleci*. Kraków: Ośrodek Badań Prasoznawczych, Uniwersytet Jagielloński, 197–217.
- Chmielewska, Anna (1977). Kampania. *Zapis*, 4, 78–89.

- Frankowska, Maria (1994). Frazeologia i metaforyka w tekstach politycznych lat 1989–1993. W: Anusiewicz, Janusz i Siciński, Bogdan (red.). *Język polityki a współczesna kultura polityczna*. Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, 38–43.
- Lakoff, George i Johnson, Mark (1988). *Metafory w naszym życiu*. Tłum. Tomasz Krzeszowski. Warszawa: PIW.
- Lewicki, Andrzej Maria (1976). *Wprowadzenie do frazeologii syntaktycznej. Teoria zwrotu frazeologicznego*. Katowice: Wydawnictwo UŚ.
- Lewicki, Andrzej Maria (1982). O motywacji frazeologizmów. W: Basaj, Mieczysław i Rytel, Danuta (red.). *Z problemów frazeologii polskiej i słowiańskiej*, t. I. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 33–47.
- Lewicki, Andrzej Maria (1985). Motywacja globalna frazeologizmów. Znaczenie przenośne, symboliczne i stereotypowe. W: Basaj, Mieczysław i Rytel, Danuta (red.). *Z problemów frazeologii polskiej i słowiańskiej*, t. III. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 7–23.
- Lewicki, Andrzej Maria (1986). Składnia związków frazeologicznych. *Biuletyn PTJ*, XL, 75–83.
- Lewicki, Andrzej Maria (1988). Akomodacja stylowa jednostek języka. W: Skubalanka, Teresa (red.). *Stylistyczna akomodacja systemu gramatycznego*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 39–54.
- Lewicki, Andrzej Maria (2003). *Studia z teorii frazeologii*. Łask: Leksem.
- Lewicki, Andrzej Maria i Pajdzińska, Anna (1993). Frazeologia. W: Bartmiński, Jerzy (red.). *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*, t. 2. *Współczesny język polski*. Wrocław: Wiedza o Kulturze, 307–326.
- Lewicki, Andrzej Maria, Pajdzińska, Anna i Rejakowa, Bożena (1987). *Z zagadnień frazeologii. Problemy leksykograficzne*. Warszawa: PWN.
- Mokiyenko, Valeriy Mikhaylovich (1986). Obrazy russkoy rechi. Istoriko-etimologicheskiye etnolingwistiki. Leningrad: Izd-vo Leningradskogo universiteta. [Мокиенко, Валерий Михайлович (1986). *Образы русской речи. Историко-этимологические и этнолингвистические очерки фразеологии*, Ленинград: Изд-во Ленинградского университета.]
- Pajdzińska, Anna (1983). *Semantyka i składnia związków frazeologicznych nazywających akt mówienia*. Lublin (praca doktorska w maszynopisie).
- Połowniak-Wawrzonek, Dorota (1999). Metafora SPÓR (DYSKUSJA, POLEMKA) TO WALKA ZBROJNA w polskiej frazeologii. *Kieleckie Studia Filologiczne*, 13, Marcjanik, Małgorzata (red.), 95–113.
- Połowniak-Wawrzonek, Dorota (2001). Metafora POLITYKA TO WALKA ZBROJNA w polskiej frazeologii. *Poradnik Językowy*, 2, 4–21.
- Połowniak-Wawrzonek, Dorota (2003). Metafora DZIAŁANIA EKONOMICZNE TO WALKA ZBROJNA w polskiej frazeologii. *Poradnik Językowy*, 2, 44–57.
- Połowniak-Wawrzonek, Dorota (2004a). Determinologizacja wielowyzrazowych terminów wojskowych. *Poradnik Językowy*, 10, 35–45.
- Połowniak-Wawrzonek, Dorota (2004b). Metafora DZIAŁANIA CELOWE, RYWALIZACJA TO WALKA ZBROJNA w polskiej frazeologii. W: Lewicki, Andrzej Maria (red.). *Problemy frazeologii europejskiej*, t. 6. Lublin: Norbertinum, 73–101.
- Połowniak-Wawrzonek, Dorota (2006). Ujmowanie PROCESÓW PSYCHICZNYCH jako WALKI ZBROJNEJ, ujawniające się w polskiej frazeologii. *Poradnik Językowy*, 8, 43–54.
- Połowniak-Wawrzonek, Dorota (2007a). Metaforyka militarna w określaniu pojęć MIŁOŚĆ i ZALOTY. *Poradnik Językowy*, 3, 46–57.
- Połowniak-Wawrzonek, Dorota (2007b). Frazeologizmy współczesnej polszczyzny o motywacji symbolicznej, związane pierwotnie z sytuacją walki zbrojnej. *Respectus Philologicus*, 12(17), 174–185.
- Połowniak-Wawrzonek, Dorota (2008). *Związki frazeologiczne współczesnego języka polskiego motywowane sytuacją walki (zbrojnej)*. Kielce: Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej.
- Sapir, Edward (1978). *Kultura, język, osobowość. Wybrane eseje*. Tłum. Barbara Stanosz, Roman Zimand. Warszawa: PIW.
- Wesołowska, Danuta Natalia (1976). Demobilizacji nie było (wnioski leksykologiczne). *Język Polski*, 3, 213–218.
- Wesołowska, Danuta Natalia (1978). *Neosemantyzmy współczesnego języka polskiego*. Kraków: Wydawnictwo UJ.

Streszczenie

Celem artykułu jest przedstawienie, w jaki sposób we współczesnej polskiej frazeologii ujawnia się metaforyka militarna. Analizy opierają się na zasadach frazeologii syntaktycznej. Badania wykazały, że w terminach militarnych ujmowane są przede wszystkim: SPÓR SŁOWNY; POLITYKA; EKONOMIA; PROCESY PSYCHICZNE; PROCESY FIZJOLOGICZNE; MIŁOŚĆ, ZALOTY. Metaforyka militarna ujawnia się w następujących typach frazeologizmów: I. Składających się z metaforycznego członu głównego, związanego pierwotnie z WALKĄ (ZBROJNA), oraz z członu określającego, który odsyła do sfery przeniesienia. II. Zawierających dwa metaforyczne komponenty – jeden z WALKI (ZBROJNEJ). III. Rejestrowanych w tekstach militarnych w postaci utrwalonych połączeń o określonym znaczeniu metaforycznym, metonimicznym, zaś w tekstach niemilitarnych zyskujących nową, przenośną semantykę. IV. Będących wariantami, derywatami związków rejestrowanych w tekstach militarnych. V. Pojawiających się w tekstach mówiących o WALCE (ZBROJNEJ) w postaci luźnych związków wyrazowych; ulegających frazeologizacji w tekstach niemilitarnych. VI. Nierejestrowanych w całości w tekstach militarnych, choć ich komponenty związane są z WALKĄ (ZBROJNA).

Military metaphors in Polish phraseology

Summary

The aim of the article is to present how military metaphors are revealed in contemporary Polish phraseology. The analyses are based on the principles of syntactic phraseology. Research has shown that military terms include primarily: VERBAL DISPUTE, POLICY, ECONOMY, MENTAL PROCESSES, PHYSIOLOGICAL PROCESSES, LOVE, AND COURTING. Military metaphors are revealed in the following types of phraseology: I. Consisting of a metaphorical main element originally related to (ARMED) FIGHT and a defining element that refers to the sphere of transference; II. Containing two metaphorical components – one of ARMED FIGHT; III. Registered in military texts in the form of fixed connections with a specific metaphorical and metonymic meaning, while in non-military texts, they acquire a new, metaphorical semantics; IV. Being variants, derivatives of compounds recorded in military texts; V. Appearing in texts about (ARMED) FIGHT in the form of loose word compounds; subject to phraseologisation in non-military texts; VI. Not recorded in their entirety in military texts, although their components are related to (ARMED) FIGHT.

Dorota Kulczycka

ORCID: 0000-0002-2608-3620

Instytut Filologii Polskiej
Uniwersytet Zielonogórski

Obecność Jana Pawła II w serialach

Słowa kluczowe: seriale, Jan Paweł II, obraz, słowo, pamięć, wizerunek

Keywords: TV series, John Paul II, picture, word, memory, image

Założenia badawcze, terminologia i metodologia

Nigdy w dziejach kultury (z kulturą popularną włącznie) nie zdarzyło się, by głowa jakiegokolwiek Kościoła była postacią tak medialną, tak obecną w różnych przestrzeniach widowiskowych, scenicznych i filmowych jak Jan Paweł II. Sam papież, mający za sobą studia polonistyczne oraz epizod w Teatrze Rapsodycznym, w którym dał się poznać jako znakomity aktor, wykazywał zachowania skłaniające do uwiecznienia go również na małym i dużym ekranie. Wychodząc z tego założenia, warto zaobserwować, w jaki sposób i na jaką skalę Karol Wojtyła zaistniał jako bohater na poły autentyczny, na poły odrealniony, fikcyjny w serialach polskich i zagranicznych¹. Pojęcie wizerunku należy rozumieć dosłownie, ale i metaforycznie: celem artykułu jest wykazanie, jak portrety, rzeźby, płaskorzeźby, ale i karykatury papieża funkcjonują w produkcjach kilku-, kilkudziesięciu- czy kilkusetodcinkowych. Autorkę interesuje również, jak przedstawia się Ojca Świętego, jak utrwała się o nim (zwłaszcza po jego śmierci w 2005 roku) pamięć i czy owa pamięć jest w jakiś szczególny sposób pielęgnowana czy też – w obliczu takich zjawisk jak dewoptylizacja, odjaniepawlenie², zamysły dekanonizacji, *cancel culture* ('kultura unieważniania') oraz

¹ W niniejszym artykule nie będę brała pod uwagę seriali dokumentalnych w całości związanych z sylwetką papieża, takich jak np.: *Metr od świętości* – reż. Przemysław Häuser i Cezary Grzesiuk, narrator Arturo Mari, Polska 2014 (30 odcinków 5-minutowych); *Pielgrzym miłości* – reż. Jarosław Szmidt i Paweł Woldan, Polska 2011; *Watykan Jana Pawła II* – reż. Paweł Pitera, Polska 2000 i serialowa, 10-odcinkowa, wersja tegoż filmu.

² Najtrafniej pojęcia te, łącznie z jeszcze jednym – „papafilią”, zaprezentowane są w nieco humorystycznym ujęciu w portalu internetowym „Aleteia”: „Pontyfikat Jana Pawła II odcisnął wyraźne piętno nie tylko na naszej historii, ale też na słowotwórstwie. Szkoda tylko, że neologizmy dotyczące papieża mają najczęściej krytyczny wydźwięk. W ostatnich latach powstały słowa: «**odjaniepawlać**» (nieprzychylnie: robić coś, co wywołuje zdziwienie albo zniesmaczenie, najczę-

virtue signaling ('sygnalizowanie cnoty')³ – ośmieszana bądź dewaluowana. Z tego względu najwłaściwszą metodologią badawczą są studia pamięciologiczne (*memory studies*). Jak pisze Agata Czajkowska:

Badania pamięci są obecnie prowadzone m.in. w filozofii, historii, kulturoznawstwie, medioznawstwie, literaturoznawstwie, politologii, socjologii, psychologii, a także w pedagogice. [...] *Memory studies*, jako wciąż rozwijająca się dziedzina, obejmują szeroki zakres badań nad wszelkiego rodzaju zjawiskami pamięci i są multidyscyplinarne (Czajkowska, 2022, s. 39, 40).

Owa inter- czy multidyscyplinarność (filmoznawstwo – religioznawstwo – socjologia – literaturoznawstwo) implikuje synkretyzm metodologiczny, łączący badania kulturowe z socjologią, analizy literackie z filmowymi, a przy okazji *sui generis* komparatystykę i badania intersemiotyczne. Z racji przeglądownego charakteru niniejszego artykułu pojawiają się w nim nie tyle badania jakościowe – dogłębne analizy i interpretacje poszczególnych odcinków seriali, ile ich – j e d y n i e – elementy usytuowane w kontekstach kulturowych, a oscylujące w kierunku semiotyki i krytyki ideologicznej. Jak bowiem stwierdził David Silverman, cechy przypisywane metodom jakościowym są: miękkie, elastyczne, subiektywne, polityczne, spekulatywne i ugruntowane w rzeczywistości. Są to często studia przypadków (Silverman, 2012, s. 53) – w niniejszej pracy w takim znaczeniu, że lista seriali z badanym motywem nie jest na pewno, mimo starań, wyczerpana.

Na przestrzeni dziesiątków lat (od 1978 do 2021 roku) można prześledzić proces zmian w prezentacji sylwetki biskupa Rzymu. Ostrze krytyki lub konwencja żartu i kpiny, na przykład z niedołęstwa i starości, szczególnie rozpoznawalne są w filmach tworzonych pod koniec pontyfikatu i po śmierci Jana Pawła II. Mam tu na uwadze na przykład satyryczne, rysunkowe *Miasteczko South Park* – te odcinki, które dotyczyły choroby papieża⁴; seriale *Młody papież* (2016) i *Nowy papież* (2020)⁵,

ściej w formie «Co się tu odjaniepawła?»), «**dewojtylizacja**» (odchodzenie od nauk Karola Wojtyły) i «**papafilia**» (krytycznie: zbieranie pamiątek po papieżu). Chyba jedyny sympatyczny neologizm to skrót «JP2». Następca polskiego papieża, dzisiaj papież senior Benedykt XVI, to oczywiście «B16» (wytłuszczenia moje – D.K.)» (Operacz, 2020, online). Dewojtylizacja znaczy też zacieranie śladów nauczania Jana Pawła II w „nowoczesnym” Kościele; odjaniepawlenie ma również negatywny walor, odnoszący się do przestrzeni świeckiej – zaprzestanie stawiania pomników papieżowi, nazywania jego imieniem szkół, rond, ulic i skwerów itd.

³ Zob. np. Kulczycka, Dorota (2024), 95–131. Tam czytelnik znajdzie różne definicje zjawisk, ich genezę oraz przykładowe obszary występowania.

⁴ *Miasteczko South Park* (ang. *South Park*) – serial rysunkowy, 1999–, odcinek *Do the Handicapped Go to Hell?* z 2000 r. (głos Treya Parkera), odcinek *Red Hot Catholic Love* z 2002 r. (głos Matta Stone'a naśladującego Jana Pawła II), odcinek *South Park Pope Heh!!!!* z 14.03.2015 r. (starczy głos papieża imitowany przez Treya Parkera).

⁵ *Młody papież* – reż. Paul Sorrentino, serial TV, komediodramat, Francja – Hiszpania – USA – Wielka Brytania – Włochy 2016. Drugi sezon *Młodego papieża* ma inny tytuł niż pierwszy – *Nowy papież* (ang. *The New Pope*) i liczy 9 odcinków. Trzeci sezon został już zapowiedziany. Informacje te zawdzięczam dr. Romanowi Kuligowskiemu i prof. Annie Kościółek.

czy też 7 odcinek serialu *Avenue 5*⁶. Może dziwić ogólna ekspansja samych tytułów uwzględniających leksem „papież”: *Młody papież*, *Nowy papież* (seriale nazywane, co ciekawe, komedią), dokumentalny *Ostatni papież* (2018) itd. Na uwagę zasługuje też fabularyzowany, humorystyczny „dokument” *Wiara czyni czuba* – niebędący serialem, ale już w 2008 roku kojarzący Jana Pawła II z aferami seksualnymi w Kościele. Te właśnie produkcje, zwłaszcza seriale, będą przedmiotem uwagi. Na początku jednak zaznaczmy, że tendencja do zniesławiania czy obrażania dobrego imienia Jana Pawła II nasila się i jeszcze do końca nie wiadomo, w jakim pójdzie kierunku. Zaczniemy od seriali (w kontekście innych filmów), w których właśnie podważa się autorytet Jana Pawła II, szydzi z niego, traktuje jako postać niepoważną (lub niepowagę konotującą), raczej: ludyczną, groteskową, wziętą z kultury pop.

Jan Paweł II w karykaturalnym świetle

Filmów w duchu dewoptylizacji i dechrystianizacji świata jest bardzo dużo. Ze względu na ogrom materiału ograniczę się tylko do ich wymienienia i krótkich wzmianek na ich temat. Są to produkcje, które w szczególny sposób dotyczą Jana Pawła II z ostatnich lat jego życia, a zwłaszcza po jego śmierci. W filmie rysunkowym *Miasteczko South Park*, który w samych Stanach Zjednoczonych Ameryki już dawno wzbudzał kontrowersje (niezależnie od tematu), zmagającego się z niemocą i niedołęstwem Jana Pawła II przedstawiają zwłaszcza odcinki: *Do the Handicapped Go to Hell?* – z 2000 r., *Red Hot Catholic Love* – z 2002 r., odcinek *South Park Pope Heh!!??* z 14 marca 2015 r., a więc już 10 lat po śmierci papieża. W odcinkach tych na zmianę Trey Parker i Matt Stone przedrzeźniają starczy głos schorowanego, cierpiącego papieża. Same tytuły mają prowokacyjny, zaczepny i prześmiewczy ton. Być może w tej, jak również w innych amerykańskich produkcjach, powodem zniesławiania głowy Kościoła jest to, o czym w swojej książce pisał Dawid Junke: nieprzychylność środowisk innych religii, np. protestanckich, identyfikujących papieża w większości „przepowiedni apokaliptycznych [...] z Fałszywym Prorokiem z Apokalipsy św. Jana” (Junke, 2018, s. 182).

Innym kontrowersyjnym serialem jest *Młody papież*. W zwiastunie odcinków pojawia się rzeźba z warszawskiej Zachęty „La Nona Ora” (*Dziewiąta godzina*) włoskiego artysty Maurizio Cattelana przedstawiająca Jana Pawła II przygniecionego głazem. W całym serialu są aluzje do rzekomego chaosu, grzechu i bezprawia w Kościele za jego pontyfikatu. Z ust młodego papieża pada złośliwa uwaga, że zasadę o niepaleniu papierosów miał ustanowić Jan Paweł II. Młody papież Lenny Belardo – Pius XIII (Jude Law) łamie ją, paląc nawet w konfesjonale (odc. 1, czas: 38’54). Dodajmy, że jednocześnie w pokoju z konfesjonalem wisi duży obraz przedstawiający Jana Pawła II w białej sutannie i w czerwonym płaszczu (czas: 21’20–22’50).

⁶ *Avenue 5* – serial HBO, twórca i reżyser Armando Giovanni Iannucci, komedia, Sci-Fi, (sezon 1–) USA 2020; odc. 7.

Krytycy filmowi chwalili twórców serialu za odwagę rozprawiania się z kultem Jana Pawła II – kultem, który, jak wiemy chociażby z listów do Marka Skwarnickiego, bardzo uwierał samemu papieżowi:

twórca raczej zadaje (czasami niewygodne) pytania, niż zajmuje się ukazaniem „prawdziwego” świata watykańskiej polityki. Przy okazji komentuje również instytucję Kościoła, ukrywane afery czy kult Jana Pawła II, niekiedy polegający na myleniu dogmatu o nieomyślności papieża z pomyłkami, jakie zdarzają się każdemu człowiekowi, nawet świętemu. Tak, polski papież i jego doradcy dostają tu solidne lanie. Podobnie jak ci, którzy wykorzystują jego postać i kult, jakim nadal jest otaczany, by unikać prawdziwych zmian (Pewiński, 2016, online).

