

**STRATEGIE NA NIEPEWNE CZASY –
PERSPEKTYWA MEDIOZNAWCZA I KOMUNIKOLOGICZNA**

Acta Universitatis Wratislaviensis No 4144



**STRATEGIE NA NIEPEWNE CZASY –
PERSPEKTYWA MEDIOZNAWCZA I KOMUNIKOLOGICZNA**

pod redakcją **Patrycji Rozbickiej**

Rada Redakcyjna
Johann Roppen, Ilona Biernacka-Ligięza, Anna Jupowicz-Ginalska,
Mirosława Wielopolska-Szymura

Redaktor naczelny
Adam Szynol

Zastępca redaktora naczelnego
Paweł Baranowski

Redaktor tomu
Patrycja Rozbicka

© Copyright by Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego sp. z o.o.
Wrocław 2022

Wersją pierwotną czasopisma jest wersja drukowana.

Rada Redakcyjna wdrożyła procedurę zapobiegania przypadkom
ghostwriting i *guest authorship*.

ISSN 0239-6661 (AUWr)
ISSN 2082-8322 (DiM)

Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego sp. z o.o.
50-137 Wrocław, pl. Uniwersytecki 15
tel. 71 3752474, e-mail: sekretariat@uwur.com.pl

SPIS TREŚCI

- 9_ **PATRYCJA ROZBICKA**, Wprowadzenie
- 11_ **JOHANN ROPPEN**, The pandemic and the media system: The case of Norway
- 25_ **WOJCIECH MISZTAŁ**, Wolność w orędziach papieża Jana Pawła II na Światowy Dzień Środków Społecznego Przekazu
- 37_ **ANNA GACH, IGA PĘKAŁA**, Reprezentacje niepełnosprawności w kinie polskim – film jako narzędzie odwzorowujące doświadczenie
- 49_ **ŁUKASZ ŚMIGIEL**, Analiza fabularnych kierunków i tematów krótkich historii obrazkowych z magazynu „Heavy Metal” w roku 2021

RECENZJE I SPRAWOZDANIA

- 63_ **EDYTA KUS**, Między polityką a służbą publiczną. Recenzja: Agnieszka Węglińska, *Public television in Poland. Political pressure and public service media in a post-communist country*
- 65_ **JOLANTA KĘPA-MĘTRAK**, VI Kongres Polskiego Towarzystwa Komunikacji Społecznej, Gdańsk 22–24.09.2022. Media i społeczeństwo w erze platform, algorytmów i danych

CONTENTS

- 9_** **PATRYCJA ROZBICKA**, Introduction
- 11_** **JOHANN ROPPEN**, The pandemic and the media system: The case of Norway
- 25_** **WOJCIECH MISZTAL**, Freedom in the messages of Pope John Paul II for World Communications Day
- 37_** **ANNA GACH, IGA PĘKALA**, Depictions of disabilities in Polish cinema – film as a means of representing experience
- 49_** **ŁUKASZ ŚMIGIEL**, An analysis of the plot directions and themes of short picture stories from the “Heavy Metal” magazine in 2021

REVIEWS AND REPORTS

- 63_** **EDYTA KUS**, Between politics and public service. Review: Agnieszka Węglińska, *Public television in Poland. Political pressure and public service media in a post-communist country*
- 65_** **JOLANTA KĘPA-MĘTRAK**, VI Congress of the Polish Society for Social Communication, Gdańsk, September 22–24, 2022. Media and society in the era of platforms, algorithms and data



WPROWADZENIE

Doświadczenie, rozumienie i działanie to słowa kluczowe nowego numeru „Dziennikarstwa i Mediów”. Zawarte w nim teksty prezentują interdyscyplinarne rozważania nad doświadczeniem niepełnosprawności, wolności, kryzysu spowodowanego pandemią COVID-19, a także znaczeniem roli mediów, kinematografii oraz wizualności jako narzędzi umożliwiających rozumienie i krytykę otaczającego nas świata. Czytelnicy znajdą w piśmie również analizę różnorodnych działań związanych z problemami i kryzysami, wobec których stajemy jako społeczeństwo McLuhanowskiej globalnej wioski.

Numer rozpoczyna tekst Johanna Roppena *The pandemic and the media system: The case of Norway*. Autor analizuje politykę norweskich mediów w czasie pandemii COVID-19. Wskazuje na zmiany w odbiorze mediów w związku z wybuchem pandemii, odnosząc się także do ich cyfrowej transformacji.

Kolejny artykuł poświęcony jest różnorodności rozumienia pojęcia wolności w orędziach papieża Jana Pawła II. Wojciech Misztal w tekście zatytułowanym *Wolność w orędziach papieża Jana Pawła II na Światowy Dzień Środków Społecznego Przekazu* zwraca uwagę na wielokrotność występowania terminu „libertà” w omawianych orędziach, podkreślając, że wolność jest nieodzowna dla każdego człowieka, choć może być rozpatrywana na różnych płaszczyznach. Istotnym aspektem jest także jej funkcjonowanie w kontekście mediów i wolności słowa. Autor wskazuje zarówno na zagrożenia, jak i szanse wynikające z wolności.

Artykuły w kolejnej części pisma oscylują wokół roli przekazu wizualnego w odwzorowaniu zagadnień i doświadczeń istotnych z perspektywy i jednostek, i grup. Iga Pękala i Anna Gach w tekście *Reprezentacje niepełnosprawności w kinie polskim – film jako narzędzie* dokonują na podstawie zmysłowej teorii kina analizy wybranych współczesnych polskich filmów i zastanawiają się nad wpływem kina na zmianę postaw społecznych. Głównym tematem artykułu są reprezentacje niepełnosprawności, obciążone społecznie różnymi stereotypami, a nierzadko uprzedzeniami. Autorki upatrują w kinie medium mogące wpłynąć na zrozumienie niepełnosprawności oraz zmianę jej społecznego postrzegania. Film ich zdaniem to narzędzie o funkcjach edukacyjnych.

Artykuł Łukasza Śmigła zatytułowany *Analiza tematów i fabularnych kierunków krótkich historii obrazkowych z magazynu „Heavy Metal” w roku 2021* także odnosi się do

przekazu wizualnego, ale w formie krótkich historii komiksowych. Czasopismo, którego interpretacji podjął się autor, jest najstarszą amerykańską antologią historii obrazkowych głównie o tematyce science fiction i dark fantasy. Jednym z istotnych elementów przeprowadzonej analizy były kierunki fabularne, wątki tematyczne, a także występujące w nich motywy. Autor dokonuje wstępnej charakterystyki zawartości czasopisma, opisując jego obecny profil tematyczny. Główne wątki rozpatrywanych komiksowych historii pokazują trendy występujące powszechnie we współczesnych tekstach kultury, które dotyczą kryzysów, wojen, śmierci, a także dylematów związanych z zagadnieniem relacji człowiek–maszyna.

W niniejszym wydaniu „Dziennikarstwa i Mediów” czytelnicy mogą także zapoznać się z recenzją książki Agnieszki Węglińskiej *Public television in Poland. Political pressure and public service media in a post-communist country* autorstwa Edyty Kus oraz ze sprawozdaniem Jolanty Kępy-Mętrak z VI Kongresu Polskiego Towarzystwa Komunikacji Społecznej, który odbył się w Gdańsku we wrześniu 2022 roku.

Niezmiennie zachęcamy do nadsyłania artykułów, recenzji monografii, sprawozdań dotyczących interdyscyplinarnego podejścia do tematów medioznawczych oraz poświęconych komunikologii w szerokim kontekście nauk społecznych i humanistycznych. Dziękujemy osobom zaangażowanym w proces tworzenia „Dziennikarstwa i Mediów”, a czytelnikom życzymy miłej lektury.



THE PANDEMIC AND THE MEDIA SYSTEM: THE CASE OF NORWAY

Abstract

Norwegian media and journalism have for some time struggled to cope with the crises brought by digitalisation and globalisation: an increased output and accessibility of free digital media and social media, the loss of readership and advertising revenue of print media, layoffs of journalists and an generally uncertain future of news. Put together these factors could possibly challenge the very foundation of the democratic corporatist media system of Norway. As the pandemic struck in 2020, one could expect the media crises to get even worse and possibly bring changes of a systemic level. But Norwegian media have seemingly handled the pandemic quite well, and the media system has definitely not been rocked by it. Possible explanations for this state of affairs: the media's handling of the pandemic, media policy in the pandemic and the long-term status of the digital transformation of the media, will be discussed here.

Keywords: media systems, Norway, Scandinavia, pandemic, digital media, newspapers, TV, media policy

Streszczenie

Norweskie media, i środowisko dziennikarskie w ogóle, od wielu lata zmagają się z kryzysami wywołanymi przez cyfryzację i globalizację: zwiększoną podażą i dostępnością darmowych mediów cyfrowych, spadkiem czytelnictwa i wpływów z reklamy w mediach drukowanych, zwolnieniami dziennikarzy i niepewnością co do przyszłego kształtu wiadomości. Już samo współistnienie tych czynników wystarczyłoby, żeby doprowadzić do głębokich przeobrażeń demokratyczno-korporacyjnego systemu medialnego Norwegii. Można było się spodziewać, że wybuch pandemii w 2020 zaostrzy wymienione tendencje kryzysowe i potencjalnie doprowadzi do zmian na poziomie systemowym. Jednak mediom w Norwegii udało się przetrwać pandemię bez większego uszczerbku, a z całą pewnością nie zatrzęsły się z jej powodu w posadach. Celem niniejszego artykułu jest omówienie możliwych przyczyn tego stanu rzeczy: strategii przyjętych przez media w trakcie pandemii, polityki medialnej władz podyktowanej jej wybuchem oraz długofalowych konsekwencji cyfrowej transformacji mediów.

Słowa kluczowe: systemy medialne, Norwegia, Skandynawia, pandemia, media cyfrowe, gazety, telewizja, polityka medialna

Introduction¹

As the pandemic struck in early 2020, media and journalism in Norway were victims to the same kind of uncertainty as the population in general, fearing for the survival of people, businesses and maybe even society in general. As the pandemic unfolded, its consequences appeared to be quite the opposite regarding Norwegian media: no major media business succumbed during the pandemic, and 2021 became one of the most profitable years for in a long time. What happened, and why?

In this paper we will analyse the pandemic from a media systems perspective based on the ideas of Hallin & Mancini (2004, 2017), which brands Norwegian and Nordic media systems as “democratic corporatist” with features like a strong printed press, staunch support for state intervention in the media (public service broadcasting and press subsidies) and independent journalism being the norm. All within a system of political pluralism.

Central European countries were not classified according to the original model by Hallin and Mancini – which is in itself a point of criticism. It has been suggested that Central European media systems may be more akin to the polarized pluralist model of the Mediterranean or Southern Europe (Jakubowicz, 2008). Factors pointing towards such a conclusion are as follows: a lower penetration of printed newspapers, strong and direct state intervention in the media and a weaker level of independent journalism.

The Hallin & Mancini Model has generated an abundance of new research, applications and of course criticism (Bastiansen, 2008; Brüggemann et al., 2014; Flew & Waisbord, 2015; Willig & Nord, 2021). Sjøvaag (2019) has presented and overview of the critique of the Hallin & Mancini model. One point of criticism is that the theory is “stuck in the analog era”. The growth and increasing dominance of digital media has not only brought changes to the media and society in general, but also to the notion of national state borders as an important barrier against the influence of global players such as Facebook and Google. Within these national borders hybrid systems are emerging, in which newspapers are transforming from analogue, print based media to hybrid multimedia businesses with different logics. Nevertheless, path dependency links hybrid media to the past, which is probably what keeps the media system from collapsing altogether.

Another question regarding media systems is the issue of change. When do media systems change? What are the criteria for establishing that a change has occurred? The 1989 changes in Central Eastern Europe could be a starting point for such deliberations, as the entire political system was overturned, thus the media were also transformed in profound ways. There is an ongoing and unresolved debate on these issues, not least because important features of the political and media systems seem to be in constant flux.

The question regarding changes of a media system should be addressed to Western liberal democracies as well, not least because the Hallin and Mancini model was developed based on data and knowledge regarding these countries and systems. One must ask whether one abrupt event like the pandemic could really have challenged the foundations of a media system to such a degree?

In this respect one could draw attention to the media perception of the pandemic as it was declared a national emergency in the spring of 2020. The Norwegian media declared a state of emergency early on, and the government was warned about the coming of mass

¹ Two previous versions of this article were presented as conference papers in 2022: First at a conference in Wrocław, Poland, in May 2022 and later in October 2022 in Stavanger, Norway. I am grateful for all comments received from competent researchers at those two conferences.

closures of media businesses. We will present and discuss the design of the support-scheme for Norwegian media later on, but what is important in this context is the fact that the media asked for support – which was granted by the government, and which was twice the size of media support in a “normal” year.

One could also expect different media systems to be differently vulnerable to changes in times of change and crises. A high level of newspaper readership is increasingly an anomaly in a digital society – meaning that one of the most important features of the media system is undergoing change. State support for the media can also vary – sometimes dramatically. New Zealand is an example of a country in which government support for public service broadcasting in the traditional sense has all but disappeared (Mollgaard, 2018; Scherer & Sam, 2012).

In a country like Norway the public service broadcaster NRK is the only media outlet that covers news and current affairs as part of its default programming. Other television companies have been acquired by international companies, and the only other news-reporting television channel (TV 2) is obliged to do so by a government contract, also approved by the ESA (Klevmo et al., 2019). The culture of journalism and its insistence on independence has also been challenged by the harsh economic realities of media businesses losing market shares and firing journalists for the last decade.

How does this backdrop relate to what empirical studies can tell of the development of Norwegian media during the pandemic?

1. The media systems and the pandemic

The point of departure for the empirical presentation of the pandemic’s effects on the Scandinavian media landscape is a book published by Nordicom (Ohlsson et al., 2021). The book presents the status of the pandemic and the media in the Nordic countries within a media systems perspective in order to convey a general overview of media in the middle of the pandemic.

One conclusion from Ohlsson et al. (2021) is that the pandemic did not lead to disastrous results for news media in the Nordic countries in the short term. What is more, it seems that the long-term development trend of the media seems to have continued through the pandemic, and some of its aspect (especially digitalisation) may have indeed accelerated.

The pandemic had some consequences that could be seen as positive from a media standpoint: the audience sought information regarding the pandemic from news media, especially public service broadcasters, on the presumption that information from such sources was of higher quality than non-editorial content. Ohlsson et al. (2022) also found that news media acting as gatekeepers enjoyed a high level of trust in the majority of the general public.

In late 2022 the pandemic is almost forgotten, as the war in Ukraine has become the mega-event causing much of the same want for information as the pandemic. Maybe the audience shift towards editorial news sources during the pandemic has had some vaccine-like effect on this crisis, and perhaps it will extend it to future ones as well.

One could expect a similar outcome across all the Nordic countries, as from a media systems perspective they are indeed quite similar, democratic corporatist media systems (Hallin & Mancini, 2004). But there are also important differences between the Nordic countries regarding media structures and economies, and as such also their media policy response to the crisis brought upon media by the pandemic. Thus, one could not rule out different outcomes of the crises in various Nordic countries. For instance, the level of govern-

ment intervention in the media is quite different: where Norway and Sweden grant subsidies to newspapers perceived as needing support, Finland has almost no media subsidies, and Denmark has an arrangement of general support for all newspapers. Thus, it would be too simplistic to merely state that Norway and the other Nordic countries were so rich that the government simply picked up the pandemic bill for the media.

Other studies have researched other aspect of the pandemic and media, demonstrating a strong interest in contemporary events from the community of media researchers – a number of these studies are quoted in Roppen (2022). A number of studies on the media and the pandemic are also in the process of being published. One research project by the BI (Norwegian Business School) called *Media innovation through the corona crisis (2020)* is of significant interest. Preliminary results from the project indicate conclusions not dissimilar from those presented in this article (Barland, 2022; Solvoll, 2022).