Wchodzimy tu w przestrzeń ideologii i publicystycznych nagonek. W drugim sezonie serialu *Młody papież* pt. *Nowy papież*⁷ kardynał sir John Brannox (John Malkovich) po wyborze na papieża przyjmuje imię Jan Paweł III (odc. 3). W ostatnim odcinku (9) rezygnuje z urzędu papieskiego. Całe seriale, tak *Młody papież*, jak i *Nowy papież*, są parodią pontyfikatu Jana Pawła II. W 5 odcinku 1 sezonu *Nowego papieża* występuje parodystyczna aluzja do czuwania wiernych przy umierającym Janie Pawle II i śledzenia jego stanu. Wszechobecne radio przekazuje odgłosy oddychania przez respirator i westchnienia pogrążonego w śpiączce Piusa XIII. Sofia Dubois (Cécile de France) mówi: „– Cały ten szum wokół oddechu Lenny’ego Belardo zrobił na masach wrażenie. Wzrost bałwochwalczego kultu Piusa XIII będzie natychmiastowy” (*Nowy papież*, sezon 1, odc. 5, czas: 00’36’09–00’36’20).

Nietrudno doszukać się tutaj złośliwej aluzji do rozgłaśniania niemal każdego szczegółu dotyczącego choroby i śmierci Jana Pawła II. W sposób dość poważny, a nie prześmiewczy opowiada o tym filmowa trylogia *Trzy minuty. 21’37* (2010)⁸.

Papieża zniesławiano też w takich filmach i programach jak *Tępaki* (1987), *Eurotrip* (2004), *I am Bob* (2007, tu gra go Trevor Cooper), wspomniany *Wiara czyni czuba* (2008), ale szczególnym *signum temporis* jest 7 odcinek serialu *Avenue 5*⁹. Pojawia się tam mgławica z ekskrementów uwalniających się ze statku kosmicznego w kształcie twarzy Jana Pawła II; znieważany jest – również w dialogach – nie tylko Jan Paweł II, ale też Benedykt XVI. Wyraźne są objawy, jeśli nie dewoptylizacji, to na pewno dechrystianizacji – lekceważenia sfery sacrum i obrażania uczuć religijnych.

Takie seriale jak *Młody papież* czy *Avenue 5* reprezentują nie tylko sacrum zdegradowane, lecz również sprofanowane w najgłębszym, najbardziej dramatycznym znaczeniu. Stanowią znak sprzeciwu wobec tego, co święte, symbol dechrystianizacji dokonującej się na drodze żartu, ośmieszenia i prowokacji. Najlepszym określeniem tej postawy twórców jest chyba k p i n a – kpina z Jana

⁷ *Nowy Papież* (ang. *The New Pope*) – serial, sezon 1, odc. 3 i 9, reż. Paul Sorrentino, dramat, komedia, Francja – Hiszpania – USA – Włochy 2020.

⁸ *Trzy minuty. 21’37* – reż. Maciej Ślesicki, dramat, obyczajowy, psychologiczny, Polska 2010.

⁹ *Avenue 5* – serial HBO, twórca i reżyser A. G. Iannucci, komedia, Sci-Fi, (sezon 1–) USA 2020; odc. 7.

Pawła II, jego roli w Kościele i świecie, kpina z jego starości, śmierci, świętości. Filmy kręcone po odejściu Jana Pawła II „do domu Ojca” bywają bowiem z jednej strony formą budowania Janowi Pawłowi II pomników, nawet poprzez ukazywanie niewinnej dekoracji na ścianie (co w sensie dosłownym i przenośnym działo się już za jego życia), a z drugiej strony – i chyba coraz częściej (apogeum przeżywamy w 2022 i w 2023 roku) – „odbrązawiania” jego dobrego imienia. W tym przypadku sprzyja to procesom tzw. dewojtylizacji. Dziś już prawie nikogo nie obchodzi nauka papieża, nie tylko Jana Pawła II czy Benedykta XVI, ale również Franciszka. „Obserwatorzy” trochę się ożywiają, gdy Ojciec Święty mówi o ekologii czy o problematyce gender, ale tak naprawdę już mało kto słucha biskupów Rzymu i przejmuje się ich nauczaniem. Tym bardziej nie interesuje już ogółu głębia myśli i dobre czyny „strącanego z piedestału” Jana Pawła II, natomiast poruszają opinię publiczną: ferment narastający wokół nieżyjącego już papieża i profanacje związane z obalaniem lub oblewaniem farbą jego pomników, tablic pamięci czy szkalowaniem go w mediach. Szuka się zła i to zło – pomijając prawdę – rozpowszechnia. Pokazują to omawiane tu dzieła filmowe, choć podejrzewam, że te najbardziej ostre dopiero mogą się pojawić. Autentycznego nauczania papieskiego w nich nie ma. Kontestowana jest też wiara w świętość Jana Pawła II. Jeśli na przykład w *Avenue 5* pojawia się motyw uzdrowienia za sprawą papieża, a właściwie jego obrazu skomponowanego ze specyficznej „materii” (ekskrementów), to widzimy w tym wyraźną parodię, wręcz szyderstwo z uzdrowień za sprawą świętych, w tym samego Karola Wojtyły.

Innym analizowanym materiałem, tym razem z polskiego telewizyjnego serialu kabaretowego *Ucho Prezesa*, jest 7 odcinek 1 sezonu zatytułowany *Siemandero*¹⁰. W gabinecie Jarosława Kaczyńskiego znajdują się na biurku: medalion Jana Pawła II, zdjęcie czarnego kota, figurka z mosiądzu marszałka Józefa Piłsudskiego, globus przedstawiający zamiast świata tylko Polskę, a pod biurkiem znajduje się puszka z karmą dla kocura i miseczka z rysunkami tychże zwierząt. W ten sposób przechodzimy do różnych *shows*, w których pojawia się motyw Jana Pawła II. Należą do nich między innymi prześmiewcze lub po prostu komiczne *The Bazura Project*¹¹, *Alf*¹²,

¹⁰ *Ucho Prezesa* – polski telewizyjny serial kabaretowy (9.01.2017–), sezon 1, odc. 7 pt. *Siemandero* (2.03.2017 – Showmax, 6.03.2017 – YouTube, 29.01.2018 – WP; <https://www.google.com/search?client=firefox-b-e&q=Ucho+prezesa+odcinek+7+sezon+1+YouTube#fpstate=i ve&vld=cid:a1015f44,vid:ePYLUgpFHRU,st:0> [01.02.2024]).

¹¹ *The Bazura Project* – serial TV (sieć C31 Melbourne), show komediowy o historii kina z udziałem dwóch komików: Shannona Marinko i Lee Zachariaha; łącznie 42 odcinki (pierwszy: 7.12.2006), Australia 2006–. Odcinek 38 (sezon 4, epizod 2) *Sex* – reż. Tim Egan, 6.10.2011. Jana Pawła II gra Brian Couch.

¹² *Alf* – serial TV (familijsny, komedia, Sci-Fi, 4 serie, USA 1986–1990), dwa odcinki specjalne: seria 3, odcinek 4 *Tonight tonight*, część 1. I seria 3, <https://www.dailymotion.com/video/x63qxyu> [01.02.2024], odcinek 5 *Tonight tonight*, część 2, USA 1988 (oba 24.10.1988), <https://www.dailymotion.com/video/x64la4y> [01.02.2024]. Gene Greytak występuje tu, jak w wielu innych skeczach, filmach i serialach, jako papież. Producenci stwarzają iluzję znajdowania się w Hollywood. Na samym początku jest zapowiedziany papież (Greytak). Johnny Carson zazwyczaj występuje jako prezenter, ale w tym dodatku specjalnym zastępuje go Alf. Alf jest gospodarzem, a Carson i Jan Paweł II są gośćmi. Papież pojawia się na końcu odcinka i jest zapowiedziany

*One Night Stand*¹³, *Night Court*¹⁴, *The Late Show*, *Cool Head*, *Just the Ten of Us*¹⁵, *Spitting Image*¹⁶. Głos Papieża w kolejnych odcinkach kolejnych sezonów tegoż ostatniego naśladowali dwaj różni aktorzy: w 11 odcinku 5 sezonu (1991) i w 13 odcinku 6 sezonu (1992) – Hugh Dennis; w 15 i 16 odcinku 4 sezonu (1993) oraz w 19 odcinku 7 sezonu (1996) – Roger Blake. W 1991 roku pokazano 6-odcinkowy TV-show *Cool Head*¹⁷. Role Jana Pawła II były grane w odcinkach z pierwszego sezonu: 1 i 5 (1991) przez Phila Coola, czyli główną postać z programu *Cool It*. Również na początku lat 90. w 1 odcinku 1 sezonu australijskiego programu *The Late Show* (1992) Papieża naśladuje Michael Hirsh¹⁸. W programie przywoływano nieraz sławne postaci, na przykład celebrytów. Jan Paweł II „wystąpił” w 1 odcinku 1 sezonu (1992). Jego rolę grał prowadzący program, wspomniany komik Phil Cool. Sitcomem, który – ze względu na badany temat – zasługuje również na uwagę, jest *Wszyscy kochają Raymonda*¹⁹. W odcinku *Neighbors* z 1997 roku, gdy dorosły Raymond Barone (Raymond Albert Romano) nie jest posłuszny rodzicom (*sic!*), w lustrze łazienkowym zamiast siebie widzi własne superego – matkę i ojca (czas: 15’47), a gdy się cofa, by sprawdzić, czy jest już tam jego odbicie – dostrzega Ojca Świętego (gra go Gene [właśc. Eugene] Greytak) kiwającego palcem w geście upomnienia. Raymond odpowiada: „– I know, I know” (czas 16’10–16’11). Zaraz potem idzie do spowiedzi. Ponownie zatem mamy przykład roli Greytaka odtwarzającego postać Jana Pawła II w dość groteskowej scenie.

słowami: „Chcę podziękować moim gościom. Panie i Panowie – oto jego Świątobliwość Jan Paweł II”. Wszystko odbywa się przy muzyce organowej do „Ave Maryja”, a kotary mają kolory papieskie – błękitno-żółte.

¹³ *One Night Stand* – telewizyjny serial komediowy z Chicago, dosłowne znaczenie tytułu: „przygoda łóżkowa na jedną noc”, gatunek stand-up comedy (tzn. solowy występ komika w postaci monologu), 5 sezonów, 65 odcinków, kręcony dla HBO, pierwszy odcinek wyemitowano 15.02.1989 r., USA 1989–1992. Komicy udają w nim różne sławne osobistości. W odcinku pt. *Dennis Wolfberg* (1990) Jan Paweł II grany jest przez Gene’a Greytaka.

¹⁴ *Night Court* – serial TV, TV show, sitcom emitowany przez NBC (od 4.01.1984 do 31.05.1992, 9 sezonów), jeden z 22 odcinków w 6 sezonie (1988), gra Gene Greytak, 1988.

¹⁵ *Just the Ten of Us* – serial TV, 3 sezony, łącznie 47 odcinków (26.04.1988–4.05.1990). W 24 odcinku zatytułowanym *Rock-n-Roll Fantasy* (28.04.1989) jedna z bohaterek, Maria, marzy, by zaśpiewać dla papieża („After 8 weeks of performing at *Danny’s*, the «Lubbock Babes» each fantasize about being rich and famous. Marie dreams of singing for the Pope; Wendy dreams of working on a sitcom; Cindy dreams of finding her ideal man and starting a family; and Connie dreams of singing in Paris”, https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Just_the_Ten_of_Us_episodes [25.03.2023]).

¹⁶ *Spitting Image* – telewizyjny puppet-show, program satyryczny wyśmiewający znane postaci, Wielka Brytania 1986–1996.

¹⁷ *Cool Head* – serial TV (1 sezon, 6 odcinków), Wielka Brytania 1991–.

¹⁸ *The Late Show* – talk-show, polityczna satyra, Australia 1992–1993. Zob. więcej na ten temat: *The Late Show (1992–1993)* – Michael Hirsh: Golf-a-matic Model, Pope John-Paul II, <https://www.imdb.com/title/tt0103468/characters/nm0386651> [25.03.2023]. Należy zauważyć, że pod takim samym tytułem telewizyjne, nocne skecze emitowano w Wielkiej Brytanii i w USA.

¹⁹ *Wszyscy kochają Raymonda* (ang. *Everybody Loves Raymond*) – reż. Philip Rosenthal i in., 9 sezonów, USA 1996–2005; odcinek 20, seria 1: *Neighbors* – reż. Jeff Meyer – 10.03.1997, <https://www.dailymotion.com/video/x84noet> [1.02.2024].

W bliskim sąsiedztwie do TV-shows znajdują się sitcomy, animacje oraz mydlane opery. Do pierwszych należy np. *Teoria wielkiego podrywu*²⁰. Sheldon Lee Cooper (gra go Jim Parson) w jednym z odcinków mówi do Penny Hofstadter (Kaley Cuoco): „– Chcesz posłuchać coś dziwnego? W roku 2000 Jan Paweł II został honorowym członkiem drużyny Harlem Globetrotters”. W ten sposób czyni się aluzję do rzekomych związków Jana Pawła II z koszykówką. Jest to kolejny materiał, w którym papieża łączy się ze sportem. Najczęściej wiązano go z nartami²¹.

W tym miejscu należałoby też uwzględnić satyryczny serial telewizyjny (Channel Four) – *Bremner, Bird and Fortune*²². W sezonach 3–6 (2002–2005) Jana Pawła II gra Alexei Sayle. Drugi odcinek w 14 serii: *The Two Johns on The Credit Crunch* – zbudowany na poetyce absurdu – jest skeczem z udziałem papieża i George’a Busha znajdującego się rzekomo w jego własnym domu (czas: 2’37–5’42). Papież Benedykt XVI jest przez prezydenta Stanów Zjednoczonych pomyłony z Janem Pawłem II lub Janem Pawłem III (sic!). Prezydent dziwi się też, że papież jest katolikiem²³. Możliwe, że owa konsternacja ma odzwierciedlać stan wiedzy większości współczesnych Amerykanów i nie tylko zresztą ich.

Sitcomami, w których „występuje” Jan Paweł II, są też: *The Wayans Bros*²⁴ oraz *Murphy Brown*, zwłaszcza odcinek z 1993 roku – *The World According to Avery*²⁵. Dzisiaj niestety – przynajmniej dla piszącej te słowa – owe seriale komediowe z podkładem śmiechu są niedostępne. Na uwagę zasługuje też sitcom

²⁰ *Teoria wielkiego podrywu* (ang. *The Big Bang Theory*, 2007) – amerykański serial komediowy stworzony przez reżyserów Chucka Lorre i Billa Prady’ego, którzy są także głównymi producentami razem ze Stevenem Malaro. Oprócz tego cała trójka jest głównymi scenarzystami.

²¹ *Św. Jan Paweł II* – film z serii „*Aureola – od Stanisława do Karola*” – film nie tylko dla dzieci..., reż. Józef Mika, scenariusz i dialogi Justyna Holm, wujek Nikodem (narrator) – Tadeusz Chudecki, film animowany, Polska 2014; *Apartament* – reż. Maciej Czajkowski, Przemysław Häuser, film dokumentalny, Polska 2015 czy *Narty Ojca Świętego* – reż. Piotr Cieplak, premiera w Teatrze Narodowym w Warszawie w listopadzie 2004 r., w Teatrze Telewizji TVP Warszawa – 12.02.2007 r.

²² *Bremner, Bird and Fortune* – satyryczny serial telewizyjny (Channel Four), twórcy: John Bird, Rovy Bremner, John Fortune (zm. 31.12.2013), Wielka Brytania 17.10.1999–6.05.2010, 16 serii, 85 odcinków. Po raz pierwszy transmitowany w 1991 r. (15.03–19.04) w brytyjskim programie telewizyjnym Channel Four.

²³ *Bremner, Bird and Fortune*, odcinek 2, sezon 14 – *The Two Johns on The Credit Crunch*, [²⁴ *The Wayans Bros* – sitcom, serial komediowy USA 1995–1999, odcinek z 1998 r.](https://www.google.com/search?q=Bremner%2C+Bird+and+Fortune+s.14+e.2.&client=firefox-b-e&sca_esv=5a96c4fe05cadec6&biw=1600&bih=728&tbm=vid&ei=0se7ZYuoOKaO1fIP2O-8gA0&udm=&ved=0ahUKewiL2cjuyIqEAXUmR1UIHdg3D9AQ4dUD-CA0&uact=5&oq=Bremner%2C+Bird+and+Fortune+s.14+e.2.&gs_lp=EgInd3Mtd2l6LXZpZG-VvLiNCcmVtbmVyLCBCaXJkIGFuZCBGb3J0dW5lIHMuMTQgZS4yLjFIFECEYoAEyBRAhGK-ABMgUQIRigATIFECEYoAEyBRAhGKABSOW9AlCSBlj5tgJwAHgAkAEAmAGtAaABoguqA-QMzLji4AQPIAQD4AQHCAGcQABiABBgTwgIIEAAYFhgeGBPCAgYQABgWGB6IBgE&sclicent=gws-wiz-video#fpstate=ive&vld=cid:21224731,vid:EuEUZaSlbYc,st:0 [1.02.2024].</p>
</div>
<div data-bbox=)

²⁵ *Murphy Brown* – sitcom, serial TV, 10 sezonów, USA 1988–1988, odcinek z 1993 r. – *The World According to Avery*.

z lat 90. *Złotka*²⁶. Pojawia się w nim dość rozbudowana intryga z udziałem papieża granego przez wspomnianego już Gene'a Greytaka, najpopularniejszego aktora naśladowującego w filmach i serialach postać Jana Pawła II (czas: 9'06, 10'25, 19'30–19'41, 20'50–21'23, 26'43–27'15). Sophia Spirelli Petrillo Weinstock (Estelle Getty) gra z Janem Pawłem w karty. Mamy też epizody związane z wizytą Ojca Świętego w szpitalu. Cel historii z papieżem przedstawionej w odcinku *Pierścień papieski* jest wybitnie ludyczny. Sceny z nim w tej, co prawda, kiczowatej produkcji nie wychodzą jednak poza granice smaku czy przyzwoitości.

W wielu filmach Jana Pawła II naśladował ów aktor jednej roli – Gene Greytak (zob. np. przypis do sitcomu *Alf* czy *One Night Stand*). Należałoby też wspomnieć, że występował on również jako tenże papież w teledysku *Ist King of Wishful Thinking* (dokładnie w czasie: 3'36 i 3'43–3'54)²⁷.

Do animacji moglibyśmy z kolei zaliczyć, obok omówionego już wcześniej *Miasteczka South Park*, *Głowę rodziny*²⁸. Jan Paweł II występuje w 2 odcinku 2 sezonu: *Holy Crap* (30.09.1999) oraz w 17 odcinku 5 serii (13.05.2007 – *It Takes a Village Idiot*, and *I Married One* – głosu używa tam Denny Smith). W odcinku z 1999 roku wątek papieski sprowadza się do następującej historii: religijny ojciec Petera, Francis, przechodzi na emeryturę. Starszy pan źle traktuje swoją synową i Peter postanawia porwać papieża, by ten pomógł mu rozwiązać problemy rodzinne²⁹.

Animowanym sitcomem są też *Simpsonowie*³⁰. W 21 odcinku 17 sezonu: *The Monkey Suit* do absurdu zostaje doprowadzony temat rzekomego sporu między wiedzą a wiarą, między nauką a religią chrześcijańską o pochodzenie człowieka (ewolucjonizm/darwinizm a kreacjonizm). Na lekcji o kreacjonizmie pojawia się aluzja do Jana Pawła II (czas: 00'00'14). Do omawianej grupy należy też satyryczny serial animowany *2DTV*³¹. Wysztychane są tam różne osobistości, między innymi George W. Bush, Tony Blair. Jan Paweł II występuje w więcej niż dziewięciu odcinkach (epizodach), na przykład: w 4 odcinku 4 sezonu (2004) – głos Enn Reitela; w 4 odcinku 5 sezonu (2004); 4.6 (2004); w 5 odcinku 1sezonu (2004) – głos Enn Reitela i Dave'a Lamba.

²⁶ *Złotka* (ang. *The Golden Girls*) – reż. i twórca Susan Harris, serial w telewizji NBC, komedia, lata emisji 14.09.1985–9.05.1992 (łącznie 7 sezonów i 190 odcinków); sezon 7, odc. 13 *The Pope's Ring* – 14.12.1991.

²⁷ *Ist King of Wishful Thinking* (1990) – pop-rock, dance-pop, new jack swing, zespół Go West, soundtrack do filmu *Pretty Woman* z albumu *Indian summer*.

²⁸ *Głowa rodziny* (ang. *Family Guy*) – serial animowany, komedia, serial TV, 1999– (18 sezonów). Jest to amerykański serial animowany (kreskówka parodiująca obyczaje Amerykanów), stworzony w 1999 r. przez Setha MacFarlane'a i emitowany w telewizji FOX. Przedstawia on losy rodziny Griffińów, mieszkającej w fikcyjnym mieście Quahog, w stanie Rhode Island. Pierwszy odcinek wyświetlono 31.01.1999 r.

²⁹ Por. https://pl.wikipedia.org/wiki/Lista_odcink%C3%B3w_serialu_G%C5%82owa_rodziny [15.03.2023].

³⁰ *Simpsonowie* (ang. *The Simpsons*) – komedia, animacja dla dorosłych, animowany sitcom, USA 1989–1991, twórca Matt Groening; serial TV, do 2020 r. 31 sezonów, 684 odcinki, tu: sezon 17, odc. 21: *The Monkey Suit*, 14.05.2006 r.

³¹ *2DTV* – reż. Tim Searle, satyryczny serial animowany/rysunkowy emitowany przez ITV, Wielka Brytania 2001–2004.

Natomiast do mydlanych oper, w których pojawia się motyw papieża, zaliczylibyśmy argentyńską *Moja nadzieja*³², w której bardzo wyraźnie zaznaczony jest motyw śmierci Jana Pawła II i wyboru na tron papieski rodaka twórców serialu – Jorge Mario Bergoglio, czyli obecnego Franciszka. Jego zdjęcie można dostrzec na biurkach bohaterów. Wcześniej (ale i później) motywy papieskie, a więc i janopawłowe sprowadzały się w tym serialu do ukazywania flag watykańskich. Produkcja ma niewiele wspólnego z katolicyzmem: ideałem bohaterów w kolejnych odcinkach jest romans, a następnie małżeństwo księdza porzucającego sutannę z dziewczyną przebraną – z powodu ukrywania się przed prześladowcą – za zakonnicę. Takiej „miłości” kibicują w tym płytkim serialu nawet siostry zakonne³³.

W ten sposób przechodzimy do seriali związanych z tematyką kościelną (eklezyjalną).

Inne seriale zagraniczne

Grupy tej nie wyróżnia żaden wspólny mianownik, oprócz omawianego w niniejszym artykule. Są to różne seriale, w których – choćby na moment – pojawił się Jan Paweł II – autentyczny bądź naśladowany przez autora lub namalowany w kreskówce; jego podobizna (fotografia bądź montaż z jej użyciem). Brane są też pod uwagę seriale, w których wspomina się papieża Polaka. Do takich produkcji należy np. północnoirlandzki serial *Eureka Street*. W 1 odcinku tego miniseriale (czas: 00'03'50–00'04'32) matka Miśka (właśc. Chuckie Lurgana) z zakłopotaniem przygląda się fotografii przedstawiającej Jana Pawła II z jej synem:

Narrator – Chuckie miał obsesję na punkcie samochodów, pieniędzy i sławy. Szczególnie sławy. Kochał celebrytów. Jakichkolwiek celebrytów. Notorycznie w młodym wieku zabiegał o wspólną fotografię z Papieżem z czasu jego I wizyty w Irlandii.

Matka Chuckiego – Wszystkiego najlepszego w dniu urodzin, synu (w oryginale: „Happy birthday, son”).

³² *Moja nadzieja* (hiszp. *Esperanza mía*) – telenowela, opera mydlana, musical, kanał TV Canal Trece, Argentyna 6.04.2015–14.01.2016 (1 sezon, 194 odcinki), odc. 4 *Esperanza Sucre por Amor* (9.04.2015), czas: 16'48; np. w odc. 7 *La atracción empieza a tomar cuerpo entre el padre Tomás y Esperanza* (z 14.04.2015, czas: 25'37–25'39), odc. 11. „Cupido” motorizado: *Tomás y Esperanza un amor que va sobre ruedas* (z 20.04.2015, czas: 21'10–23'32). Fotografia Papieża Franciszka pojawia się w odc. 182 – *El trabajo de la familia* (z 29.12.2015, czas: 02'06–04'12) i w innych odcinkach.

³³ *Moja nadzieja* – odc. 4 *Esperanza Sucre por Amor* (9.04.2015), czas: 16'48 (flaga papieska w czasie: 16'14–17'11) – źródło: <https://www.youtube.com/watch?v=40e0DbfS3rg> [20.04.2020]. Owa flaga również w innych odcinkach, np. w 7 *La atracción empieza a tomar cuerpo entre el padre Tomás y Esperanza* (z 14.04.2015, czas: 25'37–25'39) czy 11 „Cupido” motorizado: *Tomás y Esperanza un amor que va sobre ruedas* (z 20.04.2015, czas: 21'10–23'32). Nowość stanowi fotografia papieża Franciszka, która pojawia się w odc. 182 *El trabajo de la familia* (z 29.12.2015, czas: 02'06–04'12 – źródło: <https://www.youtube.com/watch?v=DtZrH4swhEM> [20.04.2020] i w innych.

Dalej narrator dopowiada, że „Chuckie był, niestety, protestantem”. Zaczął obserwować całą tę absurdalną nienawiść między katolikami a protestantami. Papież był „fenianem, rzezimieszkiem – logicznym rozszerzeniem katolickiego świata, ale nikt nie mógł zaprzeczyć, że na pewno Jan Paweł II był sławny”³⁴. Wszystkie przezwiska wobec papieża mają na wyspach swoją długą tradycję, sięgają czasów króla Henryka VIII i królowej Elżbiety I, szczególnie zaostrzających konflikt z Kościołem katolickim. Inwektywa „fenian” jest w pewnym sensie śmieszna, gdyż fenianie, tajne irlandzkie stowarzyszenie niepodległościowe, założone około 1858 roku, działało zbrojnie, stosując terror przeciw Wielkiej Brytanii, ale też sympatyzowało z I Międzynarodówką i europejskimi komunistami. Jakże więc papież mógłby być „fenianem”?!³⁵. Na tym jednak polegało upolitycznienie religii w walce tzw. protestantów Brytyjczyków z tzw. katolikami Irlandczykami z Belfastu i okolic.

W literackim prototypie autorstwa Roberta McLiamy Wilsona *Ulica marzycieli* (2000) zabiegi Miśka dokonywane na tym zdjęciu urastają do rangi groteski i absurdu³⁶. Bohater, w zależności od tego, czy opowiada się po stronie IRA, czy po stronie Brytyjczyków, albo jest dumny ze swojego zdjęcia z Janem Pawłem II, albo je niszczy. Wycina z fotografii swoją podobiznę, to znów ją przykleja, z powrotem wydziera i znów przykleja – w końcu z pamiętki prawie nic nie zostaje.

Innym serialem wartym odnotowania jest katastroficzny *Zero Hour*. W rekonstrukcji wydarzeń z 13 maja 1981 roku, której narratorem jest Paul McGann, Jana Pawła II prezentuje on sam (nagranie archiwalne), a także aktor Brian Crabb³⁷. Warto w tym miejscu odnotować też 75 odcinek serialu *Gdzie diabeł mówi dobranoc* z 1995 roku. Podczas uroczystości przywitania Ojca Świętego w (fikcyjnym) miasteczku Wisconsin ktoś wywołuje pożar, a jeden człowiek pada ofiarą przestępstwa. Kochanek zabitego mówi, że ten popełnił samobójstwo, ale papież twierdzi, że widział całe zajście i że został on zabity. W związku z tym Jan Paweł II staje się głównym świadkiem w sprawie o morderstwo³⁸.

³⁴ *Eureka Street* – reż. Adrian Shergold, miniserial, dramat, komedia, Wielka Brytania 1999, odc. 1 – 13.09.1999; część 1, odc. 1, czas: 00'03'50–00'04'32 (tłum. Bart Bruzewicz).

³⁵ Jak podaje internetowa encyklopedia, „Nazwa ruchu fenian nawiązywała do dawnej historii irlandzkich: wojowników fianna i ich legendarnego wodza Fionna mac Cumhailla”. Zob. hasło: *Fenianie*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/fenianie;3900344.html> [17.08.2020]. Warto zauważyć, że nie tylko w *Ulicy marzycieli*, ale również w *Zaułku łgarza* występuje przezwisko „feniańczyk”: „– Nie, w porządku. – Miał twardy, szorstki akcent. Ze zdziwieniem popatrzył na mój szkolny krawat. – Jesteś fenianczykiem? Z tej samej budy co tamci? – Tak – uśmiechnąłem się ekumenicznie. – To bez znaczenia, kiedy pięciu bije jednego. Czuję się jak bohater, twardej, John Wayne. Tamten kiwnął głową z nieodgadnioną miną” (McLiam, 2003, s. 47).

³⁶ *Eureka Street* – reż. Adrian Shergold, miniserial, komediodramat, Wielka Brytania 1999, odc. 1 – 13.09.1999. Więcej o literackim prototypie serialu, w którym wątek Jana Pawła II był o wiele bardziej rozwinięty i wieloaspektowy, zob.: Gazdecka i Kulczycka, 2017, s. 177–192.

³⁷ *Zero Hour* – serial telewizyjny, katastroficzny, dokumentalny, Kanada – Wielka Brytania 2004–2006 (3 sezony), odcinek *The Plot to Kill the Pope* – biograficzny dramat historyczny, Wielka Brytania 2005.

³⁸ *Gdzie diabeł mówi dobranoc* (ang. *Picket Fences*) – serial TV w sieci CBS, 4 sezony (USA 1992–1996), sezon 4, odc. 9 (75) zatytułowany: *Witness for the Prosecution*, 8/15.12.1995 r.

Jak już wspomniano, wydawałoby się, że najwięcej ujęć interesującego nas wątku czy motywu powinno znaleźć się w serialach związanych z Kościołem katolickim. W rzeczywistości różnie to wyglądało. Nawet jeśli pojawiały się nawiązania do papieża lub papieżstwa, najczęściej pozbawione były one głębi, by nie rzec: były najczęściej niedorzeczne i kuriozalne bądź zmyłkowe i prowokacyjne. Przykładowo w serialu z lat 80. i 90. XX wieku *Detektyw w sutannie*, w 16 odcinku³⁹ *Od przybytku głowa boli* znajduje się dialog kierownika firmy z zakonnicą (Tracy Kristine Nelson). Kierownik, nie wiedząc, że przebrana w dzinsy dziewczyna, chętna rzekomo do pracy w firmie, jest siostrą zakonną, ostrzega ją, że jego szef zatrudnia też przestępców:

Kierownik: Nie boisz się?

Siostra Steve: Nie napisałam w podaniu, ale też trochę siedziałam.

Kierownik: Gdzieś na Zachodzie?

Siostra Steve: To był prawdziwy klasztor.

Siostra Steve stosuje ironię ukrytą – zakłada, że kierownik opacznie zrozumie, iż ona była w wybitnie restrykcyjnym więzieniu, a nie w zakonie.

Kierownik: Umiesz prowadzić ciężarówkę?

Siostra Steve: A czy papież jest katolikiem? (czas: 22'54–23'21)⁴⁰

Tutaj – w odróżnieniu od podobnego pytania padającego w odcinku z *Bremner, Bird and Fortune* – kwestia ma zabarwienie ironiczne, a pytanie jest – w intencji samej wypowiadającej – retoryczne, nie wymaga bowiem odpowiedzi. W produkcji tej widz odnajduje też obrazy (w sensie ikonicznym, plastycznym) przedstawiające Jana Pawła II. Portret papieża jest również obecny w czeskim serialu *Pustkowie*. Wisi w domu ojca Filipa Paskowskiego (Filipa gra Oskar Hes, a jego ojca – Adrian Jastraban, czas: 32'56–32'58)⁴¹. Zjawisko to bywa charakterystyczne niemal dla wszystkich filmów kręconych po 1979 roku, a związanych w jakiś sposób z tematyką eklezjalną⁴². Do takich produkcji

³⁹ *Detektyw w sutannie* (ang. *Father Dowling Mysteries*) – serial TV kryminalno-komediowy, dramat, USA 1987–1991, odc. 11 (19) 2 sezonu – *The Solid Gold Headache Mystery (Od przybytku głowa boli)*, reż. Charles S. Dubin, 29.03.1990 (czas rozmowy: 22'54–23'21).

⁴⁰ Niemal identyczną funkcję – wyrażenia oczywistości – odnajdujemy w horrorze *Lśnienie*. Chodzi wszakże o serial z 1997 r., który bardziej spodobał się Stephenowi Kingowi niż słynny film Stanleya Kubricka z 1980 r. W 2 odcinku odbywa się następująca wymiana zdań między małżonkami:

Jack Torrance (Steven Weber): – Jesteś pewna, że CB jest zniszczone?

Winifred Torrance (Rebecca De Mornay): – A czy Papież nosi czapkę?

(*Lśnienie* [ang. *The Shining*] – ministerial – odc. 3, reż. Mick Garris, horror, USA 1997, odc. 2; czas: 57'32–57'34).

⁴¹ *Pustkowie* (czes. *Pustina*) – TV miniserial HBO (8 odcinków), reż. Ivan Zachariáš i Alice Nellis, dramat, kryminał, Czechy 2016; sezon 1, odc. 2 (6.11.2016; reż. Ivan Zachariáš), źródło: <https://freedisc.pl/kriskrisu,f-7977235,pustina-s01e02-pl-mp4> [20.04.2020].

⁴² *Detektyw w sutannie* (ang. *Father Dowling Mysteries*) – 1 odcinek 1 sezonu: *The Missing Body Mystery: Parts 1 & 2* (pol. *Fatalna spowiedź, cz. 1 i Zaginiony nieboszczyk, cz. 2*), reż. Christopher Hibler, 20.01.1989. Portret papieża w białej szacie widnieje w 1 odcinku 1 sezonu: [pilot serialu], również w 2 odcinku 1 sezonu: *The missing body Mystery* (czas: 00'12'23, 00'38'34–00'39'13, 01'12'46–01'14'20).

należą włoski *Don Matteo* i jego polski odpowiednik *Ojciec Mateusz*, również *Ranczo* i *Plebania*. We włoskim *Don Matteo* już w 1 odcinku 1 sezonu pt. *Obcy* (lub: *Cudzoziemiec*; wł. *Lo straniero*, emisja: 7.01.2000) widzimy portret Jana Pawła II stojący na biurku w zakrystii (czas: 06'20)⁴³.

Od 2008 roku emitowany jest *Ojciec Mateusz* jako polska wersja serialu. W ten sposób przechodzimy do omówienia produkcji rodzimych oscylujących wokół tematów eklezjalnych.

Seriale polskie

W latach 80. i 90. XX wieku nakręcono wiele filmów i seriali akcentujących dumę z wyboru Karola Wojtyły na papieża. Do tych ostatnich należy na przykład *Jan Serce* (odcinki 4 i 5, w których pojawia się usytuowane na meblach zdjęcie sławnego rodaka) czy *Dom* – tu zwłaszcza odcinki 23 i 24, w których z kolei bohaterowie nie kryją radości z powodu ogłoszenia niespodziewanych wyników konklawe⁴⁴. W polskim odpowiedniku *Don Matteo* – w *Ojcu Mateuszu* obecność Jana Pawła II polegała przede wszystkim na zamieszczaniu jego podobizny. Z pewnością przykładowym odcinkiem jest odcinek 302 *Gość w dom*, w którym pojawia się zdjęcie Ojca Świętego⁴⁵. Takich przykładów, podobnie jak w *Ranczu*, gdzie znalazłyby się wizerunki Wojtyły, jest w serialu znacznie więcej. Jeszcze 15 kwietnia 2022 roku w 300 odcinku (sezon 23) pt. *To ja, Mateusz* widać na ścianach plebanii ojca Mateusza portrety i miedzioryt polskiego papieża (czas: 13'57, 14'20, 14'45). Kontynuacją tegoż odcinka jest następny – 301 (sezon 23) pt. *Trudny powrót*. Widzimy w nim ten sam portret Jana Pawła II co w poprzednim odcinku (czas: 06'47–06'50, 07'09, 08'59–08'60; 30'45–31'10)⁴⁶. A jest to już 17 lat po jego śmierci i nastroje związane z Ojcem Świętym, oskarżaniem go i dewaluacją pontyfikatu osiągają apogeum. Ciekawe zjawisko zachodzi w odcinku 357 (16.09.2022 r.) pt. *Młot na czarownice* w reż. odtwórcy tytułowego bohatera – Artura Żmijewskiego (sic!)⁴⁷. Co prawda, widać portret nowego papieża – Franciszka – w seminarium duchownym w Sandomierzu (czas: 11'17–12'25, 13'50–15'09), inny tegoż papieża, tym razem uśmiechniętego, pojawia się w humorystycznym zakończeniu odcinka (czas: 41'25), ale nie znikają wizerunki Jana Pawła II (czas: 14'59–15'05, 15'24–15'59, 29'21). Zasada jest taka, iż w późniejszych odcinkach wiszą podobizny tych dwóch różnych papieży.

⁴³ *Don Matteo* – włoski serial telewizyjny, 12 serii, 255 odcinków, premiera 7.01.2000, Włochy 2000–.

⁴⁴ *Jan Serce* – serial obyczajowy, melodramat, reż. Radosław Piwowarski, odcinki: 4 – *Pieszczoty* i 5 – *Zgryzoty*, Polska 1981 (premiera 1982). *Dom* – serial obyczajowy, historyczny, reż. Jan Łomnicki, odcinki 23–25, Polska 2000.

⁴⁵ *Ojciec Mateusz* – serial kryminalny TVP1, Polska 2008– (dotychczasowa – 2023 rok – liczba sezonów – 28), odcinek 302 *Gość w dom*; czas: 40'00–40'07 i 40'40–40'58.

⁴⁶ *Ojciec Mateusz* – odcinek 301, sezon 8: *Trudny powrót*, reż. Filip Zylbert.

⁴⁷ *Ojciec Mateusz* – odcinek 357, sezon 28 (16.09.2022): *Młot na czarownice*, reż. Artur Żmijewski.