2. Research questions

The main questions are: how has the pandemic challenged the Norwegian media system, and whether certain serious challenges lead to changes at a systemic level? As we have seen, the first results reported by Ohlsson et al. (2021) suggested few changes for Nordic media, including Norway. The chapter dealing with Norway was written by Bia Sjøvoll and Hallvard Moe from the University of Bergen. The contributing authors were careful in their assessments, as in mid-2021 the pandemic had not yet been brought under control.

The statistics in Sjøvoll & Moe (2021) were the most important source of information for drawing the preliminary pandemic-related conclusions of the Norwegian media landscape in 2021. At the time of writing of this article we now have access to another full year of statistical data. Do the conclusions from 2021 still hold up? And are we closer to an understanding of the results?

3. Changes between 2021 and 2022

Below I will present data in the same sequence as Sjøvoll & Moe (2021) and provide figures for the development of advertising, audience, media regulations as well as the structure and economy of the news media. Relevant sources are mentioned in connection to the specific topic when pertinent, but the main source of statistics is the Medienorge collection of media data by the University of Bergen, Norway. Medienorge collects and presents data from a number of sources, thus one must look into every table (linked in the text) to learn more about the data.

3.1 Advertising

Sjøvoll and Moe described a high level of uncertainty in the industry and several reports of media businesses losing advertising, as customers were forced to reduce spendings in 2020 and 2021. In the short term, a loss of 20–40% of advertising was reported.

Several reports regarding advertising in 2021 have become available. The report from the IRM (Institut för Reklam- och Mediastatistik – Institute for Advertising and Media Statistics) analyzes the total revenue from advertising for the media, measured only in cash-flow, thus special deals and rebates did not influence the results. According to IRM and Medienorge, advertising investments in Norway fell by 7% from 2019 to 2020, a substantial decline corresponding to decreased economic activity in Norway.

However in the following year the value of advertising in Norway increased by about 15% and the total amount was higher than in 2019. According to another source of statistics, the MIO (Mediebyråenes Interesseorganisasjon, Media Agencies Organisation) reached similar results regarding the development of spending on advertising from 2019–2021 (*Reklameomsetning via mediebyråer*, 2022). Thus, one could conclude that advertising returned to pre-pandemic levels, which significantly impacted media revenues and activities.

But a continuing increase in online advertising, and continuing decline in market shares for TV and printed media (newspapers, magazines and direct mail) is also apparent. Thus, the pre-pandemic long-term development trend is ongoing.

The numbers taken from the IRM point to a complex and interrelated market and do not tell the whole story, as newspaper companies also receive (increasing) revenue from online media and (to an extent) broadcasting, while TV companies also receive online revenue.

The share of the national revenue generated from taxing global players such as Google and Facebook is hard to estimate, as these companies do not report revenue from specific countries. Estimates provided by the Norwegian Media Authority show that total advertising revenues for global players in Norway account for almost 50% of total advertising, and have increased strongly (Medietilsynet, 2022, p. 13).

The key takeaway here is that the bounce-back of advertising also gave Norwegian media businesses a strong growth impulse in revenues in 2021, thus making some of the apocalyptic prophecies in the beginning of the pandemic looking quite exaggerated.

A report from Statistics Norway from 2022 also states that the effects of the pandemic were quite similar in Norway, Sweden and Denmark, despite different strategies of handling the pandemic (Blytt et al., 2022), the Nordic countries were not as hard struck by the pandemic as other countries, and recovered comparatively faster. Reasons for this puzzling development are a matter for other research projects, but in this context we can say that the advertising market bounced back as a result of the economy in general never really having stopped working, as well as its fast recovery.

A special report regarding the Norwegian government's handling of the pandemic was established as early as in April 2020, and the main report was published in two parts in the consecutive years (Koronakommisjonen 2021, 2022). The number of deaths in Norway caused by the pandemic is quite low compared to other EU countries (Statistik sentralbyrå, 2022).

3.2 Audiences

Sjøvoll and Moe (2021) reported immediate changes in media consumption as the pandemic struck. This applies to TV, online media and online newspapers. The changes were so strong that some expected the pandemic to break with long trends of media use.

During the pandemic the market share of the main PSB channel NRK 1 increased significantly from 31.9% in 2019 to 35.7% in 2020, and 35.9% in 2021. The news channel TV 2 Nyhetskanalen owned by the competing media group TV 2 increased its market share from

3.5% to 4.3% of total viewing time. Both channels devoted substantial airtime to the pandemic, thus it's likely the pandemic was the cause of their increase in market share. Other TV channels in Norway don't have news departments.² The increasing viewership of NRK1 and TV 2 Nyhetskanalen was also commented on by Sjøvoll & Moe, and the increased market shares continued and even accelerated for both channels in 2021. Audience shares for NRK and TV 2 Nyhetskanalen are presented in Table 1.

Table 1: Market-share of NRK1 and TV 2 Nyhetskanalen (2018–2021).

	2018	2019	2020	2021
NRK 1	30.5%	31.9%	35.7%	35.9%
TV 2 Nyhetskanalen	3.7%	3.5%	4.3%	4.5%

Source: Kantar TNS/Medienorge

Interestingly, another survey suggests there were no changes in the audience perception of what news source was “most important” to them during the pandemic. “The Internet” has been the most important source of news since the annual survey started in 2010, and this did not change during the pandemic (*Min viktigste nyhetskilde*, 2022).

In a European context, the Nordic countries have been early adopters of online media, reaching a high level of broadband and smartphone penetration earlier than most other countries of the continent. Thus, media and other businesses have also been able to reach the general audience by digital channels for quite some time, and markets and businesses have matured into thinking digital.

By the year 2000 more than 50% of Norwegians had access to broadband connection, 10 years later the percentage grew to a whopping 90%. It stayed at a stable 98% during the last few years, so suffice to say almost all Norwegians have had access to high-speed Internet for some years before the pandemic (*Andel med tilgang til internett*, 2022).

Smartphones spread even faster than broadband. In the last 5 years more than 90% of Norwegians have had access to a smartphone, which of course also is a broadband terminal.

Regarding daily use of online and mobile media, as early as in 2005 more than 50% of the general audience reported they were online every day. In the last few years, the level has reached 90% and remains about the same, regardless of the means of connection.

People in general were buying computers, broadband access and online services as well as expensive smartphones, but were reluctant to pay for news on the same platforms.

This seems to be changing, however. In 2015 only 15% of the audience were paying for online news, but in 2021 this figure doubled to 29%. The development in 2018 brought the editor of the journal *Norsk medietidsskrift* to state that things have turned for the better for the media business, now that media have cracked the problem of making the audience pay for online content (Barland, 2018).

One troublesome fact regarding paywalls in news media seems to be that the people who actually pay for news content are mostly well off, which could possibly lead to a less informed underclass of citizens who can't afford online news. This stands in sharp contrast to the 1990s, when most households subscribed to a least one newspaper. The long-term effects of the lack of access to news are difficult to predict, not least because NRK also publishes news for free.

² The Norwegian government annually pays the private company TV 2 135 million NOK to emit public service content (Medietilsynet, 2021b).

Regarding the readership of the printed press, sales of printed newspapers are slowly declining, and the trend continued through the pandemic years of 2020 and 2021. One could think that the increased demand for news during the pandemic would affect this segment of the media market in some positive way, but it did nothing to stem the slow but steady agony of the printed press.

During the pandemic the audience and media consumption was less affected, as people still had access to their mobile phones and their broadband connections, and the media had both the knowledge and the motivation to carry out operations during the pandemic.

From a media systems perspective high levels of newspaper readership and a high number of newspaper businesses seem to be two sides of the same coin. It's too early to say whether the digital-only newspapers of the future will succeed in reaching most of the general audience.

3.3 Regulations

Sjøvoll & Moe (2021) considered the government support to be crucial for the survival of media, and at the time their article was published it was indeed probably the case.

A policy of state intervention in the media has enjoyed broad political support in Norway, and is also safeguarded in the Norwegian constitution, which expects the government to "create conditions that facilitate open and enlightened public discourse" (Grunnloven, 1814 amend. 2021, section C, art. 100). It is important to stress that media are not owned or run by the government, apart from the PSB. Editorial independence is also safeguarded by law, which means that neither the government nor other owners can instruct the staff of media outlets in editorial matters (Mediefridomslova, 2008, § 4) The law is in accordance with a long-standing principle in Norwegian media (*Redaktørplakaten*, 2019).

NRK, as a PSB, carries no advertising and because its normal state funding continued uninterrupted during the pandemic, it could run its operations almost as normal, apart from the fact that most of the staff were at times working from their homes.

As the pandemic struck, the question of supporting media during a crisis was quickly raised. Media businesses received support according to the same principles as other businesses hurt by the pandemic. The specific regulation of news media was designed in a way that only media that suffered a loss of 15% or more of their "normal" revenue were eligible to receive the pandemic media support package, and 300 million NOK was set aside for the purpose. These kind of arrangements are usually discussed in close accord with the media business, thus the media were well acquainted with the size of the funding and the criteria for media outlets to receive it.

A report from the media authority from 2021 states that 25% of Norwegian newspapers (most of them either local or regional) received support due to the pandemic. At the end of the day less than 33% of the total funding was awarded to newspapers, as only a few of them lost 15% or more of revenue (Barland, 2022). Thus the government set aside more money for supporting the media than was needed, which is a strong sign of government willingness to support media in troubled times.

A few broadcasting companies also received relief funding, but in general the TV and radio business did quite well during the pandemic.

It's entirely possible that the promise of government support at the very least gave media businesses, advertisers and the audience a kind of reassurance about the continued survival of the media, so they should continue to do business (and, in case of the audience, carry on consuming).

From the media systems perspectives it is quite clear that the government had no intention of changing the foundations of the media policy.

3.4 The pandemic and the structure and economy of news media

A report from the Norwegian Media Authority published in July of 2021 mapped the impact of the pandemic on the media (Medietilsynet, 2021a). Its conclusions were surprisingly optimistic and stated that 2021 turned out to be a good year not only for newspapers, but also media in general. Is the state of affairs equally encouraging in 2022?

We will now look closer into the pandemic and it's effect upon the Norwegian news media: newspapers, broadcasting and journalists.

3.4.1 Newspapers: Even more digital

Sjøvoll & Moe (2021) quoted figures that showed a sharp decline in revenues for newspapers in the first part of the pandemic. These findings were later confirmed by Barland (2022), including newspapers already struggling with profitability, news media in small markets, advertising-based news media, businesses with new or additional costs (digital technology). But things suddenly changed. A report published by the Media Authority in 2022 observed a positive trend and stated that 2021 was actually "a very good year" for newspapers as businesses in Norway (Medietilsynet, 2022). Total revenues were 3.8% higher than in 2019 – before the pandemic. And EBITDA for newspaper businesses increased by 25% from 2020 to 2021. This means newspaper businesses in general were able to make a profit throughout the entire pandemic.

What are the reasons of this surprising turn of events? Some of them can probably be traced to the developments in the decades before the pandemic, as well as the response from newspapers during the pandemic, but also to the fact that even though society went under complete lockdown, businesses were run mostly in a close to normal fashion, at least for the most part.

A significant portion of the Norwegian populace has been online for 20 years or so, which was then compounded by a 10-year market penetration of broadband and smartphones. This greatly influenced the business model of newspapers. As customers are to be sought mostly online, the media is also trying to serve (paying) customers online. One does not need to be in physical proximity to sources, advertisers or the product, as most work is done online.

According to a report from the Norwegian Media Authority (Medietilsynet, 2022), newspapers as businesses seem to have shifted the trend from steady decline in total revenues to an increase in the last few years – because digital revenues are steadily rising, especially those from readers (as opposed to advertisers).

The newspaper industry in Norway is dominated by three large players: Schibsted, Amedia and Polaris. The case of Amedia demonstrates the shift in revenue streams from print advertising to digital readership: in 2013 advertising was its most important source of revenue, with a total of 43%. Sales to readers (print subscription, digital subscription, single copies) accounted for 27% of revenue. In 2021 this relation was turned upside down: advertising (print and online) accounted for 31%, while sales to readers (print and digital) accounted for 49% (Årsrapport 2021). Interestingly, both the Norwegian Media Authority and media/business researchers encouraged newspaper businesses to press on with a digital transformation towards user centered products (Bakke et al., 2021).

As the pandemic struck, journalists were forced to work from home, but so were their sources as well as the readers – so it was possible to communicate and convey information.

In a way, it was business as usual, just online. Apart from the fact that the pandemic was, of course, highly unusual.

The total number of newspapers did not change in 2020–2021, and no major media corporation folded due to the pandemic. Thus, important aspects of the media structure were not at all changed by the pandemic.

3.4.2 Broadcasting: Business (almost) as usual

No major structural changes occurred in the Norwegian broadcasting market during the pandemic.

The main development trend of the last decade regarding television media consumption has been a strong decline in viewership of “linear” TV, and an increased interest in on-demand content such as Netflix. But this shift began before the pandemic, with media analysts pointing to 2018 as the year of major change, as this is when the percentage of the audience watching linear TV dropped from 60 to 48%. In 2021 the rate of people watching daily television is 46% (*TV-seing en gjennomsnittsdag*, 2022).

As viewership habits steadily shift towards on-demand content, TV channels are losing market shares in the advertising market. In 2016 television received 20% of the total share of advertising in Norway, while in 2021 it was reduced to 15%. One could expect the pandemic and work-from-home would attract a larger audience to the TV screens, but that did not occur.

Around 69% of Norwegians had access to some kind of on-demand service in 2019, and in 2021 this percentage increased to 74% (*Andel med abonnement på strømmetjenester for film og TV-serier*, 2022). Of the on-demand platforms, Netflix has by far the largest share of paying subscribers, as 66% of Norwegians have access to the platform.

The sales of TV equipment increased by 20% from 2019 to 2020, so one could assume that the audience did not necessarily spend more time watching TV, but quite possibly spent more time in front of equipment of higher quality – or bought a second, third or fourth TV set (*Salg av TV-utstyr*, 2022).

The total daily viewing time for TV has been decreasing for the last decade. In 2019 and 2020 Norwegian spent 117 and 118 minutes before a television screen, but in 2021 the amount decreased to 108 minutes (*Samlet TV-seing per år*, 2022).

3.4.3 Media staff

From a media systems perspective, independent journalism is an important feature of democratic corporatist media systems. But independent journalism cannot work without journalists, and their number has been in decline since 2008. Most Norwegian journalists are members of the trade union Norsk Journalistlag (Norwegian Union of Journalists), thus the number of members in NJ corresponds with the total number of journalists.³

The total number of members of the NJ reached a top level in 2008 with 9739 members. The following years brought a decline in number of members until a low point in 2020 with 7879 members, a reduction of about 20%. As the pandemic struck, there were several reports of lay-offs in the media in 2021, but some media outlets were also hiring new personnel.

³ PR consultants are not allowed as members of the NJ.

As the figures of 2021 were being completed, and an increase of members of NJ of 1.6% was noted.⁴ The press organ of the NJ (*Journalisten*) also reported that the increase was continuing into 2022 (Greger, 2022), and high enrollment rates in schools of journalism and media indicate a strong demand for journalists and other media staff.

Another source also indicates news media have resumed hiring. The aforementioned report from the Norwegian Media Authority states that the total number of employees working in Norwegian newspapers is in fact increasing. From 2020 to 2021 the total workforce in the printed press in Norway increased by 3.4% (Medietilsynet, 2022).

It's too early to tell whether this is a robust turn to the better for the media, but it is a strong indicator of media recovering from the pandemic, not least when seen in the context of reports of strong earnings and increasing profits.

In times of crisis the media might be expected to “rally round the flag” and unanimously support the government. It's hard to find examples of this line of thought in Norway though. Quite the opposite: it's readily apparent that it was the government that regarded the media as very important channels for conveying vital information on handling of the pandemic, and thus their relationship through the crisis was based rather on equal cooperation than enforcing power. The media for their part developed advanced computer assisted reporting methods and services for keeping track of the pandemic as well as the ever-changing regulations. These kinds of innovations are the main point of interest in the previously mentioned report by the BI.

4. Summary of findings

The presentation of data from Norway in the previous paragraphs could be summarized shortly: the pandemic did not change the Norwegian media landscape at a systemic level. This was made possible because the government implemented a policy according to which society, including the media, was supposed to run as close to normal as possible. This policy was more or less also followed by the governments in Sweden and Denmark, and its results there were not very different from those in Norway, which were as follows:

- Advertising took a hit in 2020, but in 2021 reached the 2019 level.
- The audience continued the shift from print media and linear TV towards digital media.
- The audiences were increasingly keen to pay for digital content, especially news and entertainment.
- Media businesses have increased their revenue from digital products.
- Media businesses were and are hiring new staff, and for the first time in decades the total number of journalists is rising.
- TV channels conveying news and public service content have increased market share in 2020 and 2021.

⁴ Data taken from the website of the Norsk Journalistlag (“Medlemsvekst i Norsk Journalistlag”, 2021). A new system for membership was introduced in 2019, so the stated number of members for 2019 is stated as “incorrect” on the website.

5. Concluding remarks

It seems clear that the data Sjøvoll & Moe presented in 2021 were not very far off from what statistics for all of 2021 would show one year later, but their main observation was that the effects of the pandemic were not felt very keenly in Norway – both in regard to media and society in general. Norway is not very different from the other Nordic countries in this respect. One interesting indicator is the arrangement for government support of the media, of which only about 25% was granted to media outlets that struggled the most because of the pandemic.

One very interesting avenue of analysis is the study of creativity being unleashed by the media businesses, facing the grave consequences of the pandemic with innovative strategies (which could also be seen as a reorientation of media businesses towards revenue and profit, however). As the results of the BI's project (*Media innovation through the corona crisis*) is not yet being published, we will just point towards the forthcoming studies from the researchers (Barland, 2022; Solvoll 2022).

More importantly, there are no signs of developments which could crack the media system in Norway on a systemic level: newspapers are still being read by the general audience – although they are increasingly read digitally – but a digital divide is also emerging between paying readers and those who only engage with media content that is available for free. In a strictly “Hallin and Mancini sense”, the important thing is that the state is still willing to intervene in the media market by means of subsidies and by funding public service broadcasting. During the pandemic the government support for the media was increased, and the NRK was a very important channel for conveying news about the dynamic of the disease to the general audience. Finally, there is no evidence pointing to journalism as an institution being altered by the pandemic.

From the context of the last few troubled years, it would not be unreasonable to assume the audience would stop listening to and watching legacy media conveying and discussing public news, and only trust messages posted on social media. Other countries have provided ample evidence of a certain type of political leaders using both legacy and social media as tools for sowing public distrust, casting doubt on the reality and severity of the pandemic and spreading conspiracy-fueled ideas on its origins. In Norway this happened only to a small extent, and hardly in a way that eroded the audience's trust in the government, health officials – or the media. This issue was also addressed by the national “Corona-commission” in their final report (Koronakommisjonen 2021, 2022).

In fact, regarding their standing with the general public, service broadcasting and businesses based on traditional news media (such as newspapers) came out of the crisis stronger than before. One should take notice of the fact that the Nordic nations have the highest levels of social trust in the world. This applies both to interactions between members of the general public, as well as to their attitudes towards government and public authorities such as health experts. The PSB enjoys the highest level of trust, and it is a well known phenomenon that in times of crises or dramatic events PSBs are the media channels the audience will pay most attention to. But still, this could be eligible for change.

All of the evidence presented above leads to a conclusion that a media system can hardly change because of a single event, unless that event is so powerful that it changes the very fabric of politics, media structure and journalism. The pandemic was (and is) a global event, and other pandemics are sure to happen in the future. As society in Norway was under lockdown for much of the pandemic, most people were more or less able to carry on as usual, and that also extends to the media, as we have seen that the pandemic hardly challenged the Norwegian media system in general terms.

The trend towards fully adopting digital media, which definitely continued during the pandemic, had been underway for years. It's quite likely that Norwegian audiences, as well as businesses – and employees – had already achieved digital maturity as reports of the first cases of COVID were beginning to appear. They were able to continue working, and probably also innovating, during the pandemic, and this brought a certain level of resilience, also softening the effects of the pandemic. In that case one might think that the pandemic actually has strengthened Norwegian media, and potentially even the foundations of the media system and the general level of trust and understanding of interdependence in society.

References:

- Andel med abonnement på strømmetjenester for film og TV-serier.* (2022). Medienorge. From <https://www.medienorge.uib.no/statistikk/medium/tv/433>, retrieved 18 October 2022.
- Andel med tilgang til internett.* (2022). Medienorge. From <https://www.medienorge.uib.no/statistikk/medium/ikt/347>, retrieved 18 October 2022.
- Årsrapport 2021. (2022). Amedia. From <https://www.amedia.no/arsrapport>, retrieved 22 January 2023.
- Bakke, N.A., Rasmussen, S., Barland, J. (2021). Digital transformasjon og paradigmeskifte i avisbransjen – hvordan kan tradisjonelle aviser lykkes? *Magma* 6(2021), 93–106.
- Barland, J. (2018). Mediebransjen snur – historien skal skrives. *Norsk medietidsskrift* 25(4), 1–4. <https://doi.org/10.18261/ISSN.0805-9535-2018-04-01>
- Barland, J. (2022, October 13). Changed revenue streams in news media during Covid-19. Paper submitted to Norsk medieforskarkonferanse 2022, Stavanger.
- Blytt, J. P., Bougroug, A., Sletten, P. (2022). *Økonomisk utvikling gjennom Covid-19: En oppdatert sammenligning av Norge, Sverige og Danmark. Rapporter 2022/14*. Statistisk sentralbyrå. From <https://www.regjeringen.no/contentassets/d0b61f6e1d1b40d1bb92ff9d9b60793d/no/sved/10.pdf>, retrieved 18 October 2022.
- Greger M.W. (2022, August 22). *Nå har NJ passert 8000 medlemmer: NJ-lederen peker på to årsaker*. Journalisten. From <https://journalisten.no/dag-idar-tryggestad-kortnytt-nj-student/na-har-nj-passert-8000-medlemmer/531246>, retrieved 18 October 2022.
- Grunnloven. (1818, amend. 2021). Kongeriket Norges Grunnlov (LOV-1814-05-17). Lovdata. From <https://lovdata.no/dokument/NL/lov/1814-05-17?q=Grunnloven>, retrieved 18 October 2022; translation from <https://www.stortinget.no/globalassets/pdf/english/constitutionenglish.pdf>, retrieved 18 October 2022.
- Hallin, D. C., Mancini, P. (2004). *Comparing media systems: Three models of media and politics*. Cambridge University Press.
- Hallin, D. C., Mancini, P. (2017). Ten years after *Comparing media systems*: What have we learned? *Political Communication*, 34(2), 155–171. <https://doi.org/10.1080/10584609.2016.1233158>
- Jakubowicz, K. (2008). Riviera on the Baltic? Public service broadcasting in post-communist countries. In B. Dobek-Ostrowska and M. Głowacki (Ed.), *Comparing media systems in Central Europe: Between commercialization and politization* (41–54). Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Klevmo E.V., Buan A., Fløistad K. (2019, 16 December). *ESA confirms that the TV 2 agreement for public service broadcasting in Norway is in line with state aid rules*. Simonsen Vontwiig. From <https://svw.no/artikler/esa-confirms-that-the-tv-2-agreement-for-public-service-broadcasting-in-norway-is-in-line-with-state-aid-rules>, retrieved 18 October 2022.
- Koronakommisjonen. (2021). *Myndighetenes håndtering av koronapandemien: Rapport fra Koronakommisjonen*. Koronakommisjonen. From https://files.nettsteder.regjeringen.no/wpuploads01/blogs.dir/421/files/2021/04/Koronakommisjonens_rapport_NOU.pdf, retrieved 18 October 2022.
- Koronakommisjonen. (2022). *Myndighetenes håndtering av koronapandemien – del 2: Rapport fra Koronakommisjonen*. Koronakommisjonen. From <https://www.regjeringen.no/contentassets/d0b61f6e1d1b40d1bb92ff9d9b60793d/no/pdfs/nou202220220005000dddpdfs.pdf>, retrieved 18 October 2022.

- Media innovation through the corona crisis: How news media can build and implement innovation ability.* (2020). BI Centre for Creative Industries. From <https://www.bi.no/forskning/forskningscentre/centre-for-creative-industries/media-innovation-through-the-corona-crisis/>, retrieved 18 October 2022.
- Mediefridomslova. (2008). Lov om redaksjonell fridom i media (LOV-2008-06-13-41). Lovdata. From <https://lovdata.no/dokument/NLO/lov/2008-06-13-41>, retrieved 18 October 2022.
- Medietilsynet. (2021a). *Koronapandemiens effekt på medienes økonomi 2019–2020*. Medietilsynet. From <https://www.medietilsynet.no/fakta/rapporter/webrapporter/koronapandemiens-effekt-pa-medienes-okonomi-20192020/>, retrieved 18 October 2022.
- Medietilsynet. (2021b, 16 September). *Støtte til TV 2*. Medietilsynet. From <https://www.medietilsynet.no/mediestotte/stotte-til-tv-2/>, retrieved 18 October 2022.
- Medietilsynet. (2022). *Økonomien i norske aviser 2017–2021*. Medietilsynet. From https://www.medietilsynet.no/globalassets/publikasjoner/medieokonomi/avisenes_ekonomi_2017-2021.pdf, retrieved 18 October 2022.
- Medlemsvekst i Norsk Journalistlag.* (2022, 14 January). Norsk Journalistlag. From <https://www.nj.no/nyheter/medlemsvekst-i-norsk-journalistlag/>, retrieved 18 October 2022.
- Min viktigste nyhetskilde.* (2022). Medienorge. From <https://www.medienorge.uib.no/statistikk/aspekt/tilgang-og-bruk/374>, retrieved 18 October 2022.
- Mollgaard, M. (2018). *Transmission ends: Post-broadcasting politics in New Zealand*. Paper submitted to Australia and New Zealand Communication Association (ANZCA) Conference 2017, Sydney.
- Ohlsson, J., Blach-Ørsten, M., Willig, I. (Ed.). (2021). *Covid-19 och de nordiska nyhetsmedierna*. Nordicom. *Redaktørplakaten.* (2019). Nors Redaktørforening. From <https://www.nored.no/Redaktoeransvar/Redaktoerplakaten>, retrieved 18 October 2022.
- Reklameomsetning via mediebyråer.* (2022). Medienorge. From <https://www.medienorge.uib.no/statistikk/medium/ikt/170>, retrieved 18 October 2022.
- Roppen, J. (2022, October 13). *The pandemic, media and journalism in Norway*. Paper submitted to Norsk medieforskarkonferanse 2022, Stavanger.
- Salg av TV-utstyr.* (2022). Medienorge. From <https://www.medienorge.uib.no/statistikk/medium/tv/312>, retrieved 18 October 2022.
- Samlet TV-seing per år.* (2022). Medienorge. From <https://www.medienorge.uib.no/statistikk/medium/tv/339>, retrieved 18 October 2022.
- Scherer, J., Sam, M. (2012). Public broadcasting, sport and cultural citizenship: Sky's the limit in New Zealand? *Media, culture & society*, 34, 101–111. <https://doi.org/10.1177/0163443711429234>
- Sjøvoll, B., Moe, H. (2021). Norge. In J. Ohlsson, M. Blach-Ørsten, & I. Willig (Ed.), *Covid-19 och de nordiska nyhetsmedierna* (84–96). Nordicom.
- Sjøvaag, H. (2019). *Journalism between the state and the market*. Taylor and Francis. <https://doi.org/10.4324/9781351035347>
- Solvoll, M.K. (2022, October 13). *The role of innovations in resilience strategies during the pandemic*. Paper submitted to Norsk medieforskarkonferanse 2022, Stavanger.
- Statistik sentralbyrå. (2022). *Korona i Norge og EU: Hvordan gikk det?* Statistik sentralbyrå. From <https://www.ssb.no/helse/faktaside/konsekvenser-av-korona>, retrieved 18 October 2022.
- TV-seing en gjennomsnittsdag.* (2022). Medienorge. From <https://www.medienorge.uib.no/statistikk/aspekt/tilgang-og-bruk/131>, retrieved 18 October 2022.



WOLNOŚĆ W ORĘDZIACH PAPIEŻA JANA PAWŁA II NA ŚWIATOWY DZIEŃ ŚRODKÓW SPOŁECZNEGO PRZEKAZU

Freedom in the messages of Pope John Paul II for World Communications Day

Streszczenie

W opracowaniu wykorzystano fragmenty corocznych orędzi papieża Jana Pawła II na Światowy Dzień Środków Społecznego Przekazu zawierające w wersji włoskiej termin „libertà” (pol. „wolność”). Nawiązano do ciągle potrzebującej badań i upowszechniania ich wyników historii podejścia do wolności, w tym wolności komunikowania się. Przybliżono raczej mało znane orędzia. Wskazano na przykład, z jaką częstotliwością Jan Paweł II sięga w nich po termin „libertà”, i porównano, co jest ważne dla interpretacji z zastosowaniem tam innych, przedstawiających się jako znaczące, słów. Ponieważ we wskazanych orędziach „libertà” występuje 57 razy, przyjrano się orędziu z 1981 roku *Środki społecznego przekazu w służbie odpowiedzialnej wolności człowieka* – dwudziestopięciokrotne użycie, i z 2003 roku *Środki społeczne przekazu w służbie autentycznego pokoju w świetle „Pacem in terris”* – trzynaście wskazań. Następnie przyjrano się tym orędziom, w których termin „libertà” pojawia się znacznie rzadziej. Pokazano, że według Jana Pawła II wolność jest niezbędna dla człowieka, także w związku z mediami, oraz jego zaangażowanie na rzecz konkretnych działań, jak też pojmowanie wolności jako cechy człowieka składającej się na jego podobieństwo jako stworzenia do Boga, jako związanej z odpowiedzialnością, z realizacją przykazania miłości, wymagającej obrony, pielęgnowania i rozwijania.

Słowa kluczowe: Jan Paweł II, komunikowanie się, media, odpowiedzialność, wolność

Abstract

The study is based on those excerpts from Pope John Paul II's annual messages for World Communications Day in which the term “libertà” (“freedom”) is used in its Italian versions. The author refers to the historical approaches to the idea of freedom, including the freedom of communication, which still de-

mands further research and dissemination of its results. The above-mentioned, rather little-known messages are then presented. The article indicates, for example, how frequently Pope John Paul II used the term "libertà" in comparison to the use of other words considered meaningful. As the term "libertà" appears 57 times in the indicated documents, the theme of freedom is then presented in the 1981 message "Social communications in the service of responsible human freedom", in which "libertà" appears 25 times, and in the 2003 message "The communications media at the service of authentic peace in the light of 'Pacem in Terris'", where "libertà" is listed 13 times. Subsequently, the theme of freedom is presented in regard to messages in which the term "libertà" appears much less frequently. The article then points to Pope John Paul II's understanding of freedom as essential to man (also in the context of media), along with his involvement in specific actions, as well as the understanding of freedom as a feature of man's likeness (as a creature) to God, and related to responsibility, as well as the implementation of the commandment of love that requires protection, care, and development.