Na uwagę zasługuje również odcinek 300 (sezon 23) – *To ja, Mateusz*⁴⁸. Jest 2020 rok, a na plebanii wiszą jeszcze obrazy i miedzioryty Jana Pawła II (czas: 00'45–01'48, 04'23' 04'27, 04'45, 04'51, 33'11). Widać też na dalszym planie w przedpokoju plebanii miedzioryt z Janem Pawłem II (czas: 13'57, 14'20, 14'45). Co jednak bardzo rzadkie, nawet w „kościelnych” serialach, bohaterowie czynią aluzje do polskiego papieża. Sobowtór ojca Mateusza (Eryk Rumer – gra go, jak i samego księdza, Artur Żmijewski) odwiedza kolejne domy pod pretekstem sprzedawania cegiełek na budowę murowanej kaplicy. Gdy odwiedza Januarego Sapalskiego herbu Syrokomla, emerytowanego dyrektora muzeum, ten wita go parafrazą słów wypowiedzianych przez Jana Pawła II do młodzieży parę dni przed śmiercią:

January Sapalski: – Szukałem was, a teraz wy do mnie przychodzicie.

[Gdy widzi, że rzekomy ksiądz nie kojarzy cytatu, dodaje:]

– Jan Paweł II.

Eryk Rumer odpowiada nieśmiało, jakby nie chcąc wzbudzić podejrzeń: – Wielki Polak... wzór dla kapłanów.

January Sapalski: Ksiądz Mateusz, jak sobie przypominam.

Eryk Rumer: – Tak, ksiądz Mateusz.

[Gospodarz domu podaje rękę i przedstawia się:]

January Sapalski – January Sapalski. Z tych Sapalskich herbu Syrokomla (czas: 24'13–24'23)

Najwięcej i najbardziej urozmaiconych wizerunków papieża jest w serialu *Plebania*. Jego podobizna wisi na kilku ścianach, również na meblach, w danym pomieszczeniu (pokoju bądź kuchni). Są to zdjęcia w ramach, obrazy olejne, kalendarze, gobeliny itd.⁴⁹. Aż dziw, że przy takiej tematyce serialu (życie parafii,

⁴⁸ *Ojciec Mateusz* – odcinek 300, sezon 23: *To ja, Mateusz*, reż. Filip Zylbert (premiera w TVP1 – 30.04.2020).

⁴⁹ *Plebania* – serial TVP1, 12 serii, 1829 odcinków, twórcy: Stanisław Krzemiński i Mirosław Bork, obyczajowy, Polska 1.10.2000–27.01.2012. Zob. np. *Plebania* – przykładowo: odcinek 2, czas: 3'51–4'10 – jeden obraz Jana Pawła II w tle na meblach przy drzwiach; tu również trzy obrazy Jana Pawła II: dwa na ścianie i jeden na biurku u księdza proboszcza w pokoju; czas: 00'03'59, 5'55–6'10 – ponownie jeden obraz Jana Pawła II w tle na meblach przy drzwiach; 12'43–12'59 – obrazek na szafce w kancelarii parafialnej; odcinek 3, czas: 6'46–7'10 – obrazek Jana Pawła II na regale z książkami w pokoju na plebanii; odcinek 5, czas: 00'27'40 obrazek Jana Pawła II na szafce w kancelarii parafialnej; odcinek 5, czas 00'27'43 – duży obraz Jana Pawła II na ścianie przy drzwiach w kancelarii parafialnej; czas: 00'27'47 – dwa obrazy na ścianie; odcinek 6 – czas: 00'01'40 – obrazek Jana Pawła II na regale w pokoju; odcinek 7 – czas: 00'03'00 – duży obraz przy drzwiach w pokoju; czas: 00'05'46 – obrazek na szafce; czas: 00'05'50 – ponownie duży obraz przy drzwiach w pokoju; czas: 00'06'36 – ten sam duży obraz przy drzwiach w pokoju; odcinek 22 – czas 00'17'20 – obrazek na półce; odcinek 24 – czas 00'09'08 – jeden obraz Jana Pawła II w tle na meblach przy drzwiach; czas 00'09'12 – obraz na biurku u księdza proboszcza w pokoju; czas: 00'11'01 – trzy obrazy Jana Pawła II: dwa na ścianie i jeden na biurku u księdza proboszcza w pokoju; odcinek 31 – czas 00'05'02 – obraz w zakrystii; odcinek 35 – czas 00'08'30 – obrazek na szafce w kuchni; odcinek 36 – czas 00'12'41 i 00'13'16 – obrazek na szafce w kancelarii parafialnej; czas 00'13'48 – jeden obraz Jana Pawła II w tle na meblach przy drzwiach; odcinek 45 – czas 00'18'41 – kalendarz z Janem Pawłem II; odcinek 46 – czas: 00'18'10 – obraz na biblioteczce; odcinek 47 – czas 00'04'05 – obrazek przy monitorze; czas 00'19'48 – kalendarz z Janem Pawłem II; czas 00'22'47 – kalendarz z Janem Pawłem II; odcinek 48 – czas 00'17'30 – obrazek przy monitorze;

problemy religijne, moralne, społeczne mieszkańców wsi Tulczyn skupionych wokół kościoła) aluzje do Jana Pawła II mają tylko wymiar plastyczny, wizualny. Tak jak w innych serialach (poza wspomnianym wyjątkiem z *Ojca Mateusza*) nie są cytowane pisma papieża Polaka i nie jest głoszona nauka Kościoła zgodnie z Ewangelią czy właśnie nauczaniem duszpasterskim biskupa Rzymu. Możliwe, że taka tendencja związana jest z pewnym „uniwersalizmem” produkcji (by nie zniechęcać odbiorców niezainteresowanych przyjęciem bądź pogłębieniem wiary).

Wyjątki stanowią odcinki 1056 i 1057 (sezon 8). W pierwszym z wymienionych ksiądz wikary Antoni Król (Marcin Janos Krawczyk) ma ułożyć kazanie w trzecią rocznicę śmierci Jana Pawła II. Jest więc 2 kwietnia 2008 roku. Kapłan nie ma pomysłu: „A co mam mówić? Powtarzać te same słowa? Cytować papieża?” (czas: 01’09–02’36). Ksiądz proboszcz Antoni Wójtowicz (Włodzimierz Matuszak) odpowiada, że cytaty nie są złym pomysłem. Jakże to miałyby być cytaty i jaką myśl mogły w słuchaczach i samym kapłanie ewokować, pozostanie tajemnicą. Trzeba jednak przyznać, że fikcyjny ksiądz miał dobry pomysł, gdyż nauczanie papieża Polaka nie jest wśród jego rodaków znane. Już w tym odcinku można zaobserwować, że na ścianie w plebanii wisi wizerunek kolejnego papieża – Benedykta XVI (czas: 04’24–05’12). Po paru minutach odbiorca obserwuje, jak – w związku z rocznicą odejścia Jana Pawła II „do domu Ojca” – trzech „pijaczków” postanawia w karczmie, że tego dnia nie będą pić alkoholu. Ujmują to jako ofiarę za papieża: „Damy z siebie coś. [...] Tyle, ile dać możemy. Taki nasz wdowi grosz”. Stwierdzają, że nie wypada tak się smęcić. Papież „był człowiek wesół”, nie potrzebuje takiej żaloby. Wspominają pierwszą pielgrzymkę Jana Pawła II do ojczyzny i towarzyszący jej wielki upał. Śmieją się z jego powiedzenia, że efekt pielgrzymki już widać: „Kardynałowie opalili się”; „albo to: «poczekaj chwilę, muszę trochę popapieżyć». Polski ksiądz to opowiadał, że go papież-Polak w Watykanie przyjął” (czas: 09’47–10’49, 12.12–14.24, 19’20–19’53)⁵⁰. Wspominają też atmosferę z dnia śmierci polskiego papieża i wielką ciszę panującą w kościele. Walentyna Kałygina-Leszczyńska (Dorota Nowakowska) wraz z barmanką Patrycją Majewską (Karolina Piechota) rozmawiają o postanowieniu klientów baru, porównując ich zapal do kibiców, którzy tylko na dzień śmierci Ojca Świętego potrafili się pogodzić. Pijaczkowie postanawiają, że skoro bar będzie tego dnia wcześniej zamknięty, to oni pójdą do kościoła. Za rok natomiast, 2 kwietnia, znów spotkają się w barze na abstynencji za papieża rodaka.

W kolejnym odcinku proboszcz podlicza ostatnie intencje mszalne – dziewięć związanych jest z Janem Pawłem II.

Ksiądz Antoni: – Właściwie była to jedna wspólna intencja – modlitwa do Jana Pawła II w rocznicę śmierci.

odcinek 262 – czas 00’00’57 – obrazki w kancelarii; odcinek 512, czas 00’11’10 – kalendarz w kancelarii; odcinek 567 – czas 00’16’31 – kalendarz na plebanii. Tenże kalendarz na plebanii jest również w odcinkach: 608 – czas: 00’15’57, 637 – czas 00’05’04, 681 – czas 00’07’11, 726 – czas 00’15’47. Obrazek z Ojcem Świętym pojawia się znów w odcinku 1310 – czas: 00’03’28. To są tylko nieliczne (sic!) przykłady występowania motywu papieskiego w tym serialu. Ukazują one wielkie przywiązanie bohaterów do Jana Pawła II i żywą o nim pamięć – również po jego śmierci.

⁵⁰ Rzeczywiście są to słowa historycznie istniejącego papieża. Zob.: Poniewierski, 2003, s. 6.

Proboszcz: – To nie tak – ludzie modlili się w swoich sprawach, tyle że za pośrednictwem Jana Pawła II.

Ks. Antoni: – Hyyy, a rok temu wszyscy modlili się o szybką beatyfikację.

Proboszcz: – A dzisiaj uważają go już za świętego i do niego składają swoje prośby.

Ks. Antoni: Dawno nie było tak dużo ludzi w kościele. Niektórzy czuwaliby nawet całą noc. Nawet pijaczkowie byli trzeźwi.

Proboszcz: – Szkoda, że nie na co dzień. Ale dobre i to! (czas: 01'02–01'41)

Rocznica śmierci papieża Polaka staje się tak ważnym wydarzeniem, że znajduje swój oddźwięk w fabule filmu z fikcyjnymi bohaterami i fikcyjnymi historiami. Wszystko inne pozostaje przemilczane. Serial mimo tego nie ma być medium pouczającym o przesłaniu płynącym z papieskiego nauczania czy w ogóle uczącym prawd wiary katolickiej. Z drugiej jednak strony nadmiar obrazków przedstawiających papieża nie zawsze idzie w parze – i tak jest też w *Plebani* – z proponowaną w poszczególnych odcinkach duchowością i w ten sposób staje się znakiem rozpowszechnionej w niektórych środowiskach zwykłej papafilii. Jej znamiona znajdziemy również w dalekim od tematów duchowych 10-odcinkowym serialu *Belfer*⁵¹. W 9 odcinku pokazano, że w domu policjanta uwikłanego w korupcję i znajomości ze światkiem bogaczy – przestępców sterujących miasteczkiem wisi gobelin z Janem Pawłem II (czas: 10'00–12'10). Oczywiście *Belfer* w żadnym stopniu nie jest filmem związanym z jakąkolwiek religią, ale w nim – podobnie jak w filmach Wojciecha Smarzowskiego – podkreślana jest znana powszechnie myśl, że otaczanie się dewocjonaliami, w tym wypadku eksponowanie podobizny papieża Polaka, nie świadczy jeszcze o moralności zgodnej z Ewangelią. W *Plebani* ów kontrast nie jest tak wyostrzony, jak właśnie w takich serialach jak *Belfer* czy w takich filmach jak wywołujący w swoim czasie kontrowersje *Kler*⁵².

Wracając do seriali związanych z wątkami eklezjalnymi, przywołajmy na koniec serial, który co niedzielę zabawiał miliony Polaków. W zależności od tego, kto aktualnie jest biskupem diecezjalnym i biskupem Rzymu, jego portrety znajdują się w kościołach, w domach parafialnych, w kancelariach czy na plebaniach. Odzwierciedla to *Ranczo*⁵³, którego pierwsze odcinki kręcono na przełomie pontyfikatów: Jan Paweł II odchodził „do domu Ojca”, następował zaś po nim Benedykt XVI. Najbardziej znamieny dla zobrazowania tego zjawiska jest 2 odcinek z 1 sezonu *Goście z zaświatów*, w którym pojawia się zdjęcie jeszcze wówczas żyjącego Jana Pawła II. W odcinku 3 *Ksiądz z inicjatywą* z 2006 roku w salce, w której Lucy uczy dzieci angielskiego, wisi ciekawa kombinacja: plakat z Janem Pawłem II w sąsiedztwie obrazka przedstawiającego Benedykta XVI (czas: 00'22'16–00'22'17). Jednocześnie można zobaczyć fotomontaż, który

⁵¹ *Belfer* – reż. Łukasz Palkowski, twórca Bartłomiej Ignaciuk, miniserial TVN (1 sezon, 10 odcinków), kryminał, odc. 9, Polska 2016–.

⁵² *Kler* – reż. Wojciech Smarzowski, film obyczajowy, Polska 2018.

⁵³ *Ranczo* – reż. Wojciech Adamczyk, serial TVP1, komedia obyczajowa, 10 sezonów, Polska 2006–2016 – serial doczekał się nowelizacji, tj. adaptacji powieściowej *à rebours*: Brutter i Niemczuk, 2014. Powieść napisali autorzy scenariusza. Premiera powieści 5.02.2014 r.

nie zniknie w następnych odcinkach, a który przedstawia Jana Pawła II z księdzem Piotrem Koziółem (Cezary Żak) i zakonnicą (czas: 11'12–12'54). W odcinku 4 *Otrzeźwienie* (czas: 00'39'39) widnieje już tylko obrazek z Benedyktem XVI, ale reguły pod tym względem nie ma. Jeszcze w 92 odcinku z 8 sezonu zatytułowanym *Radio Mamrot* (czas: 40'03–40'22) widać dwa obrazki przedstawiające: jeden Jana Pawła II, drugi Benedykta XVI. Po 2005 roku następuje zatem specyficzna sytuacja, kiedy to znikają portrety Jana Pawła II, a pojawiają się podobizny jego następców. Jak możemy się przekonać, z wybranych odcinków *Rancza*, nie muszą owe portrety zupełnie ustępować: chluba z papieża Polaka, pamięć o nim, świadomość jego świętości (już na pogrzebie pojawiały się apele „santo subito”⁵⁴) powodują, że nie znikają z przybytków Bożych i z mieszkań. Tak przecież było i w kolejnych emisjach *Plebani* czy też *Ojca Mateusza*. W *Ranczu* nawet w późniejszych odcinkach widnieją portrety Jana Pawła II samego lub – sporządzone na zasadzie fotomontażu – z księdzem proboszczem Koziółem i zakonnicą⁵⁵. W ten sposób brat wójta może poszczycić się „znajomością” z głową Kościoła katolickiego.

Podsumowanie

Najwięcej seriali, skeczy, TV-shows, wieloodcinkowych animacji, podobnie jak filmów fabularnych z udziałem czy choćby z motywem Jana Pawła II, było emitowanych w latach 80 i 90. XX wieku. I podobnie jak na przykład *Zakonnica w przebraniu* czy *Zakonnica w przebraniu 2* przedstawiały one papieża w pozytywnym świetle. Ta linia oczywiście się utrzymała, ale na początku trzeciego tysiąclecia doszły do tego jeszcze inne elementy. Czas umierania i czas śmierci zmieniły paradygmat w prezentowaniu Jana Pawła II: kpina z jego niedołęstwa i choroby, coraz większe ataki, insynuowanie mu win, szydzenie z jego autorytetu i świętości to domena nie tylko publicystyki, ale również produkcji wspomnianych w niniejszym artykule. Przeprowadzone badania dowiodły, że w polskich serialach obecność sławnego rodaka sprowadzała się najczęściej do eksponowania w domach prywatnych, na plebaniach i w kościołach jego portretu. Nie miało to głębszej wymowy, najczęściej w ten sposób demonstrowano przywiązanie Polaków do papieża i dumę narodową. Taka tendencja najdłużej utrzymała się w produkcjach zawierających wątek eklezjalny, jak *Ranczo*, *Plebani* czy *Ojciec Mateusz*. W serialach amerykańskich nastąpiła moda na prezentowanie fikcyjnej głowy Kościoła w jaskrawy sposób kontestującej osobę, nauczanie i dzieło Jana Pawła II. Najczęściej ów „nowy papież” był w swoim skrajnie liberalnym podejściu do rzeczywistości nadprzyrodzonej i świata doczesnego zaprzeczeniem

⁵⁴ Krystyna Czuba pisze: „Najważniejsze w życiu są spotkania ze świętymi. Jest to największy dar od Boga dla człowieka. Pokolenie Jana Pawła II rozpoznało świętego. W godzinie jego śmierci zawołało jednogłośnie: *Santo Subito*. Największym darem Jana Pawła II dla tego pokolenia jest to, że on wzmocnił nasze «wierzę»” (Taż, 2010, s. 96).

⁵⁵ Zob. np. *Ranczo*, odcinek 52, sezon 4: *Zemsta i wybaczenie*, czas: 29'34–29'43, 30'27–31'08. Źródło: <https://vod.tvp.pl/video/ranczo,odc-52-zemsta-i-wybaczenie,486551> [11.08.2020].

traktowanego aluzyjnie (i prowokacyjnie) Jana Pawła II. Bardzo rzadko zdarzało się powoływanie się na autentyczne nauczanie papieża, a jeśli już się pojawiało, to najczęściej w formie karykaturalnej i niezgodnej z prawdą. Taka tendencja jest, oczywiście, dopuszczalna w świecie sztuki filmowej; w przypadku badanych dzieł jej celem było przede wszystkim wywołanie w odbiorcach śmiechu nie tyle z tak wykreowanego, odrealnionego Karola Wojtyły, ile z wykrzywiających jego myśl bohaterów serialu.