Keywords: communication, freedom, John Paul II, media, responsibility

Wstęp

Wolność, także związana z mediami, ma bardzo ważną, ciekawą, złożoną przeszłość i terażniejszość. Przyszłość pod tym względem prawdopodobnie będzie kontynuować tę tradycję. Na przykład w Nowym Testamencie zbawienie jest rozumiane jako przywrócenie wolności, jej ugruntowanie i rozkwit. Przykładu dostarcza też historia, w tym oddziaływanie, takich zawołań jak wywodzące się bezpośrednio z rewolucji francuskiej z końca XVIII wieku „Wolność, równość, braterstwo albo śmierć”, które dało początek dewizie „Wolność. Równość. Braterstwo”¹, oraz polskie „W imię Boga za naszą i waszą wolność”, które skrócone następnie zostało do słów „Za wolność naszą i waszą” (na przykład J.L. Segundo, 1988, s. 56; H. Pinoteau, 1998, s. 21 i in.)². Na początku lat trzydziestych XIX wieku w *Encyklice o liberalizmie i religijnym indyferentyzmie* papież Grzegorz XVI między innymi sięgnął po słowa: „owa najzgubniejsza, przeklęta i odstręczająca wolność druku, mająca na celu rozpowszechnianie wszelkich pism wśród pospólstwa, której niektórzy domagają się i popierają z taką natarczywością” (Kościół o mediach, 2013, s. 418)³. Nieco ponad sto pięćdziesiąt lat później papież Jan Paweł II tak odniósł się w homilii znanej pod tytułem *Wielka praca nad mową* (L'Osservatore Romano, 1991, nr 12, spec., s. 65):

¹ We francuskiej wersji Wikipedii (nie ma potrzeby tu uzasadniać, że dziś Wikipedia nie tylko w Polsce jest jednym z najbardziej wpływowych źródeł informacji) znajduje się nie największych rozmiarów (41 944 bajtów) hasło „Liberté, Égalité, Fraternité”. Kończy je fragment homilii wygłoszonej przez papieża Jana Pawła II na lotnisku Le Bourget w czasie jego pierwszej pielgrzymki do Francji w 1980 r.: „Czegóż nie uczynili synowie i córki waszego narodu dla poznania człowieka, aby wyrazić człowieka przez swe prawa niezbywalne! Znane jest miejsce, jakie idee wolności, równości i braterstwa zajmują w waszej kulturze, w waszej historii. W istocie rzeczy to są [...] idee chrześcijańskie. Mówię to będąc w pełni świadomym, że ci, którzy wyrazili w taki sposób, jako pierwsi, ten ideał, nie odnosili się do przymierza człowieka z wieczną mądrością. Jednak chcieli działać na rzecz człowieka”, https://fr.wikipedia.org/wiki/Libert%C3%A9,_%C3%89galit%C3%A9,_Fraternit%C3%A9 (dostęp: 7.07.2022).

² Zob. też M. Wilamowski, K. Wnęć, L.A. Zyblikiewicz, *Leksykon polskich powiedzeń historycznych*, rys. J. Gawłowski, Kraków 1998, s. 115.

³ W przypadku dokumentów kościelnych: 1. podana numeracja pochodzi z danego dokumentu i wskazuje na jego część, jeśli takiej w tym tekście nie ma, wskazuje na kolejność akapitów, 2. numery stron są podane, o ile występują w przytoczonym wydaniu.

Wolność publicznego wyrażenia swoich poglądów jest wielkim dobrem społecznym, ale nie zapewnia ona wolności słowa. Niewiele daje wolność mówienia, jeśli słowo wypowiedziane nie jest wolne. Jeśli jest spętane egocentryzmem, kłamstwem, podstępem, może nawet nienawiścią lub pogardą dla innych – dla tych na przykład, którzy różnią się narodowością, religią albo poglądami. Niewielki będzie pożytek z mówienia i pisania, jeśli słowo będzie używane nie po to, aby szukać prawdy, wyrażać prawdę i dzielić się nią, ale tylko po to, by zwyciężyć w dyskusji i obronić swoje – może właśnie błędne – stanowisko. (Jan Paweł II, *Messa per i fedeli della diocesi di Warmia. Omelia*)

Rzecz jasna, aby zrozumieć i ustosunkować się do tych wypowiedzi, konieczne trzeba uwzględnić ich genezę oraz kontekst, w jakim się znajdują. Na przykład co udostępnia się wtedy odbiorcom przekazu medialnego oraz co z tego wynika. Jak się ocenia, około czterdziestu lat przed cytowaną wypowiedzią papieża Grzegorza XVI jedną z istotnych przyczyn tak zwanego wielkiego terroru w czasie rewolucji francuskiej były właśnie publikacje prasowe we Francji (De Cock, 1995, s. 261 i in.): współcześnie takie wypowiedzi prawdopodobnie zostałyby potępione na przykład jako mowa nienawiści. Potrzebne jest też zestawienie słów papieża Grzegorza XVI z tym, jak do wolności słowa podchodzi się wtedy w carskiej Rosji, w absolutnej monarchii pruskiej, w parlamentarnych monarchiach angielskiej i francuskiej, jakie tam panuje prawo, jak jest egzekwowane, czy ewentualnie postuluje się zmiany, a jeśli jak, to jakie.

Co do historii podejścia do wolności, to ważny jest przypadek zaangażowania i oddziaływania, w tym przez nauczanie, papieża Jana Pawła II (zob. Kantor, 2011, s. 101 i in.). W związku z mass mediami na szczególną uwagę zasługuje zbiór dokumentów, który stanowi jego orędzia na Światowy Dzień Środków Społecznego Przekazu: zostaną one bardziej szczegółowo przedstawione dalej. Niniejsze omówienie opiera się na tekstach włoskich dostępnych na oficjalnym portalu Stolicy Apostolskiej: www.vatican.va. Taki wybór wynika z prowadzonych już od pewnego czasu badań dotyczących tekstów papieskich opublikowanych w internecie. Ponieważ wskazane tu orędzia to znaczna objętościowo ilość danych, uwaga zostanie skupiona na tych ich fragmentach, w których występuje włoski termin „libertà” (pol. „wolność”). Oczywiście takie podejście nie umożliwia wyczerpującego zbadania zagadnienia. Na przykład występuje tam, w różnych formach, przymiotnik „libero” (pol. „wolny”), samo zaś niezastosowanie terminu nie jest dowodem na nieobecność tematu (na przykład Jan Paweł II, 1981, nr 1). Jednak takie podejście przedstawia się jako uzasadnione, logiczne i obiektywne ze względu na jasne reguły wyboru tekstów. W ten sposób przynajmniej w pewnym zakresie będzie można zobaczyć, jak w ciągu niemal trzydziestu lat papież Jan Paweł II towarzyszy w rozwoju i wolności, i mediom, jak rozumie związki między wolnością i mass mediami, jak nie tylko dzieli się tym rozumieniem z innymi, lecz także stara się te związki kształtować, to znaczy oddziaływać na ludzi, na mass media.

1. Orędzia na Światowy Dzień Środków Społecznego Przekazu

Papieskie orędzia na Światowy Dzień Środków Społecznego Przekazu ukazują się corocznie już od 1967 roku, kiedy to Paweł VI ogłosił orędzie *Środki społecznego przekazu*. Dziś jest to zbiór liczący 57 dokumentów. Od tego też roku w Kościele katolickim obchodzony jest corocznie Światowy Dzień Środków Społecznego Przekazu, co jest realizacją postanowień Soboru Watykańskiego II (Paweł VI, 1967, nr 1n)⁴. Orędzia te, podobnie jak Światowy Dzień

⁴ Zob. Sobór Watykański II, *Dekret o środkach społecznego przekazu „Inter mirifica”*, [w:] *Sobór Watykański II, Konstytucje. Dekrety. Deklaracje*, tekst polski, nowe tłumaczenie, Poznań 2002, nr 18, s. 93.

Środków Społecznego Przekazu, wyróżniają się między innymi ciągłością, przestaniem oraz zasięgiem. Prawdopodobnie mamy tu do czynienia z czymś wyjątkowym.

Pontyfikat Jana Pawła II przypada na lata 1978–2005. Pod niejednym względem jest to okres długi, składający się z elementów niezmiennych i zmiennych, czasem nieprzewidywalnych. Co do znaczących, nawet zaskakujących, zmian to przykładem jest rozwój mediów, do którego papież w orędziach na bieżąco nawiązuje (Jan Paweł II, 1993, nr 1n; Jan Paweł II, 2002, nr 1n). Przebieg tego pontyfikatu wynika też z przeszłości papieża, innych osób, świata i dotyczy to także związków z mass mediami i wolności. „Bo zachłystujemy się wolnością, wolnością słowa i różnymi innymi wolnościami, które z tym się wiążą. Zachłystujemy się tą wolnością, której przedtem nam odmawiano, tak jak zresztą i wolności religijnej, choć w Polsce nie było pod tym względem najgorzej” (Jan Paweł II, 1991, nr 5). W trakcie wspomnianych 27 lat zmieniał się Jan Paweł II, ponieważ musiał radzić sobie z nowymi wyzwaniami i przybywało mu w związku z tym doświadczeń. Zmienia się świat, poszczególni ludzie, grupy społeczne, narody, ich sytuacja, systemy polityczne, ekonomiczne, podejście do niejednej sprawy, technologia, w tym związana z mediami. Interesujące byłoby znalezienie związków między choćby wskazanymi przykładowo zmianami a podejściem do wolności i mediów w orędziach papieża Jana Pawła II na Światowy Dzień Środków Społecznego Przekazu: dokładniejsze badania w tym zakresie przekraczają jednak możliwości właściwe do przygotowania niniejszego omówienia.

Wolność nie jest jedynym tematem poruszonym przez papieża w przytoczonych orędziach. Zawsze jest przecież ściśle związana na przykład z osobą ludzką i warunkami, w których ona żyje. W trakcie swego pontyfikatu Jan Paweł II wydał 27 takich orędzi. Chronologicznie pochodzą one z lat 1979–2005 (w 1978 roku zdążył jeszcze wydać swoje Paweł VI). Jest to duży zbiór także objętościowo. Pokazuje on między innymi podejście Jana Pawła II do znacząco zmieniających się mediów. Adresatami są wszyscy ludzie, nie zaś wyłącznie katolicy czy chrześcijanie (Jan Paweł II, 1981, na przykład wstęp i nr 6). Już w tytułach papież chce przekazać przesłanie dotyczące mediów z niejednego punktu widzenia. Jest to bogate, realistyczne spojrzenie. Jan Paweł II na przykład zwraca uwagę na to, co dobre, i to, co złe, na pozytywny potencjał mediów i na zagrożenia z nimi związane. Nie ogranicza się do na przykład diagnozy, ale angażuje się, by zmienić na lepsze sytuację i mieć sprzymierzeńców do realizacji takich zmian.

Można powiedzieć, że w orędziach szczególnie, oczywiście w związku z mediami, poruszono następującą problematykę: 1. osoba ludzka i grupy ludzi, na przykład kwestia korzystania z wolności (1981 rok); 2. społeczność globalna, na przykład chrześcijańska formacja opinii publicznej (1986 rok); troska o sprawiedliwość i pokój (lata 1983, 1987, 2003); działania na rzecz solidarności i braterstwa między ludźmi i narodami (1988 rok); troska o jedność i rozwój rodziny ludzkiej (1991 rok); działania na rzecz zrozumienia między narodami (2005 rok); 3. rodzina, na przykład opieka nad dziećmi i promowanie ich rozwoju w rodzinie i społeczeństwie (1979 rok); zadania rodziny (1980 rok); rodzina i telewizja: zasady prawidłowego wyboru programów (1994 rok); znaczące oddziaływanie, pozytywne i negatywne, mediów na rodzinę (2004 rok); 4. kobiety, na przykład rola kobiet w życiu społecznym (1996 rok); 5. młodzież, na przykład promocja młodzieży (1985 rok); 6. osoby w podeszłym wieku, na przykład wyzwania związane ze starością (1982 rok); 7. kultura, na przykład mass media jako narzędzie spotkania między wiarą jako związkiem z Bogiem i kulturą (1984 rok); rola mediów w kształtowaniu kultury i sumienia (1993 rok); media jako nośnik wartości i kultury (1995 rok); 8. religia i związana z nią duchowość, na przykład religia w mediach (1989 rok); zadania Kościoła w dobie komputerów (1990 rok); opieka Boga nad katolikami aktywnymi w świecie mediów (1992 rok); głoszenie Jezusa jako Drogi, Prawdy i Życia (1997 rok); głoszenie Chrystusa u progu trzeciego tysiąclecia (2000 rok); głoszenie nadziei dzięki Du-

chowi Świętemu (1998 rok); mass media jako ważne wsparcie dla szukających Boga Ojca (1999 rok); ewangelizacja w czasach komunikacji globalnej (2001 rok); internet jako forum ewangelizacji (2002 rok). Jak widać, gdy chodzi o media, papież Jan Paweł II angażuje się całościowo. Wolność ma tu swoje miejsce razem z innymi wymiarami życia, innymi celami czy dążeniami ludzkimi.

2. Termin „libertà” („wolność”) w orędziach Jana Pawła II na Światowy Dzień Środków Społecznego Przekazu

Włoski termin „libertà” (pol. „wolność”) występuje 57 razy we wszystkich orędziach papieża Jana Pawła II na Światowy Dzień Środków Społecznego Przekazu. Raz znalazł się w tytule (z 1981 roku): *Środki społecznego przekazu w służbie odpowiedzialnej wolności człowieka*. Wszystkie orędzia liczą słów 36 913, co daje średnio około 1367 słów – oznacza to, że rzeczownik „libertà” został użyty raz na w przybliżeniu 648 słów. Taka liczba zastosowań to nie jest mało. Otóż dla porównania w tym samym zbiorze dokumentów słowo „Dio” (pol. „Bóg”) występuje 144 razy, „Cristo” (pol. „Chrystus”) 84 razy, „Gesù” (pol. „Jezus”) 41 razy. Odnośnie do ściśle związanych z mass mediami terminów to w analizowanych orędziach (warto pamiętać, że pochodzą one z lat 1979–2005) znajdziemy na przykład słowo „stampa” (pol. „prasa”) – 13 razy, „radio” (pol. „radio”) – 14 razy, „televisione” (pol. „telewizja”) – 36 razy, „cinema” (pol. „kino”) – 32 razy, „film” (pol. „film”) – 6 razy, „Internet” (pol. „Internet”) – 22 razy, „computer” (pol. „komputer”) – 8 razy.

Jeśli uwzględni się chronologię, wówczas zastosowanie terminu „libertà” przedstawia się następująco: w orędziach z lat 1979 oraz 1980 w ogóle nie występuje ten termin; orędzie z roku 1981 – 25 razy, w tym raz w tytule: jest to maksymalna liczba zastosowań; w orędziach z 1982 oraz 1983 roku w ogóle nie użyto tego terminu; orędzie z 1984 roku – 2 razy; 1985 – 7; 1986 – 2; po jednym razie w latach 1987 i 1988; w ogóle w 1989; 1990 – raz; 1991, 1992 oraz 1993 – nie użyto; 1994 – 2; 1995 – raz; 1996, 1997 oraz 1998 – nie użyto ani razu; 1999 – raz; 2000, 2001 oraz 2002 – zero razy; 2003 – 13 (drugie miejsce pod względem liczby zastosowań); 2004 – raz; 2005 – nie użyto terminu. Zważywszy na kolejność publikowania zastosowanie terminu w 27 corocznych orędziach jest więc bardzo niejednorodne. W każdym razie papież Jan Paweł II jasno wskazuje, że jego zdaniem istnieje ważny związek między wolnością i mediami i że na ten związek należy zwracać uwagę. Przyjmując z kolei liczbę, częstość użycia terminu „libertà” w poszczególnych orędziach, otrzymujemy następujący obraz: orędzie *Środki społecznego przekazu w służbie odpowiedzialnej wolności człowieka* z 1981 roku – 25 razy (w tym raz w tytule; to jedyny taki przypadek, gdy chodzi o badaną grupę dokumentów) i jest to niemal połowa wystąpień, orędzie *Środki społecznego przekazu w służbie autentycznego pokoju w świetle „Pacem in terris”* z 2003 roku – 13, czyli nieco mniej niż jedna czwarta zastosowań; orędzie *Komunikacja społeczna na rzecz chrześcijańskiej promocji ludzi młodych* z 1985 roku – 7 razy, nieco ponad jedna ósma zastosowań; orędzia z lat 1984, 1986 oraz 1994 – każde po dwa; sześć orędzi z jednym użyciem terminu, lata: 1987, 1988, 1990, 1995, 1999, 2004. W piętnastu orędziach termin „libertà” nie występuje, lata: 1979, 1980, 1982, 1983, 1989, 1991–1993, 1996–1998, 2000–2002, 2005. Interesujące i ważne byłoby poznanie, dlaczego mamy do czynienia z takimi wynikami, z taką różnorodnością. Jednak takie badania przekraczają możliwości związane z przygotowaniem niniejszego omówienia.

Orędzie z 1981 roku jest datowane na 10 maja (Jan Paweł II, 1981, zakończenie), więc nie można w nim upatrywać na przykład reakcji na wprowadzenie w Polsce stanu wojen-

nego 13 grudnia tegoż roku. Natomiast ewidentnie istnieje zbieżność z czasem polskiego zrywu solidarnościowego z lat 1980 i 1981. Bez pochopnego wykluczania takiego związku należy jednak mieć na uwadze, że we Włoszech oraz wielu innych częściach świata koniec lat siedemdziesiątych i początek osiemdziesiątych XX wieku to okres trudny, między innymi cechujący się różnym rozumieniem wolności i sposobów jej osiągnięcia, zachowania czy poszerzenia zakresu, doświadczenia, że jest ona zagrożona czy nawet odbierana. W orędziu z 1981 roku – niemal na samym początku – Jan Paweł II wskazuje, że temat wolności należy do podstawowych w jego papieskiej działalności: „Ponawiając, w ciągu mojej »posługi duszpasterskiej«, przywoływałem [...] »rozumienie człowieka« jako »osoby wolnej« [...]: rozumienie, które w obecnym czasie jest jeszcze bardziej odczuwane, może, również jako reakcja na niebezpieczeństwa, które jej grożą, i zagrożenia, których doznaje lub obawia się” (Jan Paweł II, 1981, nr 2).

3. Wolność w świetle zastosowania terminu „libertà” w orędziu z 1981 roku

W orędziu *Środki społecznego przekazu w służbie odpowiedzialnej wolności człowieka* na Światowy Dzień Środków Społecznego Przekazu w 1981 roku termin „libertà” w odniesieniu do człowieka wskazuje, że wolność jest konsekwencją „godności” właściwej osobie ludzkiej, ta zaś wynika z ludzkiego bycia obrazem Boga (Jan Paweł II, 1981, nr 2). W takim razie wolność jest przymiotem samego doskonałego Boga. To On jest wolny w sposób doskonały. Bóg tym przymiotem podzielił się trwale ze stworzonym człowiekiem. I jest to coś uprzedniego w stosunku do grzechu, silniejszego, nawet jeśli ten ostatni uzyskał wpływ na wolność, od niego. Wolność w przypadku człowieka zarazem trzeba urzeczywistniać, i to bardzo się angażując. „Wolność jest zdobyczą. Człowiek musi uwolnić się od wszystkiego”, co mogłoby odwieść go od celu w tym zdobywaniu (Jan Paweł II, 1981, nr 2). Wykroczenia zaś przeciw wolności człowieka mają za podstawę, z różnych powodów, degradowanie osoby ludzkiej do roli narzędzia (Jan Paweł II, 1981, nr 3).

Ogólnie człowiek jest bytem dynamicznym, w pewnym sensie jeszcze niedokończonym⁵: realizującym się między innymi w wolności (Jan Paweł II, 1981, nr 2), z tym że chodzi tu o wolność odpowiedzialną. Twórcy, nadawcy i odbiorcy przekazu medialnego mają korzystać ze swej wolności odpowiedzialnie (Jan Paweł II, 1981, nr 3). Taka wolność to wolność prawdziwa (Jan Paweł II, 1981, nr 6), bez niej nie ma prawdziwego pokoju (Jan Paweł II, 1981, nr 2)⁶. Trzeba mieć świadomość, że wolność może być nieprawdziwa, nieodpowiedzialna, szkodliwa (Jan Paweł II, 1981, nr 3). Wolności broni się, na przykład zwracając uwagę, że media są czy mają być w służbie odpowiedzialnej wolności człowieka (Jan Paweł II, 1981, nr 2). Może dojść do mylnego rozumienia wolności, na przykład jeśli uważa się, że wszystko człowiekowi wolno, bo tak mu się podoba (Jan Paweł II, 1981, nr 2). Jednym z jej wymiarów jest wolność do wyznawania własnej religii, bywa jednak, że prawo do niej jest łamane (Jan Paweł II, 1981, nr 3). Wolność powinna tworzyć jedność z miłością, sprawiedliwością i praw-

⁵ Tak interpretował biblijne opisy stworzenia już św. Ireneusz z Lyonu (ok. 140–202), zob. G. Langemeyer, *Antropologia teologiczna*, przeł. J. Fenrychowa, Kraków 2002, s. 84.

⁶ Prawdziwemu pokojowi, mediom i w znacznej mierze wolności Jan Paweł II poświęcił orędzie na Światowy Dzień Środków Społecznego Przekazu obchodzony w 2003 r. Do dokumentu tego przyjdzie szerzej powrócić.

dą: dotyczy to także przygotowywania i udostępniania przekazu medialnego (Jan Paweł II, 1981, nr 3). Niektórzy ludzie szczególnie potrzebują pomocy, gdy chodzi o rozwój ich odpowiedzialnej wolności (Jan Paweł II, 1981, nr 5). Ludzkość to „kobiety i mężczyźni” (warto zauważyć, kogo Jan Paweł II wymienia na pierwszym miejscu, a jest to orędzie z samego początku lat osiemdziesiątych ubiegłego stulecia) odznaczający się umiłowaniem wolności (nie jest jasne, czy papież ma na tutaj myśli katolików, czy szerzej chrześcijan, czy nawet wszystkich ludzi wierzących [Jan Paweł II, 1981, nr 5]). Nieco dalej papież pisze o chrześcijanach, zaznaczając, że ma na myśli nie tylko katolików: „obrońcy, z przekonania i ze względu na swą misję, wolności” (Jan Paweł II, 1981, nr 6).

Wolnością mają cieszyć się poszczególni ludzie, grupy, rodziny, mniejszości etniczne, językowe, religijne (Jan Paweł II, 1981, nr 2). Trzeba szukać odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób media wyrażają się lub są wykorzystywane na rzecz urzeczywistniania się człowieka w jego wolności i jak tę wolność promują (Jan Paweł II, 1981 nr 3). Media mają służyć wolności, ale wolności odpowiedzialnej (Jan Paweł II, 1981, tytuł i nr 1). One mają promować tak rozumianą wolność jako „narzędzia potęgowania, wzrastania, dojrzewania prawdziwej wolności człowieka” (Jan Paweł II, 1981, nr 6). Media mają odpowiedni, specyficzny dla siebie, pozytywny potencjał, dzięki któremu odpowiedzialna wolność może się urzeczywistniać (Jan Paweł II, 1981, nr 3). Ludzie mają prawo liczyć, że media to uczynią, sprzyjając urzeczywistnianiu się człowieka „w jego »odpowiedzialnej wolności«” (Jan Paweł II, 1981, nr 3). Umiłowanie wolności wiąże się z obowiązkiem obrony, zwłaszcza dzieci i młodzieży, gdy doznają „agresji [...] ze strony »mass mediów«” (Jan Paweł II, 1981, nr 5). Często media są narzędziem ucisku: „zwłaszcza tam, gdzie nie dopuszcza się pluralizmu”. „Ma to miejsce nie tylko tam, gdzie faktycznie wolność nie istnieje, z powodu dyktatury spod jakiegokolwiek znaku, ale również tam, gdzie, chociaż w jakiś sposób ta wolność jest zachowana, jednak bez przerwy przeprowadzane są ogromne interesy i wywierana jest, jawnie bądź ukrycie, »presja«” (Jan Paweł II, 1981, nr 3).

Odpowiedzialna wolność odnośnie do twórców i nadawców przekazu medialnego ma przewodzić im i ukierunkowywać w ich wyborach (Jan Paweł II, 1981, nr 3). Perswazja i manipulacja zagrażają wolności (Jan Paweł II, 1981, nr 2). Warunkiem wolności jest nienarzucanie przekonania, że seksualność jest celem samym w sobie (Jan Paweł II, 1981, nr 4). Odpowiedzialnej wolności użytkowników mediów zagraża seksualnością, udostępniając pornografię „przez wypowiedane lub zapisane słowa, obrazy, sceny, a nawet przez [...] wydarzenia określane jako »artystyczne«” (Jan Paweł II, 1981, nr 4). Jednoznaczne zwracanie uwagi na to, co jest złe i niszczące w przekazie medialnym, dokonuje się w imię wolności i jest narzędziem jej obrony (Jan Paweł II, 1981, nr 4).

4. Wolność w świetle zastosowania terminu „libertà” w orędziu z 2003 roku

W przypadku tego, co papież Jan Paweł II stara się przekazać na temat wolności i, szczególnie, mediów w orędziu z 1981 roku, bardzo przydałoby się dokładnie dowiedzieć, dlaczego właśnie wolność i związek z nią zostały wybrane jako zasadniczy temat. W orędziu z 2003 roku wybrany temat wpisuje się we właściwą Kościołowi katolickiemu tradycję nawiązania do rocznic publikowania ważnych dokumentów i ich przypominania. Noszące datę 24 stycznia 2003 roku orędzie na obchodzony 1 czerwca Światowy Dzień Środków Społecznego Przekazu nosi tytuł: *Środki społecznego przekazu w służbie prawdziwego po-*

koju w świetle „*Pacem in terris*”. Jan XXIII ogłosił encyklikę *Pacem in terris* czterdzieści lat wcześniej, 11 kwietnia 1963 roku. Związek ten przynajmniej po części wskazuje, dlaczego w orędziu z 2003 roku Jan Paweł II tak zwraca uwagę na wolność. Wspomniana encyklika Jana XXIII jest powszechnie lepiej znana niż inne dokumenty kościelne, w tym papieskie, ale raczej mamy do czynienia z kojarzeniem samego skróconego do trzech wyrazów tytułu. Tymczasem trzeba tu uwzględnić, pomijając kwestię obszernego wskazania na adresatów, brzmienie: *Encyklika „Pacem in terris” o pokoju między wszystkimi ludźmi w prawdzie, w sprawiedliwości, w miłości, w wolności*⁷. Jak widać, papież już tu precyzuje, o jaki pokój chodzi: znaczenie wolności zostało podkreślone. Jan Paweł II ma tego świadomość i wydanym przez siebie orędziem na to wskazuje. Dotyczy to nie tylko jego pierwszego akapitu. Odniesienia do prawdy, sprawiedliwości, miłości, wolności są znaczącymi elementami, za pomocą których Jan Paweł II wprowadza w swój tok myślenia. Papież wskazuje tutaj na związki z mass mediami – piąta część orędzia otrzymała tytuł: *Media i wolność*.

W orędziu z 2003 roku, jednoznacznie w związku mediami, prawda, sprawiedliwość, miłość i właśnie wolność tworzą podstawę zapewnienia pokojowych relacji między ludźmi (Jan Paweł II, 2003, nr 1). Razem z Janem XXIII papież występuje w obronie prawa „do wolności, gdy chodzi o dochodzenie do prawdy”, stosując się do zasad porządku moralnego i dobra wspólnego, wypowiedzianą się, w tym komunikowania się za pomocą mediów (Jan Paweł II, 2003, nr 3). Naucza także, że wolność poszukiwania i przekazywania prawdy jest podstawą komunikowania się międzyludzkiego, a także gdy chodzi o naturę i ostateczny cel człowieka, życie społeczne, wspólne dobro oraz relacje człowieka z Bogiem (Jan Paweł II, 2003, nr 3). I w tym orędziu mamy do czynienia z zauważeniem związku wolności z pokojem: wolność to wstępny warunek, by cieszyć się pokojem i zarazem ona jest jednym z najcenniejszych owoców pokoju (Jan Paweł II, 2003, nr 5). Podobnie ma się kwestia związku wolności z godnością oraz wolności odnośnie do przekonań religijnych. Godność człowieka oraz jego wolność są z sobą ściśle powiązane i bardzo ważne dla niego (Jan Paweł II, 2003, nr 4).

Istotny jest też związek wolności i mediów (Jan Paweł II, 2003, nr 6). Te ostatnie mają służyć wolności, z tym że ma to miejsce, o ile są one w służbie prawdy. Jednak media mogą też ograniczać wolność, być w niej przeszkodą. Dzieje się tak, gdy przekazują nieprawdę lub wytwarzają klimat niezdrowej reakcji emocjonalnej na wydarzenia (Jan Paweł II, 2003, nr 5). By służyć wolności, media „samemu muszą być wolne”, z tym że według papieża chodzi o korzystanie z wolności „w sposób prawidłowy” (Jan Paweł II, 2003, nr 5). Działalność ludzi pracujących w sektorze mediów to praca i powołanie mające związek z prawdą, sprawiedliwością, wolnością i miłością, stosując się do tego, przyczyniają się oni do budowania porządku społecznego (Jan Paweł II cytuje tutaj *Pacem in terris* nr 167: „[porządku społecznego] opartego na prawdzie, zbudowanego dzięki sprawiedliwości, karmionego i ożywianego miłością a funkcjonującego pod auspicjami wolności” [Jan Paweł II, 2003, nr 6]).

5. Termin „libertà” w pozostałych orędziach

Niniejsza część jest konieczna, by móc zapoznać się jak najbardziej całościowo, a więc i obiektywnie, z zastosowaniem włoskiego terminu „libertà” w orędziach papieża Jana Pawła II na Światowy Dzień Środków Społecznego Przekazu. Ze względu na wspomnianą już

⁷ Jan XXIII, *Lettera enciclica „Pacem in terris”: sulla pace fra tutte le genti nella verità, nella giustizia, nell’amore, nella libertà*, https://www.vatican.va/content/john-xxiii/it/encyclicals/documents/hf_j-xxiii_enc_11041963_pacem.html (dostęp: 9.07.2022).

częstość użycia tego terminu trzeba jednak zrobić to inaczej niż przy orędziach z lat 1981 oraz 2003. Chodzi tutaj o dziesięć orędzi, w których termin „libertà” występuje dziewiętnaście razy na 57 zastosowań we wszystkich orędziach, jest to więc ważny zbiór. Siedem razy słowo to znajduje się w orędziu z 1985 roku, w trzech orędziach po dwa wystąpienia oraz sześciu orędziach jeden raz. Przy takim spektrum najlepszym rozwiązaniem wydaje się przedstawienie zastosowań, zasadniczo stosując się najpierw do kolejności ogłaszania orędzi, a następnie, o ile będzie to uzasadnione, do kolejności w danym dokumencie. Powinno to zabezpieczyć przed subiektywnym zaprezentowaniem danych.

W orędziu *Środki społecznego przekazu narzędziem spotkania między wiarą i kulturą* papież stwierdza, że przekaz informacji ma być w służbie wolności podobnie jak prawdy, i tutaj pojawiają się intrygujące, jeśli chodzi o interpretację przesłania, słowa: „promowania całego człowieka” „we wszystkich ludziach” (Jan Paweł II, 1984, nr 1). Ostrzega też, że istnieje bardzo poważne niebezpieczeństwo mylenia wolności komunikowania się z nieodpowiedzialnością (Jan Paweł II, 1984, nr 5). Rok później w orędziu *Środki społecznego przekazu na rzecz chrześcijańskiej promocji ludzi młodych* papież sięga po termin „libertà” aż siedmiokrotnie. Na początku stwierdza, że trzeba się starać, by media przy zaangażowaniu wszystkich ludzi dobrej woli, więc nie tylko katolików czy chrześcijan, przyczyniały się do zaprowadzania sprawiedliwości, pokoju, wolności i postępu ludzkiego (Jan Paweł II, 1985, nr 1). Wolność została też przedstawiona jako bezcenny dar udzielony przez Stwórcę. Od wykorzystania tego daru bardzo dużo zależy: „Od zawsze los człowieka decyduje się na froncie prawdy, dokonywania wyboru, którego człowiek, na mocy wolności udzielonej mu przez Stwórcę, dokonuje między dobrem i złem” (Jan Paweł II 1985, nr 3). Istotna rola przypada tutaj mediom, to znaczy ludziom, którzy są z nimi związani.