Bibliografia

- Brutter, Robert i Niemczuk, Jerzy (2014). *Ranczo*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Czajkowska, Agata (2022). Memory studies – multidyscyplinarna podróż w poszukiwaniu metody. *Pareza*, 2(18), 39–54.
- Czuba, Krystyna (2010). *Duchowość pokolenia Jana Pawła II*. W: Urbański, Stanisław, Krawiecka Ewa i Gałązka, Włodzimierz (red.). *Jestem tylko wędrowcem... W poszukiwaniu duchowości pokolenia JP II*. Warszawa: Fundacja AFM „Nasza Droga”, 91–97.
- Fenianie W: *Encyklopedia PWN*, [online]. Encyklopedia.PWN.pl. Dostęp: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/fenianie;3900344.html> [17.08.2020].
- Gazdecka, Elżbieta i Kulczycka, Dorota (2017). *Wizyta w Irlandii. Między prawdą historyczną a fikcją literacką*. W: Bednarczyk-Stefaniak, Emanuela i Seul, Anastazja (red.). *Kultura nie tylko literacka. W kręgu myśli Karola Wojtyły – Jana Pawła II. Część I*. Seria Naukowa „Scripta Humana”, t. 8, Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, 177–192.
- Junke, Dawid (2018). *Transcendencja i sekularyzacja. Motywy religijne we współczesnych amerykańskich serialach telewizyjnych*. Kraków: Wydawnictwo LIBRON – Filip Lohner.
- Kulczycka, Dorota (2024). *Wizerunek Jana Pawła II w kulturze współczesnej: „odjaniepawlenie” i „dewojtylizacja” w literaturze i w najnowszych filmach*. W: Pałucka-Czerniak, Iwona i Ruszczyńska, Marta (red.). *50 lat zielonogórskiej polonistyki. Księga jubileuszowa*. Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, 95–131.
- McLiam, Wilson Robert (2000). *Ulica marzycieli*. Tłum. Maria Grabska-Ryńska, Katowice: Wydawnictwo „Książnica”.
- McLiam, Wilson Robert (2003). *Zaulek Igarza*. Tłum. Maria Grabska-Ryńska. Katowice: Wydawnictwo „Książnica”.
- Operacz, Joanna (2020). *Katocelebryta watykanizuje sakrobiznes. Znacze najnowsze słownictwo religijne?* [online]. Aleteia.org. 4.11.2020. Dostęp: <https://pl.aleteia.org/2020/11/04/katocelebryta-watykanizuje-sakrobiznes-znacze-najnowsze-slovnictwo-religijne/> [27.03.2021].
- Pewiński, Szymon (2016). *MEODY PAPIEŻ. Wynocha z mojego Kościoła!* (recenzja), [online]. Film.org.pl. 29.11.2016. Dostęp: <https://film.org.pl/a/serie/mlody-papiez-wynocha-z-mojego-kosciola-93645/> [10.11.2020].
- Poniewierski, Janusz (2003). *Kwiatki Jana Pawła II*. Wybrał i opracował Janusz Poniewierski, pomysł i współpraca Jan Turnau. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Silverman, David (2012). *Interpretacja danych jakościowych. Metody i analizy rozmowy, tekstu i interakcji*. Tłum. Małgorzata Głowacka-Grajper, Joanna Ostrowska. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Filmografia

- 2DTV* – reż. Tim Searle, satyryczny serial animowany/rysunkowy emitowany przez ITV, 36 odcinków, 5 sezonów, Wielka Brytania 2001–2004.
- Alf* – serial TV, familijny, komedia, Sci-Fi, 102 odcinki, 4 serie, USA 1986–1990.
- Apartament* – reż. Maciej Czajkowski, Przemysław Häuser, film dokumentalny, Polska 2015.

- Avenue 5* – serial HBO, twórca i reżyser Armando Giovanni Iannucci, komedia Sci-Fi, 17 odcinków, 2 sezony, USA 2020–2022.
- Belfer* – reż. Łukasz Palkowski, twórca Bartłomiej Ignaciuk, miniserial TVN, 26 odcinków, 3 sezony, kryminał, Polska 2016–.
- Bremner, Bird and Fortune – satyryczny serial telewizyjny, Channel Four, 85 odcinków, 16 serii, Wielka Brytania 1999–2010.*
- Cool Head* – serial TV, 1 sezon, 6 odcinków, skecz, Wielka Brytania 1991.
- Detektyw w sutannie* (ang. *Father Dowling Mysteries*) – serial, dramat – kryminał – sensacyjny, 43 odcinki, USA 1989–1991.
- Dom* – reż. Jan Łomnicki, serial obyczajowy, historyczny, 25 odcinków, 4 serie, Polska 2000.
- Don Matteo* – serial telewizyjny, 255 odcinków, 12 serii, Włochy 2000–.
- Eureka Street* – reż. Adrian Shergold, miniserial, 4 odcinki, dramat, komedia, Wielka Brytania 1999.
- Everybody Loves Raymond* (pol. *Wszyscy kochają Raymonda*) – reż. Philip Rosenthal i in., kmedia, 9 sezonów, USA 1996–2005.
- Family Guy* (pol. *Głowa rodziny*) – serial animowany, komedia, TV-series, 18 sezonów, USA 1999–.
- Gdzie diabeł mówi dobranoc* (ang. *Picket Fences*) – serial TV w sieci CBS, 4 sezony, USA 1992–1996.
- Jan Serce* – reż. Radosław Piwowarski, serial obyczajowy, melodramat, 10 odcinków, Polska 1982.
- Just the Ten of Us* – serial TV, sitcom, 47 odcinków, 3 sezony, USA 1988–1990.
- Kler* – reż. Wojciech Smarzowski, obyczajowy, Polska 2018.
- Łśnienie* (ang. *The Shining*) – miniserial, horror, 3 odc., reż. Mick Garris, USA 1997.
- Metr od świętości* – serial dokumentalny, reż. Przemysław Häuser i Cezary Grzesiuk, narrator Arturo Mari, Polska 2014 (30 odcinków 5-minutowych).
- Miasteczko South Park* (ang. *South Park*) – serial rysunkowy, 26 sezonów, 324 odcinki, USA 1999–.
- Młody papież* – reż. Paulo Sorrentino, serial TV, komediodramat, Francja – Hiszpania – USA – Wielka Brytania – Włochy 2016.
- Murphy Brown* – sitcom, serial TV, 10 sezonów, USA 1988–1988.
- Narty Ojca Świętego* – reż. Piotr Cieplak, premiera w Teatrze Narodowym w Warszawie w listopadzie 2004 r., w Teatrze Telewizji TVP Warszawa – 12.02.2007 r.
- Night Court* – serial TV, TV show, sitcom, 9 sezonów, USA 1984–1992.
- Nowy Papież* (ang. *The New Pope*) – reż. Paulo Sorrentino, dramat, komedia, serial, 9 odcinków, 1 sezon, Francja – Hiszpania – USA – Włochy 2020.
- Ojciec Mateusz* – serial kryminalny TVP1 (do listopada 2023 r. 389 odcinków, 30 serii), Polska 2008–.
- One Night Stand* – telewizyjny serial komediowy, 65 odcinków, 5 sezonów, USA 1989–1992.
- Pielgrzym miłości* – reż. Jarosław Szmidt i Paweł Woldan, serial dokumentalny, Polska 2011.
- Plebania* – serial TVP1, 12 serii, 1829 odcinków, twórcy: Stanisław Krzemiński i Mirosław Bork, obyczajowy, Polska 2000–2012.
- Pustkowie* (czes. *Pustina*) – TV miniserial HBO, 8 odcinków, reż. Ivan Zachariáš i Alice Nellis, dramat, kryminał, Czechy 2016.
- Ranczo* – reż. Wojciech Adamczyk, serial TVP1, komedia obyczajowa, serial, 130 odcinków, 10 sezonów, Polska 2006–.
- Simpsonowie* (ang. *The Simpsons*) – twórca Matt Groening, serial TV, komedia, animacja dla dorosłych, animowany sitcom, USA 1989–.
- Spitting Image* – telewizyjny puppet-show, program satyryczny, Wielka Brytania 1986–1996.
- Św. Jan Paweł II* – film z serii „Aureola – od Stanisława do Karola” – film nie tylko dla dzieci... – reż. Józef Mika, Polska 2014.
- Teoria wielkiego podrywu* (ang. *The Big Bang Theory*) – twórcy: Chuck Lorre i Bill Prady, serial TV, komedia, 12 sezonów, USA 2007–2019.
- The Bazura Project* – serial TV (sieć C31 Melbourne), show komediowy; łącznie 42 odcinki (pierwszy: 7.12.2006), Australia 2006–.
- The Late Show* – serial TV, 2 sezony, talk-show, polityczna satyra, Australia 1992–1993.
- The Wayans Bros* – sitcom, serial komediowy, 5 sezonów, USA 1995–1999.
- Trzy minuty. 21'37* – reż. Maciej Ślesicki, dramat, obyczajowy, psychologiczny, Polska 2010.
- Ucho Prezesa* – polski telewizyjny serial kabaretowy – 58 odcinków, 4 serie, Polska 2017–2019 (2.03.2017 – Showmax, 6.03.2017 – YouTube, 29.01.2018 – WP).
- Watykan Jana Pawła II* – reż. Paweł Pitera, dokument, Polska 2000.

Zero Hour – serial telewizyjny, katastroficzny, dokumentalny, Kanada, 16 odcinków, 3 sezony, Wielka Brytania 2004–2006.

Złotka (ang. *The Golden Girls*) – reż. i twórca Susan Harris, serial w telewizji NBC, komedia, 190 odcinków, 7 sezonów, USA 1985–1992.

Streszczenie

Celem artykułu jest przedstawienie sposobów występowania Karola Wojtyły – Jana Pawła II w serialach. Autorka bada jego obecność w takich formach, jak nagranie archiwalne bądź mockument. Interesuje ją semantyka obrazów i rzeźb papieża pojawiającego się w takich produkcjach jak *Dom*, *Jan Serce*, czeskie *Puskowie* itp. Zastanawia się, jaka jest rola wizerunków Ojca Świętego w serialach telewizyjnych związanych z problematyką eklezjalną, np. włoski *Don Matteo* i polski *Ojciec Mateusz*, *Ranczo* i inne. Interesuje się też działaniami performatywnymi bohatera miniserialu *Eureka Street* – fotografującego się niegdyś z Janem Pawłem II. Uwagę autorki przykuwają również seriale rysunkowe oraz inne produkcje, w których dochodzi do zabiegów mających na celu karykaturalne, prześmiewcze przedstawienie umierającego (przykład: *Miasteczko South Park* – ang. *South Park*) bądź już nieżyjącego (serial HBO – *Avenue 5*) papieża. W kręgu zainteresowań pozostają też seriale, w których aktorzy wcielają się w postać Jana Pawła II oraz jego następców (np. *Młody papież*, 2016 i *Nowy papież*, 2020). Ciekawym w nich zjawiskiem są aluzje do Jana Pawła II oraz jego portrety wiszące m.in. w rezydencjach papieskich. Autorka w kontekście innych artefaktów (jak literatura piękna i dokumentarna, filmy fabularne itd.) interpretuje wybrane seriale, zastanawiając się, jaką rolę odegrał w nich motyw papieża. Otrzymane wyniki wskazują na przewagę ironii, sarkazmu bądź neutralności wobec niego.

Presence of John Paul II in television series

Summary

The main objective of this paper is to demonstrate the presence of the motif of Pope John Paul II in TV series in which the figure of the pope appears in the form of archival footage, mockumentary, or as played by an actor. The author is particularly interested in the semantics of representations of the pope (pictures, sculptures, etc.) in TV series such as *Dom*, *Jan Serce*, Czech *Pustina* and in the productions which contain church or religious themes: the Italian series *Don Matteo*, its Polish equivalent *Ojciec Mateusz*, and *Ranczo*. The article also analyses the performative acts of the protagonist of the miniseries *Eureka Street*, who photographs himself with John Paul II. Additionally, the author examines animated TV series and other productions which feature caricatured or irreverent references to the dying (*Miasteczko South Park*, original title: *South Park*) or the deceased (HBO series *Avenue 5*) pope. The article analyses another type of TV series, which includes actors portraying John Paul II or his successors. These TV series are *Młody papież* (2016) and *Nowy papież* (2020). Interestingly, both of these shows feature allusions to John Paul II, as well as his portraits on the walls of papal residences. In the context of other cultural artefacts, such as literature (fiction and non-fiction), feature films, etc., the author interprets the selected TV series, exploring the role the motif of the pope plays in them. The results show the advantage of irony or neutrality towards the pope.

Recenzje i komunikaty

Bernadetta Darska

ORCID: 0000-0003-2531-0905

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

Przeszłość i teraźniejszość w sojuszu na rzecz przyszłości

Past and present in an alliance for the future

Rec.: *Resilience Academic Team / Humanistyka prewencyjna* (2022), red. Ewa Domańska, Piotr Słodkowski, Monika Stobiecka, Warszawa–Poznań: Wyd. Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Poznańskie Centrum Dziedzictwa, ss. 232.

Słowa kluczowe: humanistyka prewencyjna, nowa humanistyka, przyszłość

Keywords: preventive humanities, new humanities, future

Publikacja poświęcona humanistyce prewencyjnej to nie tylko interesujący i oryginalny wkład w refleksję definiowaną szerzej jako nowa humanistyka, ale też dobry przykład tego, jak praktykowanie humanistyki i przesunięcie namysłu nad problemami stanowiącymi przedmiot jej działań prowadzi do nieoczywistych połączeń tematycznych. Teksty zebrane w omawianym tomie są tego doskonałym dowodem. Mogą również okazać się podstawą do jeszcze innych rozważań. Metafora rozgałęziania się i anektowania do stania się fundamentem dobrych inspiracji wydaje się w tym kontekście mieć niemalże nieograniczony potencjał. Wskazuje na to nie tylko wielość możliwych inicjatyw kryjąca się za twórczym powiązaniem tego, co należy do przeszłości, i tego, co kształtuje teraźniejszość, z budowaniem i projektowaniem przyszłości, ale też niezapominanie o jednostce, dzięki której możliwe i prawdopodobne jest stworzenie wspólnoty na rzecz owego zakorzenionego w tym, co dopiero będzie, myślenia i potencjalnie działania. Warto docenić zarysowane w koncepcji książki zniesienie hierarchii wśród jej twórców oraz uprawomocnienie na zasadzie równoważności podejmowanych przez nich wątków. W efekcie możemy mówić i o projekcie o charakterze inkluzywnym, i o inicjatywnie mającej na celu nie tylko intelektualne analizy, lecz również realne współtworzenie i współpracę na rzecz humanistyki prewencyjnej.

Książka rozpoczyna się obszernym szkicem wprowadzającym, dla którego kluczowe są wyjaśnienia dotyczące możliwego wpływu tytułowego pojęcia oraz sposobów jego definiowania i rozumienia. Szczególnie istotnym założeniem w tym kontekście okazuje się przyjęcie takiego punktu wyjścia, dla którego to wszystko, co było i jest, w pewnym sensie pracuje na rzecz tego, co dopiero nadejdzie. W efekcie analizy, które w innym usytuowaniu można by potraktować jako teksty o charakterze zamkniętym i podsumowującym, zyskują wymiar ustaleń dalekich od kategoryczności, domagających się dopowiedzenia i uzupełnienia, w pewnym sensie nadal hipotetycznych, a ostatecznie zdecydowanie oddziałujących na to, co jest jeszcze w ruchu i nie ma w sobie związanej z zakończeniem statyczności. To przesunięcie perspektywy jest nie tylko ważne, ale też okazuje się po prostu fascynujące. Uruchamia bowiem zupełnie inny sposób myślenia, pozwala na ucieczkę od ograniczającej całości na rzecz inspirującej fragmentaryczności, oferuje wielość i wieloznaczność w miejsce tego, co było jednoznaczne i bezdyskusyjne.

Idea humanistyki prewencyjnej pojawiła się na seminariach doktoranckich prof. Ewy Domańskiej. Informację tę możemy przeczytać już na początku przywołanego wprowadzenia. To ważny element ustalania historii pojęcia, sugeruje bowiem z jednej strony obecność Mistrzynie i Przewodniczki, z drugiej nie zapomina o partnerstwie i działaniu razem. Uczestniczki i uczestnicy spotkań są zresztą wymienieni i współtworzą tom. Dla porządku ja również ich nazwiska w tym miejscu przywołam – oprócz Domańskiej są to Gabriela Jarzębowska, Jarosław Jaworek, Michał Kępski, Joanna Klisz, Agnieszka Kłos, Jacek Małczyński, Piotr Słodkowski, Mikołaj Smykowski, Monika Stobiecka, Tomasz Wiśniewski i Małgorzata Wosińska. Warto również odnotować, że samo pojęcie jest określeniem dynamicznym i różnie oddziałującym w zależności od użytego języka. Po polsku nacisk zostaje położony na prewencyjność, a więc możliwość działania „zanim”, „przed”, „zapobiegawczo”, „kształtująco”, „projektująco”. Takie skojarzenia pojawiają się jako podstawowe. W nich bowiem pojawia się potencjał przyszłości i jednocześnie możliwość pozostania jeszcze na poziomie teraźniejszości i przeszłości jako nauce, przestrodze, inspiracji oraz sprawczości. Po angielsku istotny okazuje się skrót, układający się w tym języku w słowo „szczur” (RAT). Staje się on metaforą konfliktu, wykluczenia, stygmatyzowania i zostaje przeciwstawiony współpracy i aktywnemu działaniu zarówno na rzecz jednostki, jak i zbiorowości. Motywuje więc do redefiniowania tego, co oczywiście, przepisywania i odczytywania na nowo. Jest też punktem odniesienia prowokującym do działań opartych na akceptacji, tolerancji i inkluzywności. W pewnym więc sensie wpisuje się w zaprezentowane przez Domańską praktyki. Mam na myśli zwłaszcza zaznaczoną w *Historiach niekonwencjonalnych* potrzebę wsłuchania się w głos tych, którzy byli wcześniej dyskryminowani i skazani na milczenie, a także obecny w publikacji *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała* postulat dostrzegania istotności i ciągłości żywej istoty nie tylko za życia, ale i po śmierci. Prewencyjność i ów szczur będą w takim rozumieniu sojusznikami nieodrzućcia nikogo, uważności na człowieka, ale i innych reprezentantów świata zwierząt, roślin i przedmiotów, myślenia perspektywicznego,

niezapominania o odpowiedzialności za to, co będzie, i świadomego działania na rzecz tego, co jest. W efekcie tytułowe pojęcie łączy w sobie to, co mogłoby się wzajemnie wykluczać – przeszłość z przyszłością, jednostkę ze zbiorowością, pamięć z zapomnieniem, namysł intelektualny z działaniem, teorię z praktyką.

Na tę wielość działań i możliwych interpretacyjnych tropów wskazują nie tylko zamieszczone w tomie teksty, ale również to, co z nich wynika i do jakich poszukiwań lekturowych prowokują. Artykuły poprzetykane są krótkimi fragmentami prozy Agnieszki Kłos, co sugerować może także potencjał tkwiący we współlistnieniu różnych rodzajów literackich i gatunków oraz różnych sposobów wyrażania i opisywania rzeczywistości. Lektura poszczególnych tekstów stanowi potwierdzenie powyższego, gdyż sposób podejścia do opisywanego materiału przebiega od typowo analitycznego i obiektywnego do bardziej zaangażowanego i częściowo osobistego. Niezależnie od obranego stylu wypowiedzi we wszystkich artykułach można dostrzec zaangażowanie i przekonanie, że sprawczość to ważny element namysłu uaktywnianego w ramach humanistyki prewencyjnej. Wśród poruszonych tematów pojawiają się kwestie związane z dziedzictwem kulturowym, muzealnictwem, urbanistyką, miejską turystyką, ekologią, wiedzą historyczną, antropologią ludobójstwa oraz obojętnością i wyobraźnią społeczną. Co ciekawe i warte docenienia zagadnienia te, choć różne i bazujące na innych punktach odniesienia, funkcjonują w dialogu i wzajemnie się uzupełniają, pokazując złożoność i wieloaspektowość rzeczywistości. Ta polifoniczna opowieść o humanistyce prewencyjnej okazuje się także głosem na rzecz usprawnienia idei. Praktyka zyskuje tutaj nie tylko teoretyczne uzasadnienie, ale i siłę napędzającą poprzez zaangażowany społecznie charakter rozważań.

Joanna Szydłowska

ORCID: 0000-0002-2038-2283

Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

Stulecie konfliktów. Dziennikarska opowieść o wojnie

A century of conflicts. A journalistic story about the war

Rec.: Jagielski, Wojciech (wybór i oprac.) (2023). *Wojna. Antologia reportażu wojennego*. Kraków: Wydawnictwo Znak, ss. 1104.