Wolność przedstawia się jako wielkie wyzwanie, któremu komunikacja społeczna będzie musiała stawić czoła, aby zdobyć przestrzeń wystarczającej autonomii tam, gdzie ona jest zmuszona ulegać ograniczeniom ze strony reżimów totalitarnych lub wytycznym ze strony potężnych grup wywierających naciski o charakterze kulturowym, ekonomicznym i politycznym. (Jan Paweł II, 1985, nr 3)

Wolność ma inspirować ludzi w ich wyborach (Jan Paweł II, 1985, nr 4). Oddziaływanie i znaczenie mediów zależy „od tego, jak z nich korzysta ludzka wolność” (Jan Paweł II, 1985, nr 7). Niestety media mogą być dużym zagrożeniem wolności w wymiarze społecznym i zwłaszcza odnośnie do osób najstarszych i bezbronnych, o ile zostaną przymuszone do logiki siły i interesów, jeśli są wykorzystywane w niewłaściwym celu (Jan Paweł II, 1985, nr 3). Papież ostrzega też przed innymi niebezpieczeństwami: w miejsce kultury opartej na wewnętrznych wartościach, na jakości informacji, wchodzi kultura prowizoryczności, która prowadzi do odrzucenia zobowiązań długofalowych, kultura niedostrzegania poszczególnych podmiotów ludzkich, skutkująca odrzuceniem osobistych wyborów inspirowanych wolnością (Jan Paweł II, 1985, nr 4). Media mogą też zbuntować się przeciw ludziom i tłumić ich wolność. Czy tak stanie się, zależy od tego, jak będą wykorzystywane, a dokładniej czy media będą służyć w przypadku osoby ludzkiej „formacji ogólnoludzkiej i chrześcijańskiej”. Jeśli tak nie będzie, to one zbuntują się przeciw ludziom, tłumiąc ich wolność (Jan Paweł II, 1985, nr 7). Odnośnie do „formacji ogólnoludzkiej i chrześcijańskiej” najbliższy kontekst, jak też adres otwierający orędzie skłaniają, by rozumieć, iż papież ma na myśli najpierw wszystkich ludzi, następnie zaś chrześcijan jako część ludzkości.

W orędziu *Środki społecznego przekazu i chrześcijańska formacja opinii publicznej* Jan Paweł II zauważa, że praca w sektorze mediów „jest służbą prawdzie i wolności”. Ta ostatnia zaś może wzrastać. Ponieważ prawda daje wolność, papież nawiązuje tutaj do Ewangelii św. Jana 8,32, stąd działania na rzecz kształtowania opinii publicznej, która dzięki takiej pomocy jest w zgodzie z prawdą, to praca na rzecz wzrostu wolności (Jan Paweł II, 1986, nr 5). Z kolei w *Środkach społecznego przekazu w służbie sprawiedliwości i pokoju* jest mowa o tym,

że istnieją podstawowe wolności (liczba mnoga) związane z równością i mające na celu uczestnictwo wszystkich w dobru wspólnym, co stanowi warunek konieczny zapewnienia sprawiedliwości i pokoju (Jan Paweł II, 1987, nr 14). Rok później w orędziu *Środki społeczne-go przekazu i promocja solidarności i braterstwa między ludźmi i narodami* mamy wskazanie, że warunkiem układania relacji międzyludzkich w duchu braterstwa i solidarności – zwłaszcza gdy chodzi o ich wymiar chrześcijański – jest między innymi związana z tym wolność (Jan Paweł II, 1988, nr 3). Z kolei w dokumencie *Orędzie chrześcijańskie w aktualnej kulturze informatycznej* wolność, wraz ze sprawiedliwością, prawami człowieka i rozwojem, została wskazana jako mająca zasadnicze znaczenie dla „w pełni ludzkiego” życia. Nowe, związane z informatyzacją sposoby archiwizowania i wymiany danych mogą tutaj bardzo się przydać (Jan Paweł II, 1990, nr 12).

Orędzie *Telewizja i rodzina: kryteria zdrowych zwyczajów oglądania* ponownie zawiera bardzo pozytywną ocenę ludzkiej wolności. Źródłem jej, tak jak ludzkich zdolności twórczych, jest (zauważmy, że Jan Paweł II sięgnął tu po czas terazniejszy) Bóg (Jan Paweł II, 1994, nr 12). Mamy też stwierdzenie, że Kościół uznaje ważność wolnej wymiany idei i informacji, wspiera wolność wypowiedzania się: papież powołuje się tu na *Konstytucję duszpasterską o Kościele w świecie współczesnym* Soboru Watykańskiego II z 1965 roku⁸. Zarazem jest nawet naleganie, by szanować prawo każdego: człowieka, rodziny i społeczeństwa do prywatności, przyzwoitości w życiu publicznym i ochrony podstawowych wartości właściwych życiu (Jan Paweł II, 1994, nr 16). W orędziu *Kino jako nośnik kultury i propozycja wartości* papież wskazuje, że media mogą przyczynić się do wzrostu kulturowego i ogólnoludzkiego człowieka, ale mogą też ograniczyć wolność, zwłaszcza najsłabszych: dzieje się tak, gdy deformują prawdę (Jan Paweł II, 1995, nr 7). W *Mass media: przyjacielska obecność u boku tego, kto szuka Ojca* znajdujemy przekonanie o szczególnej odpowiedzialności mediów w kwestii prawdziwego znaczenia wolności w kontekście ich wyjątkowego oddziaływania na społeczeństwo i współczesną kulturę (Jan Paweł II, 1999, nr 2). Na orędziu *Media w rodzinie: ryzyko i bogactwo* składa się z kolei przesłanie o promowaniu kultury solidarności, wolności i pokoju (Jan Paweł II, 2004, nr 6).

Podsumowanie

W corocznych orędiach na światowy Dzień Środków Społecznego Przekazu papież Jan Paweł II bardzo podkreśla ważność wolności. Przesławia ją jako wartościową i niezbędną dla człowieka, w tym w związku z mediami. Wskazuje na zagrożenia wynikające z błędnego rozumienia, na czym wolność polega. Ujmuje ją całościowo: między innymi w tym sensie, że nie jest ona wyizolowana, lecz tworzy część, istotną, życia, kształtowania go. Mamy też do czynienia z promowaniem rozumienia wolności jako cechy człowieka składającej się na jego podobieństwo jako stworzenia do Boga, czyli jest to bardzo pozytywna ocena jako cechy związanej z odpowiedzialnością, z realizacją przykazania miłości, wymagającej obrony, pielęgnowania i rozwijania. Tym samym widoczne jest jego zaangażowanie, może zwłaszcza jako inspiracja szanująca wolność, na rzecz konkretnych działań, by wolność obronić, promować, więc bronić i promować osobę ludzką, jej pomyślność.

⁸ Sobór Watykański II, *Konstytucja duszpasterska o Kościele w świecie współczesnym*, „*Gaudium et spes*”, [w:] *Sobór Watykański II, Konstytucje*, nr 59, s. 574.

Bibliografia

- De Cock, J. (1995). Marat, prophète de la Terreur? *Annales historiques de la Révolution française*, 300, 261–269.
- Grzegorz XVI. (1832). Encyklika o liberalizmie i religijnym indyferentyzmie. *Mirari vos*, 15.
- Jan Paweł II. Messa per i fedeli della diocesi di Warmia. Omelia. Dostęp 30 marca 2011 z https://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/pl/homilies/1991/documents/hf_jp-ii_hom_19910606_fedeli-warmia.pdf.
- Jan Paweł II. Messaggio per la XV Giornata Mondiale delle Comunicazioni Sociali „Le comunicazioni sociali al servizio della responsabile libertà dell'uomo”. Dostęp 20 lipca 2016 z http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/it/messages/communications/documents/hf_jp-ii_mes_10051981_world-communications-day.html.
- Jan Paweł II. Messaggio per la XVIII Giornata Mondiale delle Comunicazioni Sociali „Le comunicazioni sociali, strumento di incontro tra fede e cultura” (24.05.1984). Dostęp 20 lipca 2016 z http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/it/messages/communications/documents/hf_jp-ii_mes_24051984_world-communications-day.html.
- Jan Paweł II. Messaggio per la XIX Giornata Mondiale delle Comunicazioni Sociali „Le comunicazioni sociali per una promozione cristiana della gioventù”. Dostęp 20 lipca 2016 z http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/it/messages/communications/documents/hf_jp-ii_mes_15041985_world-communications-day.html.
- Jan Paweł II. Messaggio per la XX Giornata Mondiale delle Comunicazioni Sociali „Comunicazioni sociali e formazione cristiana dell'opinione pubblica”. Dostęp 20 lipca 2016 z http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/it/messages/communications/documents/hf_jp-ii_mes_24011986_world-communications-day.html.
- Jan Paweł II. Messaggio per la XXII Giornata Mondiale delle Comunicazioni Sociali „Comunicazioni sociali e promozione della solidarietà e della fraternità fra gli uomini e i popoli”. Dostęp 20 lipca 2016 z http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/it/messages/communications/documents/hf_jp-ii_mes_24011988_world-communications-day.html.
- Jan Paweł II. Messaggio per la XXIV Giornata Mondiale delle Comunicazioni Sociali „Il messaggio cristiano nell'attuale cultura informatica”. Dostęp 20 lipca 2016 z http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/it/messages/communications/documents/hf_jp-ii_mes_24011990_world-communications-day.html.
- Jan Paweł II. Messaggio per la XXVII Giornata Mondiale delle Comunicazioni Sociali „Videocassette e audiocassette nella formazione della cultura e della coscienza”. Dostęp 20 lipca 2016 z http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/it/messages/communications/documents/hf_jp-ii_mes_24011993_world-communications-day.html.
- Jan Paweł II. Messaggio per la XXVIII Giornata Mondiale delle Comunicazioni Sociali „Televisione e famiglia: criteri per sane abitudini nel vedere”. Dostęp 20 lipca 2016 z http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/it/messages/communications/documents/hf_jp-ii_mes_24011994_world-communications-day.html.
- Jan Paweł II. Messaggio per la XXIX Giornata Mondiale delle Comunicazioni Sociali „Cinema, veicolo di cultura e proposta di valori”. Dostęp 20 lipca 2016 z http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/it/messages/communications/documents/hf_jp-ii_mes_06011995_world-communications-day.html.
- Jan Paweł II. Messaggio per la XXXIII Giornata Mondiale delle Comunicazioni Sociali „Mass Media: presenza amica accanto a chi è alla ricerca del Padre”. Dostęp 20 lipca 2016 z http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/it/messages/communications/documents/hf_jp-ii_mes_24011999_world-communications-day.html.
- Jan Paweł II. Messaggio per la XXXVI Giornata Mondiale delle Comunicazioni Sociali „Internet: un nuovo Forum per proclamare il Vangelo”. Dostęp 20 lipca 2016 z http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/it/messages/communications/documents/hf_jp-ii_mes_20020122_world-communications-day.html.
- Jan Paweł II. Messaggio per la XXXVII Giornata Mondiale delle Comunicazioni Sociali „I mezzi della comunicazione sociale a servizio di un'autentica pace alla luce della »Pacem in Terris«”. Dostęp 20 lipca 2016 z http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/it/messages/communications/documents/hf_jp-ii_mes_20030124_world-communications-day.html.

- Jan Paweł II. Messaggio per la XXXVIII Giornata Mondiale Delle Comunicazioni Sociali „I media in famiglia: un rischio e una ricchezza”. Dostęp 20 lipca 2016 z http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/it/messages/communications/documents/hf_jp-ii_mes_20040124_world-communications-day.html.
- Jan Paweł II. (1991). Wielka praca nad mową. Homilia wygłoszona podczas Mszy Św. na stadionie „Stomilu” w Olsztynie. *L'Osservatore Romano*, 12, 64–65.
- Jan XXIII. Lettera enciclica „Pacem in terris”: sulla pace fra tutte le genti nella verità, nella giustizia, nell'amore, nella libertà. Dostęp 9 lipca 2022 z https://www.vatican.va/content/john-xxiii/it/encyclicals/documents/hf_j-xxiii_enc_11041963_pacem.html.
- Kantor, R. (2011). Wolność podstawowym prawem człowieka w społecznym nauczaniu Jana Pawła II. *Studia Socialia Cracoviensia*, 3, nr 2 (5), 101–112.
- Kościół o mediach. Wybór dokumentów Kościoła o środkach społecznego przekazu. (2013). Red. P. Drzewiecki. UKSW.
- Langemeyer, G. (2002). *Antropologia teologiczna*. Wydawnictwo M.
- Paweł VI. Messaggio per la I Giornata Mondiale delle Comunicazioni Sociali „I mezzi di comunicazione sociale”. Dostęp 20 lipca 2016 z http://w2.vatican.va/content/paul-vi/it/messages/communications/documents/hf_p-vi_mes_19670507_i-com-day.html.
- Pinoteau, H. (1998). *Le chaos français et ses signes. Etude sur la symbolique de l'État français depuis La Révolution de 1789*. PSR Edition.
- Segundo, J.L. (1988). *Le christianisme de Paul. L'histoire retrouvée*. Les Editions du CERF.
- Sobór Watykański II. Dekret o środkach społecznego przekazu „Inter mirifica. (2002). W *Sobór Watykański II, Konstytucje. Dekrety. Deklaracje* (pp. 87–94). Pallottinum.
- Sobór Watykański II, Konstytucja duszpasterska o Kościele w świecie współczesnym „Gaudium et spes”. (2002). W *Sobór Watykański II, Konstytucje. Dekrety. Deklaracje* (pp. 526–606). Pallottinum.
- Wilamowski M., Wnęk K., Zyblikiewicz L.A. (1998). *Leksykon polskich powiedzeń historycznych*. Rys. J. Gawłowski. Społeczny Instytut Wydawniczy Znak.

<https://doi.org/10.19195/2082-8322.18.4>

ANNA GACH

ORCID: 0000-0002-8868-1087

CENTRUM INTERDYSCYPLINARNYCH BADAŃ
NAD ZDROWIEM I CHOROBA
UNIwersytet Wrocławski



IGA PEKALA

ORCID: 0000-0001-6520-3122

CENTRUM INTERDYSCYPLINARNYCH BADAŃ
NAD ZDROWIEM I CHOROBA
UNIwersytet Wrocławski

REPREZENTACJE NIEPEŁNOSPRAWNOŚCI W KINIE POLSKIM – FILM JAKO NARZĘDZIE ODWZOROWUJĄCE DOŚWIADCZENIE

Depictions of disabilities in Polish cinema – film as a means of representing experience

Streszczenie

Artykuł analizuje współczesne polskie filmy w odniesieniu do zmysłowej teorii kina, a także konstruktywów psychologicznych, takich jak postawy społeczne czy postrzeganie doświadczenia niepełnosprawności. Celem jest wskazanie, że film może być narzędziem odzwierciedlającym doświadczenia. Zależało nam na tym, by filmy, które wykorzystaliśmy w naszej analizie, pozwoliły odbiorcom zetknąć się i zapoznać z różnorodnością przeżyć, emocji i trudności, jakie niesie z sobą życie z dysfunkcjami ciała oraz walka o poprawę jakości życia osób nią dotkniętych.

Słowa kluczowe: niepełnosprawność, osoby z niepełnosprawnościami, różnorodność, doświadczenie, film polski, zmysłowa teoria kina, haptyczność, postawa społeczna

Abstract

The article analyzes contemporary Polish films in relation to the sensual theory of cinema, as well as psychological constructs such as social attitudes or perceptions of the experience of disability. The aim of

this article is to show that a movie can be a means of representing experience. The experience of disability is multi-dimensional. We wanted the films we described to allow viewers experience, emotions and difficulties that living with disabilities brings, as well as the struggle to improve the quality of life of people affected by it.

Keywords: disability, people with disabilities, diversity, experience, Polish movie, sensuous theory, haptic visuality, social attitude.

Być pełnosprawnym to tak naprawdę żadna zasługa, to dar, który każdemu z nas może być odebrany.