Słowa kluczowe: wojna, reportaż, korespondencja, depesza, dziennikarz

Keywords: war, reportage, correspondence, press release, journalist

25 października 2023 roku miała miejsce premiera zbioru, jakiego na polskim rynku wydawniczym jeszcze nie było. To efekt tytanicznej, rozpisanej na niemal pięć lat pracy. Tysiąc sto cztery strony dziennikarskich tekstów poświęconych opisowi i diagnozie wydarzeń wyjętych z ostatnich stu lat dziejów świata. Książkę wydało Wydawnictwo Znak. Na okładce widzimy ginące za horyzontem sylwetki mężczyzn w mundurach i nazwiska autorów największego formatu: Ernest Hemingway, John Steinbeck, Michael Herr, Oriana Falaci, Anna Politkowska, Ryszard Kapuściński, Martha Gellhorn. Te postaci, rozpoznawalne nawet przez niewyrefinowaną odbiorcę, skutecznie rekomendują zawartość tomu. Autor wyboru z wielką maestrią porusza się w materii problemowej. Odbił nieskończoną liczbę podróży zagranicznych, relacjonował wiele konfliktów, ale konsekwentnie protestuje, by tytułować go reporterem wojennym. Konsekwencje pracy w stresie i zagrożeniu życia odczuwa także jego rodzina. To za jej sprawą reporter zdecydował się porzucić niebezpieczne wyprawy na front¹. Dziś Jagielski koncentruje się na publicystyce międzynarodowej i czerpie z ogromnego doświadczenia

¹ Zapisem tych emocji jest książka żony autora – Grażyny Jagielskiej (2013). *Miłość z kamienia. Życie z korespondentem wojennym*. Kraków: Wydawnictwo Znak.

nazbieranego przez dekady. Píše dla „Tygodnika Powszechnego”, wydaje książki (ostatnio *Strona świata. Reporter o świecie, który gwałtownie się zmienia* (2020) i *Druga strona świata. Reporter o świecie w czasach chaosu* (2022)).

Wojciech Jagielski przyznaje w wywiadach, że niezbyt chętnie przystał na propozycję wydawnictwa, by zbiór rygoryzowało problemowo pojęcie wojny. Skłaniał się raczej do nakreślenia rozległej (i selektywnej) panoramy najważniejszych wydarzeń stulecia, z których wiele miało charakter konfliktu wojennego. Autor protestował również przeciwko pojęciu antologia, genologicznie obligującego do utrzymania parametrów spójności i pełności. To mój arbitralny i programowo niepełny wybór – mówi czytelnikowi Jagielski i wyjaśnia kryteria wyboru. Decyzje były warunkowane kompetencjami językowymi (autor mówi po angielsku i rosyjsku, ale już francuskim włada słabo); wynikały z dążenia do reprezentacji różnych części świata (ze szczególnym uwzględnieniem rzeczywistości pozaeuropejskiej); aspirowały do możliwie szerokiej (i często nieoczywistej) prezentacji autorskiej; wyrażały dynamikę prac nad pozyskaniem praw autorskich. Punktem wyjścia był wybór cezuralnych wydarzeń z dziejów ostatniego stulecia. Jagielski szukał ich śladów w wielojęzycznych relacjach reporterów i korespondentów pisanych z różnych punktów widzenia. To wojna nie tylko militarna, ale także religijna, kulturowa, antysystemowa, o czym zaświadcza tekst Huntera S. Thompsona o kolonii hippisowskiej w San Francisco. Szukając bardziej uniwersalnego klucza, można powiedzieć, że to opowieść o ludziach w sytuacjach kryzysowych i o zarządzaniu kryzysem.

Jagielski jest spoiwem książki na wszystkich jej poziomach. Nie tylko wybiera wydarzenia godne opisu, decyduje o nazwiskach autorów, ale także przygotowuje ich biografie, pisze o swoich związkach z wydarzeniem bądź postacią, wyjaśnia kontekst, komentuje, rozmyśla, zwierza się. Te nadpisanie budują fakturę książki hybrydowej, jak nazywa ją autor. W tej metatekstowej, intertekstualnej strukturze odnajdujemy coś w rodzaju dziennika intelektualnego reportera, który symbolicznie zamyka pewien rozdział swojej zawodowej aktywności. *Wojna* obejmuje teksty o różnej proveniencji genologicznej. Są tu depeche, korespondencje i reportaże wojenne, dzienniki i eseje, wywiady, komentarze i uzupełnienia autora wyboru.

Oś chronologiczną tomu otwierają wojny burskie, przenosząc czytelnika do realiów południowej Afryki lat 80. XIX wieku, kończą – wojny dżihadystyczne, które wybuchły po 11 września 2001 roku. Czytelnik roku 2023 dostrzeże nieobecność reportażyowych projekcji wojny w Ukrainie. Ta luka jest świadoma i motywowana sytuacją trwania konfliktu, którego *in statu nascendi* nie sposób ani zrozumieć, ani zdiagnozować. Umykając pułapce chybionych podsumowań, Jagielski proponuje nam wycieczkę w stronę prapoczątków konfliktu w Europie Środkowej (*Wojna stworzyła Putina*). Życie nieubłaganie dopisuje kolejne rozdziały książki Jagielskiego, np. przez wybuch wojny izraelsko-palestyńskiej.

Lista nazwisk ujętych w spisie treści jest imponująca. Dziennikarze i literaci, docenieni nobliści (John Steinbeck, Albert Camus, Gabriel Garcia Marquez, Mario Vargas Llosa) i postaci znane wąskiemu gronu specjalistów, reprezentanci różnych części świata władający różnymi językami. Wielkim atutem wyboru jest udostępnienie polskiemu czytelnikowi tekstów nigdy dotąd nie tłumaczonych

na język polski. Jagielski postarał się o nieoczekiwany zestaw nazwisk. Ferenc Molnár, przez średnie pokolenie czytelników kojarzony z lekturą *Chłopcy z Placu Broni*, pojawia się jako korespondent z pierwszowojennego frontu z okolic Limanowej. Nieznany bliżej polskiemu odbiorcy jest zapewne Robert Fisk – znawca Bliskiego Wschodu, dziennikarz „The Independent” tłumaczący niuanse konfliktu iracko-irańskiego (*Wielka wojna o cywilizację. Podbój Bliskiego Wschodu*). O wojnach burskich opowiada Winston Churchill, o Wietnamie – John Steinbeck, o politycznych konfliktach w Afryce – m.in. Frederick Forsyth. Portrety II wojny „malują” piórami: Hemingway, Curzio Malaparte, Martha Gellhorn, Antoine de Saint-Exupéry. Są Tiziano Terzani i Robert Capa, amerykański korespondent agencji Reutera Kurt Schork, Pakistańczyk Ahmed Rashid, specjalizujący się w tematach afrykańskich Brytyjczyk Jason Burke. Są oczywiście kobiety: Anna Politkowska, legendarna amerykanka Marie Colvin z czarną opaską na oku, ofiara wojny w Syrii; jest kultowy wywiad Oriany Fallaci z Chomeinim i rozważny esej Anny Applebaum podsumowujący europejską dekadę po upadku muru berlińskiego (*Zaślepily nas sceny spod muru*).

Są też wielcy nieobecni. Orwell wygrał rywalizację z Ksawerym Pruszyńskim i Ernestem Hemingwayem w kwestii portretowania wojny hiszpańskiej. W opowieściach drugowojennych zabrakło miejsca dla *Bitwy pod Monte Cassino* Melchiora Wańkowicza. Nie ma też najmłodszego pokolenia dziennikarzy, prawdopodobnie z powodu słabszego rozeznania autora w tej kwestii, a także faktu, że młodzi swoją biografię zawodową dopiero piszą. Polskie dziennikarstwo reprezentuje fragment *Wojny futbolowej* Ryszarda Kapuścińskiego i ważny wywiad, którego autor *Cesarza* udzielił Wojciechowi Jagielskiemu w 2005 roku (*Detronizacja Europy*). Znaczącym wyborem jest umieszczenie tekstu Radosława Sikorskiego z wojny w Afganistanie (tu przyszedł dyplomata wykona zdjęcia, za które otrzyma Nagrodę World Press Foto1988).

Książkę zamyka wzruszające *in memoriam*. Rozdział *Ci, co zginęli* wiąże się z dedykacją książki przywołującą postać Krzysztofa Millera. To fotograf i reporter, towarzyszył wyprawom Wojciecha Jagielskiego, autor bardzo osobistej książki *13 wojen i jedna*, który z pełną odpowiedzialnością etyczną uprawiał zawód dziennikarza i który tej odpowiedzialności nie unióś (zmarł śmiercią samobójczą). Jagielski przywołuje wiele dziennikarskich odejść; śmierci przypadkowych i bezwzględnie zaplanowanych, czasem okrutnych, zawsze niesprawiedliwych. To garść refleksji o pamięci, dziedziczeniu doświadczeń, przyjaźni, solidarności i okrucieństwie świata. I o coraz bardziej niebezpiecznym zawodzie dziennikarza.

Wojna jest opowieścią wielowątkową i wielopłaszczyznową. Dziennikarskie teksty wyrosłe na przestrzeni wieku, niegdyś próbujące sprostać wymogom aktualności, mogą być dziś traktowane jako zapis historii drugiego stopnia (Pierre Nora). Współczesnemu badaczowi dostarczą materiału do refleksji o mechanizmach konstruowania znaczeń, o sposobach budowania narracji, o pamięci i geopolityce. Pytanie o wojnę implikuje refleksję geopolityczną, kulturową, etyczną, ekonomiczną, ideologiczną. *Wojna* skutecznie przewycięża europocentryczne spojrzenie na świat, na przeszłość i na projektowanie naszej przyszłości.

W *Lapidarium* Kapuściński pisał o dewaluacji słów, których jest za dużo, przez co rozmywa się ich znaczenie. W wywiadzie *Detronizacja Europy* dodawał, że współczesne media koncentrują się wyłącznie na zarejestrowaniu wydarzenia, a nie na ujrzeniu go w perspektywie procesualnej, na wyjaśnieniu jego sensu w sieci skomplikowanych zależności. Media spłaszczają i upraszczają, prawda gubi się wśród półprawd i fake newsów. Opiniotwórczy i decyzyjny Zachód nie jest zainteresowany wojną i trudno zatrzymać jego uwagę na czymkolwiek oprócz przyjemności konsumpcji. Jagielski jest pesymistą: niewiele się nauczyliśmy z doświadczeń z przeszłości. Trzeba więc jak mantrę powtarzać, że wojna jest złem i nic jej nie usprawiedliwia. To ważne w kontekście wojny w Ukrainie i na Bliskim Wschodzie.

Wojna to także historia światowego dziennikarstwa; rejestr wyśmienitych, a czasem niemal zapomnianych nazwisk; katalog atrakcyjnych form gatunkowych i praktykowanych także w nowoczesnym dziennikarstwie, pasjonująca refleksja o zmieniającym się habitusie dziennikarza (nie tylko wojennego). Z tych kart adepci sztuki dziennikarskiej mogą uczyć się o potędze lapidarnego języka depeszy, o magii obrazowania reportażu, o wadze detalu w narracji diariusza etc. To pozycja, która interesująco uzupełnia ustalenia monografii akademickich poświęconych dziennikarstwu wojennemu takich jak np. Zbigniewa Bednarka (2020). *Polskie dziennikarstwo wojenne. Twórcy, gatunki, konflikty zbrojne i polityka międzynarodowa*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Andrzeja Kaliszewskiego (2017). *Mistrzowie polskiego dziennikarstwa wojennego 1914–2014*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego czy Donalda Mathesona i Stuarta Allana (2012). *Dziennikarstwo wojenne online*. Tłum. Klimowicz, Magdalena. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Mariola Marczak

ORCID: 0000-0002-5970-6492

Katedra Badań Mediów

Wydział Humanistyczny

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

Posiedzenie SIGNIS Polska – SIGNIS Europe – listopad 2023. 20th European Festival of Television and Online Religious Programmes, Berlin 27–30.09.2023

SIGNIS Poland – SIGNIS Europe meeting – November 2023. 20th European Festival of Television and Online Religious Programmes, Berlin 27–30 September 2023

Słowa kluczowe: SIGNIS, SIGNIS Europe, SIGNIS Poland, World Catholic Association for Communication

Keywords: SIGNIS, SIGNIS Europe, SIGNIS Poland, World Catholic Association for Communication

7 listopada 2023 roku miało miejsce spotkanie online przedstawicieli SIGNIS Europe z Czech, Holandii, Irlandii, Luksemburga, Malty, Niemiec, Rumunii, Węgier oraz Polski. Nasz kraj reprezentował przewodniczący SIGNIS Polska – ks. Krzysztof Ołdakowski, jezuita, który przez wiele lat pełnił funkcję szefa polskiej sekcji Radia Watykan, a jednocześnie był pierwszym szefem SIGNIS Polska – krajowej agendy SIGNIS Europe. Jak napisał w wewnętrznym sprawozdaniu z tego spotkania: „Miało [ono] charakter dzielenia się refleksjami na temat przyszłości SIGNIS EUROPE, szczególnie chodziło o to, w jaki sposób Stowarzyszenie może skuteczniej wspierać działalność swoich członków w Europie”.

SIGNIS Europe jest częścią SIGNIS World – World Catholic Association for Communication – organizacji o zasięgu światowym z długą tradycją, mimo że powstała zaledwie w roku 2001. Jest ona bowiem kontynuacją kilku wcześniej

funkcjonujących jednostek¹, które skupiały się na organizowaniu współpracy między osobami i społecznościami utożsamiającymi się z Kościołem katolickim w wymiarze powszechnym, jego przesłaniem i wartościami a środowiskami medialnymi z całego świata.

Misją SIGNIS jest m.in. kontakt z profesjonalnymi środowiskami medialnymi i dbałość o katolicki przekaz (wartości chrześcijańskie) w mediach, wspieranie przemian kulturowych tak, aby dokonywały się one w zgodzie z duchem Ewangelii, wreszcie „promowanie ludzkiej godności, sprawiedliwości i pojednania”².

Początkowo istniały organizacje bardziej wyspecjalizowane: skierowane na działania związane z mediami audiowizualnymi, w tym z kinem, traktowanym nie tylko jako sztuka, ale także jako medium, służące komunikowaniu wartości i antywartości. Osobno działały stowarzyszenia czy organizacje, które odnosiły się do prasy i radia, a z czasem także do telewizji.

Od 2001 roku funkcjonuje jedna organizacja (właśnie SIGNIS), która powstała w wyniku połączenia wszystkich wcześniejszych i jako jedyna jest akredytowana przy stolicy apostolskiej. Należą do niej członkowie pochodzący z ponad 100 krajów, mających swoje kontynentalne agendy (dla Europy jest to SIGNIS Europe). W ich skład wchodzi organizacje krajowe, przy czym bywa, jak np. w Szwajcarii, że w jednym kraju są dwie organizacje należące strukturalnie do SIGNIS Europe.

SIGNIS Europe, podobnie jak SIGNIS World, składa się z sekcji/paneli (desks), które zajmują się poszczególnymi dziedzinami tematycznymi; jest sekcja filmowa, telewizyjna, radiowa, dziennikarska, świata cyfrowego oraz zajmująca się edukacją medialną.

Raz na cztery lata SIGNIS World organizuje zjazdy generalne delegatów, podczas których wybierane są władze do Zarządu SIGNIS (Board of Directors). Stałym światowym przedstawicielstwem SIGNIS jest Sekretariat (General Secretariat), mieszczący się w Brukseli, natomiast codzienne, techniczne wsparcie, zarówno organizacjom kościelnym, jak i świeckim, oferuje przedstawicielstwo SIGNIS przy Watykanie – SIGNIS Services Rome. W niektórych krajach działalność SIGNIS jest dofinansowywana przez episkopaty krajowe, jednak w Polsce koszty działalności statutowej są pokrywane wyłącznie ze składek członkowskich.

Początkowo SIGNIS Europe organizowało zjazdy generalne (General Assembly) w trybie dwuletnim. Składano wówczas sprawozdanie z dotychczasowej działalności, a także wybierano władze organizacji na najbliższe dwa lata, w tym przewodniczącego, wiceprzewodniczącego i skarbnika. Każdy z krajów członkowskich mógł wydelegować na zjazd jednego delegata z prawem głosu, ale w samym zjeździe (we wszystkich spotkaniach i dyskusjach) uczestniczyła zwykle dowolna liczba delegatów, jednakże bez prawa głosu w głosowaniach, gdyż

¹ International Catholic Association for Radio and Television (UNDA), International Catholic Organization for Cinema and Audiovisuals (OCIC) – Lis, Marek (2016). Preface. In: Lis, Marek (ed.). *Signis and Cinema. Looking for God Behind the Screen*. Opole–Bruxelles: Wydział Teologiczny Uniwersytetu Opolskiego, Signis Europe Bruxelles, 7.

² SIGNIS – MISSION, <https://www.signis.net> [22.11.2023].

w SIGNIS obowiązuje zasada: jeden kraj – jeden głos. Po zmianie trybu prawnego SIGNIS zjazdy organizowane są co roku i co roku składane są merytoryczne i finansowe sprawozdania. Jeden ze zjazdów odbył się w Polsce, w Krakowie, ostatni zjazd przed pandemią miał miejsce w Rzymie, kiedy to SIGNIS Europe była goszczona w papieskiej Dykasterii ds. Komunikacji (Dicasteria della comunicazione) na terenie Watykanu, gdzie odbyła się konferencja na temat mediów watykańskich, oraz w biurach Episkopatu Włoch, gdzie miała miejsce konferencja na temat funkcjonowania włoskich mediów katolickich, z udziałem naukowców i praktyków – dziennikarzy, producentów, wydawców pracujących w tego typu mediach lub badających te media. W polskiej delegacji brali udział ks. prof. Marek Lis z Uniwersytetu Opolskiego, jako delegat, oraz prof. Mariola Marczak z Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego. Następne dwa zjazdy odbyły się w trybie online. Tegoroczne spotkanie miało charakter roboczej narady z kierownictwem SIGNIS Europe, uczestniczyli w nim przedstawiciele zaledwie kilku krajów; pozostali odbywali lub odbywać będą podobne narady w innych terminach. Spotkania takie mają na celu uruchomienie lokalnego potencjału organizacji krajowych w poszczególnych sekcjach, z których najaktywniejsza, także w naszym kraju, jest sekcja filmowa. Ma ona bowiem wyłączne prawo do desygnowania członków jury ekumenicznych, we współpracy z analogiczną organizacją protestancką pn. INTERFILM, na najbardziej prestiżowe światowe festiwale filmowe, takie jak MFF w Cannes, Wenecji, Locarno, Nowym Jorku, Mannheim, Berlinie, San Sebastian itp. Członkowie SIGNIS zasiadają także w kolegiach jurorskich interreligijnych, a więc łączących przedstawicieli nie tylko różnych wyznań chrześcijańskich, ale także np. judaizmu (MFF w Tel-Awii) czy islamu (MFF w Teheranie). SIGNIS wydaje także magazyn filmowy pt. „CineMag. Signis”, którego redaktorką przez wiele lat była długoletnia szefowa sekcji filmowej SIGNIS Europe Magali Van Reeth, jak również magazyn poświęcony mediom pt. „Signis Media”, wydawany w trzech językach: francuskim, angielskim i hiszpańskim. Sekcja telewizyjna SIGNIS współorganizuje Festiwal Religijnych Programów Telewizyjnych, który w tym roku odbył się już po raz dwudziesty w Berlinie (SIGNIS/WACC 20th European Festival of Television and Online Religious Programmes). Pokazy w kinie Babylon odbywały się w dniach 27–30 września pod hasłem: *Belief on Screen*.