Jak powiedział Richard von Weizsäcker (Szark-Eckardt, 2010, s. 107), pełnosprawność to nie jest coś, co jest dane raz na zawsze. Mimo że doświadczenie niepełnosprawności jest częste, nierzadko rozważania na ten temat znajdują się na marginesach, a samo zjawisko – na wielu gruntach – wciąż podlega tabuizacji. Celem naszego artykułu są dwie rzeczy. Po pierwsze, chcemy przeanalizować pięć współczesnych polskich filmów w kontekście ich odczuwania – zwrócimy się zatem w stronę zmysłowej teorii kina i zastanowimy nad tym, w jaki sposób filmy mogą pomóc nam zrozumieć doświadczenia osób z niepełnosprawnościami. Po drugie, wychodzimy z założenia, że przekazy medialne – w tym filmy – mogą kształtować postawy społeczne. Naszym drugim celem jest analiza tej możliwości. Filmy funkcjonujące jako narzędzie odwzorowujące doświadczenie mogą wywrzeć wpływ na to, w jaki sposób społeczeństwa postrzegają trudności osób dotkniętych fizycznymi dysfunkcjami. W świetle tego wszystkiego – w procesie analizy wybranego materiału – istotna będzie dla nas tematyka kolejnych dzieł, ale też jak te filmy zostały nakręcone. Interesuje nas szeroko rozumiana warstwa formalna i to, że poszczególne środki filmowego wyrazu mogą zwracać się w stronę naszych zmysłów – i nie tylko zmysłów wzroku i słuchu.

Artykuł został podzielony na dwie części. W pierwszej koncentrujemy się na zagadnieniu niepełnosprawności: odwołujemy się między innymi do modeli adaptacji czy istotności dotyku w ludzkim rozwoju oraz relacjach. W drugiej części analizujemy materiał filmowy, starając się patrzeć na dzieła przez pryzmat zakreślonych wcześniej kategorii. Pragniemy w ten sposób podkreślić możliwość wpływu dzieł kinowych na kształtowanie się postaw społecznych, a jednocześnie połączyć dwie perspektywy, z których analizujemy wybrane zagadnienie, a zatem psychologiczną i filmoznawczą.

Doświadczenie niepełnosprawności – kontekst społeczny

Niepełnosprawność jest doświadczeniem częstym, na co wskazuje skala zjawiska – według WHO około 25% populacji świata stanowią osoby z różnego rodzaju niepełnosprawnościami, a 12% cierpi z powodu stałych defektów, uszkodzeń lub urazów (Marszałek, 2007, s. 350). Według wyników Narodowego Spisu Powszechnego Ludności i Mieszkań z 2011 roku liczba osób niepełnosprawnych w populacji polskiej ogółem wynosiła na koniec marca 2011 roku niemal 4,7 mln, prawne zaś potwierdzenie faktu niepełnosprawności w 2011 roku dotyczyło przeszło 3,1 mln osób (niepełnosprawni.gov.pl, 2022).

Zagadnienie niepełnosprawności jest konstruktem złożonym i można o nim myśleć wielowymiarowo, od doświadczenia indywidualnego aż po społeczne. Mamy tutaj do czynienia ze znacznymi zmianami zachodzącymi w czasie. Do lat sześćdziesiątych ubiegłego

wieku niepełnosprawność interpretowano jako „osobistą tragedię” osób nią dotkniętych oraz jako problem obciążający pełnosprawną większość społeczeństwa. Osoby z trudnościami fizycznymi, sensorycznymi i intelektualnymi traktowane były jako niezdolne do pełnienia wielu funkcji i zadań społecznych. Uważano, że nie potrafią samodzielnie egzystować i wymagają „specjalistycznych” oddziaływań (Twardowski, 2018, s. 97–98). Zaczęło się to zmieniać pod koniec lat sześćdziesiątych XX wieku – wówczas osoby z niepełnosprawnością powoływały stowarzyszenia, które miały być narzędziem sprzeciwu wobec traktowania ich jako „ludzi drugiej kategorii”. Zakwestionowały traktowanie doświadczenia niepełnosprawności jako problemu jednostkowego, wyizolowanego z szerszego kontekstu społecznego (Twardowski, 2018). Mimo zmian i rosnącej świadomości społecznej wokół omawianego zagadnienia wciąż krąży wiele stereotypów i mitów. Co więcej, zdarza się, że wobec osób z dysfunkcjami wysuwane są oczekiwania – na przykład dotyczące ich rezygnacji z podejmowania ról społecznych uznawanych za wartościowe w odniesieniu do osób pełnosprawnych (Marszałek, 2007, s. 347).

Modele adaptacji do doświadczenia niepełnosprawności

Możemy wyróżnić kilka modeli etapów przystosowywania się do zaistniałej niepełnosprawności. Na potrzeby naszej analizy omówiony zostanie jeden z nich – model przystosowania do dysfunkcji wrodzonej lub nabytej na wczesnym etapie życia.

Za wczesną fazę rozwojową należy uznać okres, z którego dziecko nie ma systematycznych wspomnień, a więc do mniej więcej piątego roku życia. Wówczas dochodzi do tak zwanego przystosowania pierwotnego, które oznacza traktowanie niepełnosprawności jako zupełnie naturalnego elementu własnej egzystencji. Dla małego dziecka z dysfunkcją narządu ruchu niepełnosprawność nie jest konstruktem istniejącym w jego świadomości, ponieważ nie zna ono sytuacji, w której może poruszać kończyną albo wykonywać dowolne ruchy całego ciała. Stan niepełnej sprawności jest więc czymś zupełnie naturalnym (Majewicz, 2012, s. 73). Zatem konsekwencje wczesnie występującej dysfunkcji narządu ruchu nie dotyczą w początkowym okresie bezpośrednio dziecka, ale odczuwane są głównie przez jego rodziców. Informacja o ograniczonej sprawności dziecka i wynikających z tego konsekwencjach rozwojowych prowadzi u rodziców do szoku, nazywanego także okresem wstrząsu emocjonalnego. Etap ten charakteryzuje niezgoda, a nawet zaprzeczenie wobec postawionej diagnozy, rodzice nie potrafią pogodzić się z myślą, że ich dziecko jest osobą z niepełnosprawnością. Równowaga psychiczna podlega dezorganizacji. Zachowania rodziców wobec dziecka bywają przepełnione lękiem i poczuciem winy.

Kolejną fazą jest etap nazywany okresem rozpaczki lub depresji. Charakterystyczne wówczas jest to, że rodzice mierzą się z poczuciem krzywdy, zawodu, niespełnionych nadziei, klęski życiowej, osamotnienia, a także bezradności i winy. Mogą mieć poczucie, że to z ich winy dziecko zostało dotknięte dysfunkcjami rozwojowymi. W okresie pozornego przystosowania się do nowej sytuacji rodzice podejmują nieracjonalne próby sprostania trudnym zadaniom. Sprzeciw wobec niepełnosprawności dziecka prowadzi do pojawienia się różnych mechanizmów obronnych, które mogą deformować rzeczywistość zgodnie z pragnieniami opiekunów. Pociąga to za sobą również zaprzeczanie diagnozom lekarskim oraz potrzebę ciągłych konsultacji z nowymi specjalistami. Rodzicom zdarza się szukać winnych niepełnosprawności dziecka, uważać, że zaistniały stan jest wynikiem błędu lekarza, pielęgniarki lub mylnej diagnozy. Mogą też nawzajem obarczać się odpowiedzialnością za chorobę dziecka, wypominając sobie zaniedbania opiekuńcze czy zdrowotne. Etap pozornego przystosowania

się może trwać bardzo długo, często granicą w tej fazie jest wykorzystanie przez rodziców wszystkich możliwości. Pojawia się wówczas przekonanie, że dla dziecka nie można już nic zrobić. Zdarza się, że rodzice próbują zorganizować życie rodziny, wyłączając z niego dziecko z niepełnosprawnością, „gdyż jemu nie można pomóc”. Ostatnim etapem w przeżyciach emocjonalnych rodziców jest okres konstruktywnego przystosowania się. Rodzice zastanawiają się nad realnymi przyczynami niepełnosprawności dziecka, wpływem choroby na jego dalszy rozwój oraz na członków rodziny. Rodzina zaczyna organizować swoje życie wokół wspólnego celu, którym jest pomoc dziecku z niepełnosprawnością. Współpraca ta przynosi efekty w postaci realizacji obiektywnych potrzeb dziecka i pozytywnie wpływa na funkcjonowanie całej rodziny (Łukasik, 2020, s. 275).

Świadomość własnej niepełnosprawności ruchowej narasta zwykle stopniowo w toku kontaktów z najbliższym otoczeniem i w wyniku dokonywanych porównań z innymi dziećmi. Najczęściej do pełnego uświadomienia sobie obecności dysfunkcji narządu ruchu dochodzi, gdy dziecko wychodzi poza krąg kontaktów rodzinnych i sąsiedzkich. Bywa to najczęściej związane z rozpoczęciem uczęszczania do przedszkola czy też z początkiem edukacji szkolnej (Łukasik, 2020, s. 275).

Dotyk jako zmysł uniwersalny

Jak pisał Knill, „doświadczenie dotyku jest pierwszym wrażeniem, jakiego doznajemy, i ostatnim, który tracimy” (Libera-Gil, 2018, s. 117). Zmysł dotyku rozwija się i dojrzewa najwcześniej spośród wszystkich zmysłów człowieka (Giczewska, 2006, s. 15), jest to także podstawowe medium wspomagające kształtowanie się relacji. Fizyczna bliskość z opiekunem jest podstawą w rozwoju dziecka. W początkowym okresie rozwoju do mózgu dziecka łatwiej docierają wrażenia dotykowe niż wrażenia przekazywane przez pozostałe zmysły i są dla niego głównym źródłem informacji o środowisku zewnętrznym (Ulman-Bogusławska, 2010, s. 4). Dotyk jest w tym czasie podstawą tworzenia więzi z rodzicami i relacji z otoczeniem, w tym także stosunku emocjonalnego dziecka do jakichkolwiek bodźców i przedmiotów. Bezpośredni dotykowy kontakt z matką ma dla niemowlęcia szczególne znaczenie, zapewnia poczucie bezpieczeństwa i stanowi źródło doznań kinestetycznych. Jednocześnie pozwala dziecku poznać własne ciało, wyznaczyć jego granice i zbudować świadomość jego odrębności (Giczewska, 2006, s. 39). Tulenie, kołysanie czy inne formy bliskości fizycznej są nie tylko sposobem na uspokojenie dziecka, lecz także kanałem wyrażania akceptacji (Libera-Gil, 2018, s. 122). Akceptacja natomiast płynąca ze strony opiekunów i znajdująca swój wyraz w kontakcie fizycznym, spojrzeniach i słowach, w połączeniu z umiejętnością kształtowania doświadczenia cielesnego dziecka jest niezbędna w poczuciu spójności z własnym ciałem. Staje się ono miejscem własnego „Ja”, czemu odpowiada „czucie się we własnym ciele jak we własnym domu” (Libera-Gil, 2018, s. 122). Dotyk może być też istotnym elementem znajdującym zastosowanie w tak zwanych alternatywnych formach komunikacji, umożliwiających wyrażanie siebie i swoich potrzeb osobom, które w przebiegu niepełnosprawności nie mogą mówić. Dostępna jest gama rozmaitych narzędzi do komunikacji alternatywnej – najbardziej powszechne to tablice z piktogramami wskazującymi czynności, emocje lub konkretne słowa.

Doświadczenie dotyku może mieć skrajnie odmienne znaczenie dla osób z niepełnosprawnościami. Dla osób niewidomych, słabowidzących czy głuchoniewidomych dotyk może służyć jako narzędzie umożliwiający poznanie, odnalezienie się w świecie i komunikację z otoczeniem. Jednocześnie pełni funkcję kompensacyjną (Mróz, Rząsa, 2011, s. 144).

Dla innych zaś dotyk jest doświadczeniem trudnym i niejednokrotnie powiązaniem ze znacznym fizycznym bólem. Dotyczy to na przykład osób doświadczających przewlekłych chorób skóry, takich jak atopowe zapalenie skóry, łuszczyca, pęcherzyca, pęcherzowe oddzielanie się naskórka (Wysoczyńska i in., 2013, s. 140).

Przytoczone teorie i modele są próbą naukowego opisu procesów, które zachodzą w życiu rodzin i wszystkich osób doświadczających trwałych dysfunkcji fizycznych. Trzeba jednak przyznać, że w codzienności i wielości zadań do realizacji nierzadko trudno uświadomić sobie ich znaczenie. Filmy, które wybrałyśmy do analizy, w naszej opinii wydają się doskonałym narzędziem ich ukazywania, a jednocześnie źródłem wielu refleksji dla widza, nie tylko tego znającego zagadnienia związane z niepełnosprawnością, lecz także takiego, u którego być może do tej pory odmienność fizyczna mogła generować obawy czy lęk. Ważne wydaje się też, że film może ukazać samym rodzinom mierzącym się z omawianym zjawiskiem, jak wielką pracę wykonują i jak duży osiągają sukces nawet wówczas, gdy rehabilitacja nie prowadzi do całkowitego usunięcia dysfunkcji albo też nie od razu przynosi oczekiwane rezultaty.

Film jako narzędzie odwzorowujące doświadczenie

W naszym odczuciu media – zwłaszcza kino – ma niezwykłą zdolność łączenia i ukazywania wielowymiarowości zjawisk oraz ludzkich doświadczeń. Do analizy wieloaspektowości tego, czym jest niepełnosprawność, wybrałyśmy pięć filmów powstałych w latach 2013–2022. Cztery z nich nawiązują do prawdziwej historii – *Chce się żyć* (Maciej Pieprzycyca, 2013), *Carte Blanche* (Jacek Lusiński, 2015), *Mój biegun* (Marcin Głowacki, 2013), *Sonata* (Bartosz Blaschke, 2022), jeden – *Efekt motylka* (Jarosław Szmidt, 2020) – to film dokumentalny. Zależało nam na tym, aby charakteryzował je potencjał do społecznej dyskusji. Mogliśmy nie oglądać *Mojego bieguna*, ale najprawdopodobniej wiemy, że Janek Mela wspiał się na Kilimandżaro, projekcja *Efektu motylka* może być jeszcze przed nami, ale być może słyszeliśmy o zbiórce sześciu milionów złotych na polepszenie stanu zdrowia małej dziewczynki cierpiącej na pęcherzowe oddzielanie naskórka. Spróbujemy zastanowić się nad tym, do jakich pytań mogą prowokować analizowane przez nas filmy, o jakich doświadczeniach opowiadają, czy mogą dać asumpt do społecznej zmiany.

Zdecydowałyśmy się na analizę filmów powstałych po 2010 roku ze względu na zmiany, jakie nastąpiły w postrzeganiu osób z niepełnosprawnościami – również w przestrzeni polskiej kinematografii. Jak pisał Wojciech Otto w *Obrazach niepełnosprawności w polskim filmie*, niepełnosprawni na ekranie pojawili się już w pierwszych latach powojennych – wtedy jednak stali się oni jednym z elementów propagandy, która narodziła się na gruzach wojennych totalitarnego państwa (Otto, 2012, s. 14). W latach siedemdziesiątych temat był w polskich filmach tabuizowany, nie cieszył się zainteresowaniem ani wśród reżyserów, ani wśród odbiorców (Otto, 2012, s. 17). Pewne zmiany dokonały się w latach osiemdziesiątych i dalej – swoista rewolucja nastąpiła po przełomie ustrojowym 1989 roku. Wojciech Otto zamyka swoją analizę na początku XXI wieku. Tak opisuje zwrot, jaki nastąpił na przełomie XX i XXI wieku:

Najważniejsza jednak zmiana nastąpiła w sferze mentalności Polaków, głównie ludzi młodych. Wokół problematyki niepełnosprawności wytworzyła się niezwykle przychylna atmosfera społeczna, umożliwiająca prowadzenie otwartych prezentacji i dyskusji na ten temat w mediach i na rozmaitych forach publicznych. Niestety: wykreowani przez twórców bohaterowie najczęściej powielali

zakorzenione w zbiorowej świadomości stereotypy na temat osób niepełnosprawnych, przedstawiano i jako cierpiących, i pokrzywdzonych przez los, sfrustrowanych czy stanowiących obciążenie dla swoich rodzin i instytucji państwowych (Otto, 2012, s. 21).