Szczegółowe informacje o działalności SIGNIS, w tym sprawozdania z festiwali filmowych, uzasadnienia werdyktów, fotorelacje, można znaleźć na stronie internetowej – <https://www.signis.net>.

Magdalena Golińska-Konecko

ORCID: 0000-0001-6082-6400

Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej

Wydział Humanistyczny

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

52. Międzynarodowe Seminarium Kół Naukowych „Przepływ informacji gwarancją rozwoju nauki”

52nd International Seminar of Scientific Circles “Information flow for the advancement of science”

Słowa kluczowe: konferencja studencka, interdyscyplinarne seminarium, koła naukowe, UWM

Keywords: student conference, interdisciplinary seminar, scientific circles, UWM

„Przepływ informacji gwarancją rozwoju nauki” – pod takim hasłem 26 i 27 czerwca 2023 roku na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego odbyło się 52. Międzynarodowe Seminarium Kół Naukowych.

Seminarium miało charakter interdyscyplinarny. Jego celem była wymiana myśli naukowej między studentami i doktorantami zrzeszonymi w kołach naukowych działających na uczelniach wyższych w Polsce i za granicą. W tegorocznej edycji wzięło udział 180 studentów i doktorantów z uczelni wyższych w Polsce.

Prezentacja wyników badań prowadzonych w studenckich kołach nie tylko poszerza wiedzę studentów i stanowi zaczyn do naukowych debat, ale również integruje młodych naukowców działających w ramach studenckiego ruchu naukowego.

Prorektor do spraw studenckich dr hab. Sławomir Przybyliński, prof. UWM, który otworzył konferencję, stwierdził: „odbieram je [seminarium – M.G.K.] projakościowo. To jest taki wstęp do naukowości [...] wstęp do pewnych badań albo już pewne wyniki badań prowadzonych przez uczestników”.

Seminarium zostało zainaugurowane wykładem dr. Wojciecha Szalkiewicza pt. „Istota odkrycia Kopernika”. Było to nawiązanie do obchodzonej w roku 2023 550. rocznicy urodzin polskiego astronoma, którego najsłynniejsze dzieło „De revolutionibus orbium coelestium” spowodowało rewolucję naukową zwaną przewrotem kopernikańskim.

Kopernik był wzorem naukowca, badacza, osoby, która nie bała się wyzwań i podjęła ryzyko anatemy środowiskowej, stawiając tezę niezgodną z ówczesnymi poglądami. Zdaniem dr. Szalkiewicza właśnie taką drogą powinni iść naukowcy i studenci, którzy marzą o karierze naukowej i w przyszłości „chcieliby dostać nagrodę Nobla, czy też przejść do historii tak, by też o nich następne pokolenia studentów uczyły się na zajęciach”.

Po wykładzie inauguracyjnym rozpoczęły się obrady w 13 sekcjach tematycznych, obejmujących swoim zakresem niemal wszystkie dyscypliny naukowe UWM w Olsztynie. Współorganizacji każdej sekcji podjęły się koła naukowe reprezentujące poszczególne wydziały. Wystąpienia prelegentów były oceniane przez komisje naukowe, w skład których weszli pracownicy naukowcy UWM. W poszczególnych sekcjach zwycięzcami zostali:

- I. sekcja nauk biologicznych – Sylwester Haska (UWM)
- II. sekcja nauk ekonomicznych – Agnieszka Lulińska (UWM)
- III. sekcja nauk humanistycznych – Sylwia Szyszko (UWM)
- IV. sekcja nauk humanistycznych II – Patryk Laskowski (UWM)
- V. sekcja nauk medycznych – Monika Lis (Warszawski Uniwersytet Medyczny)
- VI. sekcja nauk polityczno-prawnych – Aleksander Durczyński (UWM)
- VII. sekcja nauk rolniczych, leśnych i ochrony środowiska – Roksana Kaszewska, Mateusz Gurtatowski (UWM)
- VIII. sekcja nauk społecznych i pedagogiki – Laura Trelewicz (UWM)
- IX. sekcja nauk technicznych – Maciej Małek (Uniwersytet Rolniczy w Krakowie)
- X. sekcja nauk weterynaryjnych – Julia Bolesławska, Magdalena Kucharczuk (UWM)
- XI. sekcja nauk o zdrowiu – Julia Lenkiewicz i Sędrowski Patryk (UWM)
- XII. sekcja nauk zootechnicznych i rybactwa – Weronika Chyżyńska (UWM)
- XIII. sekcja nauk o żywności – Agnieszka Michalska (UWM)

Pierwszy dzień konferencji i naukowych zmagani zakończył się wspólnym ogniskiem integracyjnym, które miało miejsce na terenie uniwersyteckiego kampusu w przystani nad Jeziorem Kortowskim.

Drugi dzień 52. MSKN zdominowały wykłady i warsztaty, które odbywały się w Auli im. Georga i Marii Dietrichów na Wydziale Humanistycznym. Uczestnicy konferencji, pod okiem językoznawczyni dr Jolanty Piwowar z Instytutu Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej, mieli okazję zmierzyć się z „Liczebnikami bez stresu”. Prowadząca przekonywała, że unikanie błędów potrzebne jest nie tylko dziennikarzom, ale również naukowcom, gdyż świadczy o znajomości norm poprawności językowej oraz profesjonalizmie.

Z kolei Tomasz Matusiak z Michelin Polska SA swoje wystąpienie poświęcił innowacji, inicjatywie i inspiracji jako kołom napędowym największej w Polsce, olsztyńskiej fabryki opon, która zatrudnia obecnie ponad pięć tysięcy osób i w 2023 roku otrzymała Odznakę Honorową za Zasługi dla Rozwoju Gospodarki Rzeczypospolitej Polskiej.

Gościem honorowym 52. MSKN był dziennikarz radiowy i telewizyjny Konrad Piasecki, były dziennikarz radia RMF FM i Radia Zet, a obecnie prowadzący w TVN24 programy „Kawa na ławę” oraz „Rozmowa Piaseckiego”. W 2015 roku otrzymał on tytuł Dziennikarza Roku miesięcznika „Press”, a w roku 2023 zdobył drugie miejsce w plebiscycie Telekamery w kategorii informacja/publicystyka. Redaktor Piasecki jest też autorem książki „Zamki na piasku. 20 obrazków z życia dziennikarza”. Opisuje w niej przełomowe w polskiej polityce momenty, których był świadkiem podczas swojej 25-letniej pracy dziennikarskiej.

Zdaniem redaktora Piaseckiego występuje znaczna różnica w dostępie do informacji między naukowcami i dziennikarzami. W przypadku naukowców sytuacja jest łatwiejsza, ponieważ chwalą się swoimi osiągnięciami i wszystko, co odkryją, czego dokonają, przeważnie dostępne jest dla świata. Natomiast dostęp dziennikarzy do informacji jest często rzeczą trudną, wręcz ekskluzywną: „jest całe mnóstwo informacji, które świat przed dziennikarzem stara się ukryć [...] zatrwającą dużo jest takich informacji” – przekonywał dziennikarz.

Podczas wykładu Konrad Piasecki zwrócił uwagę na wywołaną przez rozwój Internetu i pojawienie się smartfonów rewolucję technologiczną. Dostęp do informacji z całego świata stał się łatwiejszy, z drugiej jednak strony trudno dziś odróżnić prawdziwe przekazy od fake newsów. I właśnie to dziennikarze, zdaniem Piaseckiego, powinni pełnić funkcję filtrów i oddzielać wartościowe informacje od kłamstw. Zazaczył jednak, że i dziennikarze czasem się mylą.

Zwieńczeniem dwudniowej konferencji było uroczyste wręczenie nagród zdobywcom pierwszego miejsca w każdej z 13 sekcji naukowych. Głównym sponsorem nagród dla młodych naukowców była firma Wipasz z Wadaga, największy producent pasz w Polsce. Nagrody rzeczowe ufundowała również firma Michelin Polska SA, a nagrody książkowe przekazał marszałek województwa warmińsko-mazurskiego.

52. Międzynarodowe Seminarium Kół Naukowych odbyło się pod honorowym patronatem rektora Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, marszałka województwa oraz starosty powiatu olsztyńskiego. Patronat medialny nad konferencją objęły TVP Olsztyn, Radio Olszyn, Telewizja Kopernik, magazyn „Made In Warmia i Mazury” oraz wszystkie media uniwersyteckie.

Efektom naukowych zmagania podczas 52. MSKN jest trzycioma monografia, będąca zbiorem artykułów przygotowanych i zaprezentowanych przez studentów i doktorantów uczestniczących w seminarium. Tomy publikacji zawierają najlepsze prace z zakresu nauk humanistycznych, społecznych, ekonomicznych, polityczno-prawnych, biologicznych, medycznych, nauk o żywności i o zdrowiu, nauk weterynaryjnych i zootechnicznych, nauk technicznych oraz nauk rolniczych, leśnych i ochrony środowiska.

Międzynarodowe Seminarium Kół Naukowych co roku organizowane jest przez koło naukowe z innego wydziału UWM. W tej edycji głównym organizatorem było Studenckie Koło Telewizyjne „ZOOM” działające przy Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej na Wydziale Humanistycznym. Jego opiekunem jest dr Magdalena Golińska-Konecko. Organizatorem wspomagającym było Studenckie Koło Naukowe Zarządzania Zasobami Ludzkimi „Creative” z Wydziału Nauk Ekonomicznych, którego opiekunem jest mgr Magdalena Łada i które zgodnie z uniwersytecką tradycją będzie organizatorem kolejnego (53.) Międzynarodowego Seminarium Kół Naukowych w 2024 roku.

Autorzy

Authors

Dr **Tomasz Adamski** – doktor nauk humanistycznych, adiunkt na Wydziale Studiów Kulturowych Uniwersytetu w Białymstoku. Od wielu lat prowadzi zajęcia na Uniwersytecie w Białymstoku z zakresu filmu i animacji kultury, nowych mediów. Autor kilkudziesięciu artykułów o tematyce filmoznawczej, współautor dwóch publikacji książkowych (*Film Play Rubena Ostlunda jako przyczynek do rozważań o wizerunkach imigrantów we współczesnym filmie szwedzkim* [2018], *Świat wartości i jego reprezentacje we współczesnych filmach i serialach* [2018], *Strategie autorskie w konstruowaniu postaci głównej bohaterki seriali: Most nad Sundem, The Bridge: na granicy i The Tunnel* [2019], *Janu-sowe oblicze natury. Od Nordic noir do serialu Kruk. Szepty słyhać po zmroku* [2020], *Motyw Kobiety-Góry we współczesnych islandzkich filmach i serialach* [2022]). Mocno związany ze środowiskiem filmowym. Prezenter, selekcjoner Międzynarodowego Festiwalu Filmów Krótkometrażowych ŻUBROFFKA. Autor licznych prelekcji w wielu kinach studyjnych, współpracujący z dyskusyjnymi klubami filmowymi. Autor niezależnych produkcji filmowych oraz filmów dokumentalnych realizowanych m.in. w USA, Sudanie Południowym, Turcji, Rosji, Norwegii, Kazachstanie i na Białorusi. Często pracuje z młodzieżą w ramach warsztatów filmowych w Polsce (Solniki 44, Krasne, Supraśl) i za granicą (Czechy, Białoruś, Gruzja, Krym).

Dr **Artur Borowiecki** – doktor w dziedzinie nauk humanistycznych. Wykładowca na Wydziale Filologicznym (Katedra Mediów i Kultury Audiowizualnej) oraz Wydziale Studiów Międzynarodowych i Politologicznych Uniwersytetu Łódzkiego, konsultant scenariuszowy. Absolwent Wydziału Reżyserii Filmowej i Telewizyjnej (specjalizacja: scenopisarstwo) PWSFTViT w Łodzi. Finalista konkursu Script Fiesta 2017 (scenariusz „Granica”) oraz ScriptWars 2022 (scenariusz „Pomiędzy”). Autor wielu artykułów opublikowanych w czasopismach naukowych i w portalach internetowych. Zainteresowania naukowe: złożoność narracyjna we współczesnych serialach, struktura fabularna i analiza postaci.

Mgr **Jakub Chudy** – doktorant nauk o komunikacji społecznej i mediach (tytuł rozprawy: *Wieloaspektowość nostalgii w grach wideo: Trendy w gro-znawczych badaniach nad nostalgią do roku 2021* [The multifaceted nature of nostalgia in video games: Trends in game studies on nostalgia for 2021]), magister informacji naukowej i bibliotekoznawstwa. Zainteresowania badawcze: społeczny odbiór gier wideo, podręczniki do gier fabularnych, nowe postacie

książki, ilustratorstwo książkowe. Autor artykułu: *Konteksty ilustracji w podręcznikach RPG na przykładzie serii Dungeons & Dragons* (2020).

Dr hab. **Bernadetta Darska** – krytyczka literacka, literaturoznawczyni, profesor Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie. Pracuje w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej UWM. Wykładała m.in. w Collegium Civitas i na Uniwersytecie Warszawskim. Laureatka PIK-owego Lauru, nagrody Polskiej Izby Książki za najciekawszą prezentację książki i promocję czytania w internecie (2019). W latach 2002–2009 redaktor naczelna pisma literacko-kulturalnego „Portret”. Autorka jedenastu książek o literaturze najnowszej, kulturze popularnej i współczesnym reportażu. Ostatnio ukazały się: *Młodzi i fakty. Notatki o reportażach roczników osiemdziesiątych* (2017), *Berlinowanie. Zapiski z doświadczania miasta* (2022) i *Czas reportażu. O tym, co działo się wokół gatunku po 2010 roku* (2023). Autorka bloga krytycznoliterackiego „Nowości książkowe”: www.bernadettadarska.blogspot.com.

Dr **Magdalena Golińska-Konecko** – adiunkt w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie. W latach 2002–2016 związana z TVP w Olsztynie (dziennikarka, wydawca programu, prezenterka), później z Telewizją Regionalną ReTv, a od 2018 roku z Telewizją Kopernik. Zainteresowania badawcze koncentrują się wokół mediów, zwłaszcza publicznej telewizji, jej transformacji i wpływu na lokalne społeczności.

Małgorzata Harbanowicz – absolwentka informacji naukowej i bibliotekoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego, studentka studiów magisterskich zarządzania informacją UWrocław.

Dr hab. **Anna Jupowicz-Ginalska** – profesor uczelni na Wydziale Dziennikarstwa, Informacji i Bibliologii Uniwersytetu Warszawskiego, zastępca dyrektora Szkoły Doktorskiej Nauk Społecznych UW. Zainteresowania badawcze: marketing środków przekazu, współczesne trendy w komunikacji, VR, AR i szeroko rozumiana popkultura. Inicjator i koordynatorka badania „FOMO. Polacy a lęk przed odłączeniem”.

Dr hab. **Małgorzata Kisilowska-Szurmińska** – doktor habilitowany nauk humanistycznych w zakresie bibliologii i informatologii, profesor uczelni na Wydziale Dziennikarstwa, Informacji i Bibliologii Uniwersytetu Warszawskiego. Zainteresowania badawcze: kompetencje informacyjne, kultura informacji, recepcja mediów, procesy i zachowania informacyjne w obszarze kultury.

Dr hab. **Dorota Kulczycka** – profesor Uniwersytetu Zielonogórskiego, historyk i teoretyk literatury. Pracownik naukowo-dydaktyczny w Instytucie Filologii Polskiej UZ. Autorka ponad stu artykułów naukowych oraz monografii: *Jestem jak człowiek, który we śnie lata. O symbolice ptaków w twórczości Juliusza Słowackiego* (2004), *„Powiedzieć to wszystko, o czym milczę”. O poezji Stanisława Barańczaka* (2008), *Obraz Ziemi Świętej w dobie romantyzmu* (2012), *W stronę Orientu. Polscy i francuscy romantycy o Bliskim Wschodzie* (2012),

Ziemia Święta w dobie romantyzmu. Antologia (2013), *Film w prozie Jakuba Żulczyka* (2020). Współredaktorka książki *Literatura a film* (2016), redaktorka *Ze srebrnego ekranu na papier. Ślady sztuki filmowej w literaturze* (2019). Redaktor naczelny serii monografii naukowych UZ „Scripta Humana”.

Assoc. Prof. **Mariola Marczak** – a scholar, an associate professor in film and media studies at the University of Warmia and Mazury in Olsztyn, an editor (2009–2018) and editor-in chief (2018–2021) of the scholarly journal “Media-Culture-Social Communication”, occasionally a reviewer of films especially for catholic press; appeared in the media as an expert in religious and metaphysical meaning of films; wrote books and articles on religious films, film theology as well as Polish cinema, including *Poetyka filmu religijnego [Poetics of the religious films]* (2000), *Niepokój i tęsknota. Kino wobec wartości. O filmach Krzysztofa Zanussiiego [Inquietude and longing. Cinema According to Values. About Krzysztof Zanussi's Films]* (2011), *Valerio Zurlini. Liryczny egzystencjalista europejskiego kina [Valerio Zurlini. Lyrical Existentialist of the European Cinema]* (2021); a member of different SIGNIS Ecumenical Juries since 2016, Member of SIGNIS and of the Polish Society for Film and Media Studies.

Dr hab. **Zbigniew Osieński** – profesor Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie (Wydział Filologiczny, Instytut Nauk o Kulturze, Katedra Informatyki i Kultury Cyfrowej). Prowadzi badania mieszczące się w ramach humanistyki cyfrowej i nauki o informacji. W szczególności zajmuje się bibliometrią, bazami danych naukowych, mapowaniem i wizualizacją informacji i wiedzy, zasobami i kompetencjami informacyjnymi, kulturą cyfrową oraz Dark Web. Najnowsze publikacje: *Zastosowanie analizy domeny wiedzy do rozpoznania stanu badań nad kulturą cyfrową. Możliwości i problemy na przykładzie bazy SCOPUS* (2022), *Development of Digital Culture Research – Bibliometric Analysis Using CiteSpace* (2023), *Research on digital culture (cyberculture) – knowledge domain analysis based on bibliographic data from the Web of Science database* (2023).

Dr hab. **Dorota Połowniak-Wawrzonek** – profesor w Zakładzie Językoznawstwa Synchronicznego i Diachronicznego Instytutu Literaturoznawstwa i Językoznawstwa Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach. Zainteresowania badawcze: frazeologizmy współczesnej polszczyzny, wpływ mediów na frazeologię polską, metaforyka militarna w tekstach współczesnej polszczyzny, metafory językowe nawiązujące do czynności przyjmowania pokarmu, język w mediach (głównie język polityki i reklamy), frazeologia języka pisarzy oraz związki frazeologiczne w socjolektach. Autorka siedmiu monografii: *Związki frazeologiczne współczesnego języka polskiego motywowane sytuacją walki (zbrojnej)*, *Wpływ mediów na współczesną polską frazeologię*, *Metafory językowe nawiązujące do czynności przyjmowania pokarmu*, *Stałe związki frazeologiczne i przysłowia w dziełach Aleksandra Fredry*, *Związki frazeologiczne oraz skrzydlate słowa powstałe pod wpływem języka polityki i ich modyfikacje*, *Frazeologizmy i skrzydlate słowa wywodzące się z piosenek oraz modyfikacje tych połączeń (na wybranych przykładach)*, *Film i serial telewizyjny jako źródła frazeologizmów*

oraz *skrzydlatych słów* (na wybranych przykładach) oraz ponad 80 artykułów naukowych. W latach 1993–2011 członek Komisji Frazeologicznej Komitetu Językoznawstwa PAN w Warszawie.

Dr hab. **Łukasz Szurmiński** – politolog, medioznawca, adiunkt w Katedrze Systemów Medialnych Wydziału Dziennikarstwa, Informacji i Bibliologii Uniwersytetu Warszawskiego. Członek Polskiego Towarzystwa Komunikacji Społecznej. Zainteresowania badawcze: teoria i praktyka propagandy, nowe media / media społecznościowe / media 2.0/3.0, eye-tracking / face-tracking, systemy mediów zagranicznych (w szczególności rosyjskie, brytyjskie i amerykańskie), polski system komunikacji społecznej.

Dr hab. **Joanna Szydłowska** – profesor Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie. Pracuje w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej UWM. Zainteresowania badawcze: genologia dziennikarska, medialny i literacki zapis doświadczeń pogranicza kulturowego. Autorka monografii reportażu polskiego (*Warmia i Mazury w reportażu polskim w latach 1945–1980. O tożsamości bohaterów, miejsc i zdarzeń* [2001]), pracy o sposobach kreacji dyskursu o ziemiach włączonych do Polski w wyniku rozstrzygnięć II wojny światowej (*Narracje pojałtańskiego Okcydentu. Literatura polska wobec pogranicza na przykładzie Warmii i Mazur (1945–1989)* [2013]) oraz zbioru szkiców o pograniczu polsko-niemieckim (*Kostiumy, figury, dekoracje. Szkice z pogranicza* [2018]). Opracowała trzy tomy antologii reportażu i felietonów; redaktorka kilku prac zbiorowych.

Mgr **Kamil Wroński** – absolwent dziennikarstwa i komunikacji społecznej na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie (studia magisterskie i licencjackie) oraz politologii (studia licencjackie). Wielokrotny stypendysta stypendium Rektora UMCS i Marszałka Województwa Lubelskiego. Otrzymał również stypendium Ministra Edukacji Narodowej oraz stypendium Santander. Przygotowuje rozprawę doktorską w Katedrze Komunikacji Politycznej na Wydziale Politologii i Dziennikarstwa UMCS (tytuł pracy: „Komunikowanie polityczne partii Konfederacja Wolność i Niepodległość w serwisie YouTube w latach 2019–2023”). Zainteresowania badawcze: badanie dyskursu politycznego podmiotów politycznych, polski system medialny, fake newsy, dziennikarstwo internetowe, nowe media, komunikacja polityczna.

Dr hab. **Aneta Wysocka** – profesor Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, językoznawca polonista, zatrudniona w Katedrze Semantyki, Pragmatyki i Teorii Języka w Instytucie Językoznawstwa i Literaturoznawstwa UMCS. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół problemów semantyki i stylistyki tekstów artystycznych oraz publicystycznych, analizowanych z wykorzystaniem narzędzi badawczych lingwistyki antropologiczno-kognitywnej.

Table of Contents

Marzena Świgoń From the Editor-in-Chief	5
Articles	
Anna Jupowicz-Ginalska, Małgorzata Kisilowska-Szurmińska, Łukasz Szurmiński Jak bingują Polacy? Binge watching przed pandemią i w czasie jej trwania – badania reprezentatywne [How do Poles binge-watch? Binge-watching before and during the pandemic – a representative study]	9
Anna Jupowicz-Ginalska, Małgorzata Kisilowska-Szurmińska, Łukasz Szurmiński How do Poles binge-watch? Binge-watching before and during the pandemic – a representative study	21
Artur Borowiecki Wątek główny, równoległy czy epizodyczny? Storyline A, B czy C? Kwestia wątków w narracji serialowej [Main plot, parallel or episodic plotline? Storyline A, B or C? The question of plots in serial narratives]	33
Artur Borowiecki Main plot, parallel or episodic plotline? Storyline A, B or C? The question of plots in serial narratives	49
Zbigniew Osiński Specyfika systemu dzielenia się informacją i wiedzą w sieci TOR (The Onion Router) [Specificity of an information and knowledge sharing system in the TOR (The Onion Router) network]	63
Zbigniew Osiński Specificity of an information and knowledge sharing system in the TOR (The Onion Router) network	85
Kamil Wroński Specyfika dziennikarstwa internetowego. Fake newsy w przekazach wybranych polskich polityków w 2022 roku [The specificity of online journalism. Fake news in the communications of selected Polish politicians in 2022]	107
Kamil Wroński The specificity of online journalism. Fake news in the communications of selected Polish politicians in 2022	123
Aneta Wysocka Empathetic storytelling in reportage photography by Ryszard Kapuściński: image, text, context	139

Małgorzata Harbanowicz	
From Shire to Polish shelves. The literary phenomenon and cultural impact of J.R.R. Tolkien's <i>The Hobbit</i>	155
Tomasz Adamski	
The Donbas landscape and its symbolism in the film <i>Atlantis</i> by Valentin Vasyanovich	171
Jakub Chudy	
Multifaceted nature of nostalgia in video games: Trends in game studies on nostalgia for 2021	183
Dorota Połowniak-Wawrzonek	
Military metaphors in Polish phraseology	201
Dorota Kulczycka	
Presence of John Paul II in television series	213
Reviews and announcements	
Bernadetta Darska	
Past and present in an alliance for the future	235
Joanna Szydłowska	
A century of conflicts. A journalistic story about the war	239
Mariola Marczak	
SIGNIS Poland – SIGNIS Europe meeting – November 2023. 20th European Festival of Television and Online Religious Programmes, Berlin 27–30 September 2023	243
Magdalena Golińska-Konecko	
52nd International Seminar of Scientific Circles “Information flow for the advancement of science”	247
Authors	251

Informacje dla Autorów

Zasady przygotowania prac naukowych do zamieszczenia w czasopiśmie „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna”

1. W roczniku są drukowane artykuły naukowe, recenzje i materiały kronikarskie (np. sprawozdania z sesji naukowych) dotyczące szeroko rozumianej relacji media – kultura – komunikacja społeczna, napisane w języku polskim lub angielskim.
2. Tekst główny artykułu nie powinien przekraczać 40 tys. znaków (ze spacjami i bibliografią), a recenzji i sprawozdań – 20 tys. znaków. Preferowany format pliku: doc, docx; czcionka Times New Roman 12, interlinia 1,5; przypisy dolne ograniczone do minimum: 10, interlinia pojedyncza. Jeśli tekst zawiera zdjęcia, ryciny lub wykresy, należy przesłać oryginały w osobnym pliku w możliwie najlepszej rozdzielczości. Autor jest odpowiedzialny za uzyskanie zgody na druk ilustracji, których nie jest właścicielem. Formatowanie tekstu ograniczone do minimum.
3. Do tekstu głównego należy dołączyć następujące dane:
 - pełne imię i nazwisko Autora/Autorów,
 - numer ORCID,
 - notę biograficzną Autora/Autorów: tytuły i stopnie naukowe, afiliacja (uczelnia, wydział etc.), dane kontaktowe (e-mail, nr telefonu, adres pocztowy),
 - tytuł pracy w języku polskim i angielskim,
 - abstrakt w języku polskim i angielskim zawierający: cel, metody, wyniki i wnioski (do 1200 znaków ze spacjami),
 - słowa kluczowe w języku polskim i angielskim (5–6 słów),
 - bibliografię.Dane personalne Autora (imię i nazwisko, ORCID oraz krótki biogram) powinny być przesłane w osobnym pliku.
Preferowana struktura artykułu naukowego (IMRaD): **Wstęp/Wprowadzenie, Metody, Rezultaty, Dyskusja, Podsumowanie/Zakończenie.**
4. **Cytaty i wszelkie przypisy (odwołania) należy przygotować w systemie harwardzkim.**

Cytaty w tekście głównym – przykłady:

Jeśli publikacja ma jednego autora:

John Fiske (2010, s. 46) twierdzi, że „Odczytanie jest grą strategii i taktyki, aktem kłusownictwa...”
lub

„Odczytanie jest grą strategii i taktyki, aktem kłusownictwa...” (Fiske, 2010, s. 46).

Jeśli publikacja ma dwóch autorów:

„Często się mówi, że wyróżniającą cechą nowych studiów nad mediami jest to, że bardziej zwracają uwagę na przestrzeń niż na czas” (Dovey i Kennedy, 2011, s. 121).

Jeśli publikacja ma trzech lub więcej autorów:

„W związku z tym intencją wpisaną w prezentowaną tu analizę jest przekonywanie do potrzeby zredefiniowania kategorii mediów alternatywnych” (Bailey i in., 2012, s. 109).

Dla odróżnienia kilku prac tego samego autora wydanych w jednym roku stosuje się małe litery „a” i „b” w nawiasie po roku publikacji (lub jeśli to konieczne – następne w alfabecie):

„Cytat, cytat, cytat, cytat, cytat, cytat” (Levinson, 2006a, s. 124).

„Cytat, cytat, cytat, cytat, cytat, cytat” (Levinson, 2006b, s. 195).

Jeśli w tekście artykułu następuje odniesienie do publikacji cytowanej przez innego autora, wówczas należy skorzystać z następującego wzoru: (rok za Nazwiskiem, rok). Z eksperymentu Bennett (1995, za Festinger, 2007) jasno wynika, że...

5. Bibliografię umieszczamy bezpośrednio po tekście głównym. Bibliografię należy przygotować w porządku alfabetycznym (bez podziału na działy), korzystając z poniższych wzorów.

Bibliografia – przykłady:

Monografie

- Nazwisko, Imię (Rok). *Tytuł dzieła*. Tłum. Imię Nazwisko. Miejsce wydania: Nazwa wydawnictwa. Festinger, Leon (2007). *Teoria dysonansu poznawczego*. Tłum. Julitta Rydlewska. Warszawa: PWN.
- Nazwisko, Imię (Rok). *Tytuł dzieła*. Miejsce wydania: Nazwa Wydawnictwa. Labocha, Janina (2008). *Tekst, wypowiedź, dyskurs w procesie komunikacji językowej*. Kraków: Wydawnictwo UJ.
- Lipschultz, Jeremy Harris (2020). *Social Media Communication. Concepts, Practices, Data, Law and Ethics*. 3rd Ed. Routledge.

Rozdziały w monografiach

- Nazwisko, Imię (Rok). Tytuł dzieła. W: Nazwisko, Imię (red.). *Tytuł dzieła zbiorowego*. Tłum. Imię Nazwisko. Miejsce wydania: Nazwa wydawnictwa, strony od do. Bolton, Robert (2007). Bariery na drodze komunikacji. W: Stewart, John (red.). *Mosty zamiast murów. Podręcznik komunikacji interpersonalnej*. Tłum. Jacek Suchecki. Warszawa: PWN, 174–186.
- Nazwisko, Imię (Rok). Tytuł dzieła. W: Nazwisko, Imię (red.). *Tytuł dzieła zbiorowego*. Miejsce wydania: Nazwa wydawnictwa, strony od do. Orłowska, Dominika (2009). Reklama internetowa, jej odbiorcy oraz kierunki rozwoju. W: Bednarek, Józef i Andrzejewska, Anna (red.). *Cyberświat. Możliwości i zagrożenia*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie ŻAK, 101–111.
- Gorman, Gary E. and Pauleen, David J. (2011). The nature and value of Personal Knowledge Management. In: Pauleen, David J. and Gorman Gary E. (eds.). *Personal Knowledge Management: individual, organizational and social perspectives*. Farnham: Gower Publishing Limited, 1–16.

Encyklopedie i słowniki

- Nazwisko, Imię (red.) (Rok). *Tytuł dzieła*. Miejsce wydania: Nazwa wydawnictwa. Polański, Imię (red.) (1999). *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*. Wrocław – Warszawa – Kraków: Ossolineum.

Artykuły w czasopismach

- Nazwisko, Imię (Rok). Tytuł artykułu. *Tytuł czasopisma*, numer(numer zbiorczy), strony od do. Babecki, Miłosz (2018). Gry cyfrowe jako przedmiot badań w naukach o mediach. *Studia Medioznawcze*, 1(72), 45–56.
- Nicholas, David; Watkinson, Anthony; Abrizah, Abdullah; Rodríguez-Bravo, Blanca; Boukacem-Zeghmouri, Cherifa; Xu, Jie; Świgoń, Marzena and Herman, Eti (2020). Does the scholarly communication system satisfy the beliefs and aspirations of new researchers? Summarizing the Harbingers research. *Learned Publishing*, 33(2), 132–141.

Artykuły w prasie

- Nazwisko, Imię (Rok). Tytuł artykułu. *Tytuł gazety*, data wydania, numer wydania, strony od do. Wieliński, Bartosz (2017). To już prawie przesądzone. Przyleci Trump. *Gazeta Wyborcza*, 9 czerwca 2017, 133, 1–1.
- Nicholas, David; Herman, Eti; Boukacem-Zeghmouri, Chérifa; Rodríguez-Bravo, Blanca; Xu, Jie; Abdullah, Abrizah and Świgoń, Marzena (2017). ResearchGate was a disruptor... now it's becoming a mainstay. *Research Fortnight*, 1 November 2017, 20–20.

Materiały online

- Nazwisko, Imię (Rok). *Tytuł publikacji*, [online]. Tytuł strony. Dostęp: link internetowy [data dostępu]. Bogusiak, Michał (2010). *Ulica gromi reklamę*, [online]. Eventspace.pl. Dostęp: <http://www.eventspace.pl/knowhow/Ulica-gromi-reklame,90> [16.07.2010].
- Nicholas, David (2018). *Early-career researchers herald change*, [online]. Nature Index, 25 July 2018. Access: <https://www.natureindex.com/news-blog/early-career-researchers-herald-change> [29.03.2021].

Jeśli publikacja online nie ma tytułu, wówczas tytuł tworzymy z pierwszych dwóch, trzech, czterech... słów układających się w spójną znaczeniowo całość.

Więcej informacji o piśmie, w tym o zasadach nadsyłania artykułów, znajduje się na stronie internetowej: <https://czasopisma.uwm.edu.pl/index.php/mkks>.

Author Guidelines

Media - Culture - Social Communication

1. The journal is open to submissions (in Polish and English) of scientific papers as well as reviews and reports on media, culture and communication relations in a very broad sense.
2. The text should not exceed the length of 40,000 characters (spaces and bibliography included), reviews and reports up to 20,000. The submission file format: doc, docx; font: Times New Roman 12; line spacing 1.5; use of footnotes should be kept to a minimum (Arabic numerals, Times New Roman 10, spacing 1). If the text contains photos, figures, or graphs, please send the originals in a separate file in the best possible resolution. The author is responsible for obtaining permission to print illustrations that he does not own. Text formatting should be kept to a minimum.
3. The following should be enclosed:
 - First name and surname
 - ORCID Id
 - Biographical note: academic degree and title, affiliation, contact details (e-mail, telephone, postal address)
 - Title of the paper
 - Abstract including: aim, methods, results and conclusion (up to 1200 characters including spaces)
 - List of 5–6 keywords
 - BibliographyPersonal data (name, ORCID and bio) should be sent in a separate file.
The preferred structure of the article: **IMRaD – Introduction, Methods, Results, Discussion, Conclusion.**
4. Citations, notes and bibliography should be prepared in the style, see below.

In-text citations and notes structure – example:

Book by one author:

John Fiske (2010, p. 46) claims that „Excorporation is the process by which the subordinate make their own culture out of the resources and commodities provided by the dominant system...”

or

„Excorporation is the process by which the subordinate make their own culture out of the resources and commodities provided by the dominant system” (Fiske, 2010, p. 15).

Book by two authors:

„The computer game is also a useful site through which to examine another key quality ascribed to new media in general – the destabilizing Shift in relations between consumption and production of media texts” (Dovey and Kennedy, 2011, p. 13).

Book by multiple authors:

„Analysis of the impact of information and communication technologies (ICTs) on everyday life has shown that communities are formed not only in geographically defined spaces, but also in cyberspace” (Bailey et al., 2012, p. 9).

References taken from different sources, but with the same authorship and year of publication, can be distinguished from one another by inserting a lower case letter after the year inside the brackets:

„Quotation, quotation, quotation, quotation, quotation, quotation” (Levinson, 2006a, p. 124).

„Quotation, quotation, quotation, quotation, quotation, quotation” (Levinson, 2006b, p. 195).

5. A bibliography is a detailed, completed list of all cited resources, used to create the article. Bibliography should be arranged alphabetically by authors and must appear after the text. This is demonstrated in the examples below.

Bibliography – example:

For books

- Surname, Name (Year). *Title of publication*. City of publication: Name of publisher.
Lipschultz, Jeremy Harris (2020). *Social Media Communication. Concepts, Practices, Data, Law and Ethics*. 3rd Ed. Routledge.

If the source is translated edition, use word Transl. after the title of publication and then write name and surname of translator.

- Surname, Name (Year). *Title of publication*. Transl. Name and surname of translator. City of publication: Name of publisher.
Festinger, Leon (2007). *A Theory of Cognitive Dissonance*. Transl. Julitta Rydlewska. Warszawa: PWN.

For chapters

- Surname, Name (Year). Chapter's title. In: Surname, name of editor (ed.). *Title of book*. City of publication: Name of publisher, pages from – to.
Gorman, Gary E. and Pauleen, David J. (2011). The nature and value of Personal Knowledge Management. In: Pauleen, David J. and Gorman, Gary E. (ed.). *Personal Knowledge Management: individual, organizational and social perspectives*. Farnham: Gower Publishing Limited, 1–16.

For encyclopedias and dictionaries

- Surname, Name of editor (ed.) (Year). *Title of the encyclopedia or dictionary*. City of publication: Name of publisher.
Polański, Kazimierz (red.) (1999). *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*. Wrocław – Warszawa – Kraków: Ossolineum.

For journal articles

- Surname, Name (Year). Title of the article. *Title of the paper*, issue or part number (volume), pages from – to.
Nicholas, David; Watkinson, Anthony; Abrizah, Abdullah; Rodríguez-Bravo, Blanca; Boukacem-Zeghmouri, Cherifa; Xu, Jie; Świgoń, Marzena and Herman, Eti (2020). Does the scholarly communication system satisfy the beliefs and aspirations of new researchers? Summarizing the Harbingers research. *Learned Publishing*, 33(2), 132–141.

For newspaper articles

- Surname, Name (Year). Title of the article. *Title of the magazine*, data, issue number, pages from – to.
Nicholas, David; Herman, Eti; Boukacem-Zeghmouri, Chérifa; Rodríguez-Bravo, Blanca; Xu, Jie; Abdullah, Abrizah and Świgoń, Marzena (2017). ResearchGate was a disruptor... now it's becoming a mainstay. *Research Fortnight*, 1 November 2017, 20–20.

For Web sites and other electronic sources

- Surname, Name (Year). *Title of publication*, [online]. Web site title, date. Access: hyperlink [date of the access].
Nicholas, David (2018). *Early-career researchers herald change*, [online]. Nature Index, 25 July 2018. Access: <https://www.natureindex.com/news-blog/early-career-researchers-herald-change> [29.03.2021].

If the online publication has no title, then the title is made up of the first two, three, four or more words forming a semantically coherent content.

For more information on writing, including the submission policy, please visit website: <https://czasopisma.uwm.edu.pl/index.php/mkks>.