I dalej:

Jak pokazały konkretne fakty i analizy, stosunek społeczeństwa polskiego do środowiska niepełnosprawnych, począwszy od połowy lat '40 do chwili obecnej, ewoluował znacząco: od milczenia do upublicznienia, od marginalizacji do tolerancji, od fizycznej izolacji do społecznej reprezentacji (Otto, 2012, s. 34).

Wojciech Otto zauważa zmiany i rozwój polskiej kinematografii w kontekście reprezentacji osób z niepełnosprawnościami. W drugiej dekadzie XXI wieku zmiany idą dalej – widać nie tylko coraz intensywniejsze odejście od tabuizacji, lecz także filmów na temat osób z niepełnosprawnościami powstaje coraz więcej i odbijają się one coraz głośniejszym echem w przestrzeni społecznej – jak w wypadku filmu *Sukienka* (Tadeusz Łysiak, 2020), który był nominowany do Oscara w kategorii najlepszy film krótkometrażowy. Co więcej, jak powiedziała na temat filmu *Sonata* odtwórczyni jednej z ról Małgorzata Foremniak:

to nie jest film tylko o osobie niepełnosprawnej, o miłości do muzyki. To też opowieść o silnej kobiecie. [...] Każdy z nas miał takie momenty, kiedy czuł się wyalienowany, wyrzucony z orbity, każdy z nas miał jakieś pragnienia, czasami nie wierzył w siebie, bywał skrecony przez życie, ale musiał sobie z tym wszystkim poradzić. Ten film jest pełen prawdziwych emocji, prawdziwego odbierania życia, poszukiwania tych dróg. Dlatego trafia do widza i może stać się mu bliski (Migdał, 2022).

Wspomniana bliskość, która może pojawić się u widza w kontakcie z filmem, jest tu szczególnie istotna. Według nas w wybranych filmach bliskość kreowana jest na dwóch poziomach. Pierwszy to warstwa fabularna – wielość podejmowanych przez twórców tematów sprawia, że w kontakcie z dziełami może nastąpić projekcja-identyfikacja. Drugi zaś to forma – za sprawą środków filmowego wyrazu obrazy mogą sięgać do naszych zmysłów i emocji. Po którymś z seansów możemy poczuć, że odrobinę lepiej rozumiemy problemy, z jakimi borykają się bohaterowie.

Chciałybyśmy spojrzeć na filmy jako na narzędzie odwzorowujące doświadczenia, a zatem zastanowić się nad tym, w jaki sposób wybrane filmy mogą pozwolić nam zrozumieć problemy, z którymi mogą się mierzyć osoby z niepełnosprawnościami. Z jednej strony wiąże się to z wspomnianym wcześniej społecznym wydzźwiękiem kinowych dzieł – a zatem prowokowanie do zadawania pytań, ukazywanie tematyki i problemów. Z drugiej – nie mniej istotne jest podświadome doświadczenie twórczości filmowej, a zatem zmysłowe odczuwanie dzieł kinowych. W tym kontekście chciałybyśmy odwołać się do *sensuous theory* zaproponowanej przez Vivian Sobchack (2004, s. 1), w której świetle filmy wywołują wrażenia wielozmysłowe, a nie tylko wzroku i słuchu (co nie oznacza, że wzrok i słuch są tutaj mniej istotne), a także do haptycznej wizualności Laury U. Marks (2000, s. 139). W procesie oglądania kinowych spektakli przypominamy sobie nasze wcześniejsze dotykowe doświadczenia i na pewnym poziomie odczuwamy je w trakcie oglądania. Zmysły są jednocześnie niezwykle istotne dla bohaterów wybranych przez nas opowieści – wybrane filmy łączy również to, że mamy w nich do czynienia z niepełnosprawnościami sensorycznymi.

W *Chce się żyć* w wymiarze społecznym istotne są poruszone tematy – relacji między rodzicami i rodzeństwem, gdy w rodzinie pojawia się osoba z niepełnosprawnościami, proces adaptacji do nowych ról, zmiany w prowadzeniu gospodarstwa domowego. Intensywnie zaakcentowany jest także problem dotyku – główny bohater nie może się poruszać, przez większą część historii jest zarazem pozbawiony możliwości komunikacji. W tym kontekście nie ma wpływu na to, jakiego rodzaju dotyk będzie mu towarzyszył. O tym, że sam

dotyk jest dla niego ważny, informuje nas on sam – w filmie zastosowany jest zabieg narratora – głównego bohatera – który opowiada nam o swoim postrzeganiu świata, komentuje rzeczywistość. Historię postrzegamy z jego perspektywy, w dużej mierze jesteśmy zanurzeni w percepcji rzeczywistości głównego bohatera.

Walka o możliwość komunikacji i zrozumienia wychodzi na pierwszy plan. Rodzina i otoczenie głównego bohatera podejrzewa, że niepełnosprawności, z jakimi się boryka, dotyczą także intelektu – a w związku z tym nie rozumie tego, co oni do niego mówią. Jako widzowie jesteśmy postawieni w sytuacji, w której wiemy, że jest wprost przeciwnie – bohater-narrator informuje nas o próbach udowodnienia, że o ile nie ma możliwości komunikacji – wszystko rozumie. W tym kontekście otrzymujemy jedne z bardziej emocjonujących scen w całym filmie, w których bohater próbuje zwrócić na siebie uwagę. Pierwsza z nich toczy się w dzieciństwie bohatera. Jego rodzina rozmawia o zagubionej broszce, on wie, że element biżuterii znajduje się pod kanapą. Próbuje przemieścić się w jej stronę, czym zwraca uwagę obecnych, myślą jednak, że stało mu się coś złego. Jego matka chwytą go i próbuje uspokoić: on wije się, szarpie i krzyczy; możliwość wyrażenia siebie i pokazania innym, że wszystko rozumie – zostaje udaremniona. Bliźniacza scena ma miejsce pod koniec filmu. Bohater znajduje się w ośrodku rehabilitacyjnym; nieopodal terapeutka pokazuje innemu pacjentowi rysunki i znaki, za pomocą których się komunikuje. Podobnie jak w scenie z dzieciństwa – próbuje zwrócić na siebie uwagę: początkowo zostaje przytrzymany i uspokajany przez rehabilitantów. Jako widzowie prawie nie możemy tego znieść, pragniemy, aby mu się udało. W wymiarze filmowym nasz horyzont poinformowania jest większy niż bohaterów. Ruch kamery koncentruje się na głównej postaci; kolejne zbliżenia ukazują nam jej emocje, rozumiemy przemożne pragnienie komunikowania się ze światem, uczucia bohatera nie pozostają dla nas obojętne. Ostatecznie bohaterowi udaje się zwrócić na siebie uwagę terapeutki i otrzymuje możliwość komunikacji ze światem. Rozumiemy, że o to walczył przez całe swoje życie.

Za pomocą środków filmowego wyrazu emocjonalny wydzźwięk poszczególnych scen zostaje zintensyfikowany. Perspektywa bohatera wzmacnia proces projekcji-identyfikacji: na pewnym poziomie zanurzamy się w doświadczeniu bohatera filmu *Chce się żyć*. W wymiarze społecznym zostaje zwrócona uwaga nie tylko na doświadczenia człowieka z niepełnosprawnościami, lecz także niedostrzeżenia, że niepełnosprawności mężczyzny nie dotyczyły sfery intelektualnej – w związku z tym na wiele lat możliwość komunikacji została mu odebrana. Zwrócenie na siebie uwagi terapeutki to jednocześnie punkt kulminacyjny filmu – od tej chwili następuje całkowita przemiana i dla bohatera, i w relacji z rodziną. Niczym kłamra powraca scena z dzieciństwa protagonisty, kiedy matka zapytała: „chciałbyś powiedzieć, że mnie kochasz?”; dzięki możliwości komunikacji bohater nareszcie może to powiedzieć. Jako że filmy mogą wywoływać reakcje na poziomie zmysłowym – nie tylko obserwujemy życie głównego bohatera, ale jesteśmy w stanie z nim współodczuwać. Jego doświadczenie rzeczywistości zostaje zapośredniczone za sprawą narzędzia, jakim jest film.

W wybranych przykładach filmowych mamy do czynienia z niepełnosprawnościami sensorycznymi – pojawiają się jednak zarówno historie osób, których niepełnosprawności mają charakter wrodzony – jak w *Chce się żyć* – jak i takie, w których niepełnosprawności są nabyte. W drugiej kategorii filmów obserwujemy, w jaki sposób bohaterowie próbują się odnaleźć w nowej rzeczywistości, zaadaptować do sytuacji – jak bohater filmu, którego pierwowzorem jest Jan Mela. Otrzymujemy rozległy kontekst historii – pojawia się między innymi wątek rodzinnej traumy na kilka lat przed wypadkiem Janka – w dzieciństwie umiera jego brat, tonie podczas wakacyjnej wycieczki. Bohater obwinia się o jego śmierć, myśli, że nie zareagował wystarczająco szybko. To wydarzenie determinuje również charakter relacji Janka z ojcem – od tego drugiego przebija surowość i nieokreślone wyrzuty, tak jakby bohater zgadzał się z synem, że ten mógł uratować młodszego brata.

Wiele zmienia się po wypadku, w którego wyniku bohater traci nogę i rękę. Ojciec towarzyszy mu w codziennych zmaganiach z rehabilitacją – ich relacja wciąż jest trudna, ale wydaje się, że pod koniec filmu ojciec z synem osiągną porozumienie. Widzimy, że adaptacja do sytuacji przebiega w dwóch kierunkach – z jednej strony dla samego bohatera, z drugiej, dla jego rodziców. Przez cały czas jesteśmy bardzo blisko młodego mężczyzny – obserwujemy jego codzienne, pełne bólu ćwiczenia; jego naprężoną próbę rezygnacji z walką o siebie. W filmie zostaje pokazana droga do wspinaczki Jana Meli – zakończenie historii zostaje jedynie wspomniane. Wydaje się, że tu ważny jest nie efekt, lecz sam proces.

W filmie *Carte Blanche* również mamy do czynienia z niepełnosprawnością nabytą – główny bohater zaczyna tracić wzrok w wyniku choroby. W wymiarze społecznym istotny jest fakt, że naucza w szkole – bojąc się utraty pracy, udaje, że wszystko jest w porządku; próbuje dostosować się do rzeczywistości tak, aby nikt się nie zorientował. W warstwie wizualnej filmu pojawia się próba zanurzenia w sposobie doświadczania przez niego rzeczywistości – mamy tu na myśli ujęcia z perspektywy głównego bohatera – mające oddawać charakter jego pola widzenia w momencie postępującej utraty wzroku.



Kadry z filmu *Carte Blanche* (2015, reż. J. Lusiński, prod. Aurum Film, Polski Instytut Sztuki Filmowej, Telekomunikacja Polska) oddające charakter postępującej utraty wzroku głównego bohatera

W następujących po sobie ujęciach i przeciwujęciach widzimy kolejno – kadry zawężonego pola widzenia, próby poradzenia sobie bohatera w tej rzeczywistości. Obserwujemy, jak mężczyzna delikatnie wodzi dłonią po ścianie, aby rozeznaczyć się w przestrzeni, jak uczy się, jaki w dotyku jest haczyk, na którym wisi klucz do jego sali. Razem z nim zwracamy się w stronę innych zmysłów niż wzrok – oprócz dotyku jest to smak i powonienie, kiedy mężczyzna próbuje zidentyfikować przedmioty czy potrawy, a także słuch, w warstwie filmowej pre-filtrowany przez percepcję bohatera – dźwięki są głośniejsze, mocniejsze, czasami wręcz

drażniące; także dzięki nim męczyzna rozeznaje się w przestrzeni. Warto tu odwołać się do zmysłowej teorii kina, zwłaszcza tego, co pisała Laura U. Marks na temat filmowego dotyku (Marks, 2000, s. 139). W procesie percepcji kinowego spektaklu odczuwamy zapamiętane wcześniej dotykowe wrażenia – doznania haptyczne – które wynikają z naszej odpowiedzi na wizualny czy audialny bodziec filmu. Jako że pamiętamy, jak to jest dotykać czyjejś dłoni, na pewnym poziomie odczuwamy to w trakcie projekcji filmu. Wrażenia haptyczne potęguje nasza bierność – w trakcie seansu sami nie możemy zareagować na oglądane wydarzenia, reagują zatem nasze ciała – fizycznie i zmysłowo. W połączeniu z odwzorowaniem wzrokowego doświadczenia bohatera zanurzamy się głęboko w doświadczeniu przez niego świata – możemy w związku z tym odczuć to, co on. Percepcja filmu *Carte Blanche* zbliża nas do zrozumienia, co może odczuwać główny bohater.

W wymiarze społecznym istotne są też relacje budowane przez bohatera – w szkole, między nim a uczniami, w przestrzeni grona pedagogicznego. Poznajemy też te w sferze prywatnej – z przyjacielem, który jako jedyny ma świadomość, że bohater traci wzrok, z koleżanką z pracy, z którą próbuje zbudować związek. Ostatecznie bohaterowi udaje się kontynuowanie pracy w szkole – pod koniec otrzymujemy informację, że pierwowzór bohatera filmu (Maciej Białek) kontynuował nauczanie, albowiem nauczył się sobie dobrze radzić w szkole mimo swojej niepełnosprawności. Film jest zatem także punktem wyjścia do zastanowienia się, dlaczego utrata wzroku miałaby być dla niego – i dla innych – przeszkodą w nauczaniu. Dlaczego niepełnosprawności dyskwalifikują? Co decyduje o tym, że osoby z niepełnosprawnościami często nie otrzymują zatrudnienia, dlaczego pojawia się wykluczenie?

Bohatera *Sonaty* Grzegorza Płonka, podobnie jak bohatera filmu *Chce się żyć*, spotkała zła diagnoza – błędnie stwierdzono u niego ciężką postać autyzmu zamiast niedosłuchu. Błąd zostaje naprawiony późno – kiedy bohater jest już nastolatkiem, a zatem nie zdążył wystarczająco wcześnie opanować języka. Próbuje nadrobić stracony czas, następuje proces adaptacji do sytuacji, w którym słyszy więcej rejestrów niż wcześniej. Okazuje się zarazem, że ma wyjątkowy talent muzyczny. W tym miejscu pojawia się swoista metafora wolności i doskonałości, którą w filmie jest *Sonata księżycowa* – to do jej zagrania dąży główny bohater.

O ile zatem w wymiarze społecznym warto zwrócić uwagę na błędną diagnozę i wynikające z niej nieodwracalne konsekwencje, o tyle w wymiarze filmowym ważnym bohaterem jest także muzyka, dźwięk. Podobnie jak w *Carte Blanche*, w którym obserwowaliśmy świat przez pryzmat postępującej utraty wzroku bohatera, w *Sonacie* słyszymy z perspektywy jego doświadczenia. Kiedy otrzymuje on implant i słyszy po raz pierwszy wyższe rejestry, my słyszymy razem z nim. Dźwięk jest niedoskonały, zbyt głośny, rwany, chwilami przerażający, w efekcie tego bohater wpada w panikę. Z kolei gdy decyduje się na skomplikowany zabieg mający polepszyć zakres jego słuchu – ale który jednocześnie jest obciążony dużym ryzykiem – i gdy przez pewien czas po zabiegu nie słyszy absolutnie nic, z warstwy diegetycznej również nie płynie do nas żaden dźwięk. Immersja w doświadczeniu bohatera jest zatem nie mniej istotna niż wymiar społeczny filmu. W końcowej partii dzieła słuchamy *Sonaty księżycowej* – która, jak wspomnieliśmy wcześniej, oprócz swojej wartości artystycznej jest dla bohatera metaforą – do jej zagrania dążył, odkąd odkrył możliwość gry na fortepianie.

W filmie dokumentalnym *Efekt motylka* wskazana kategoria „haptycznego odbioru” może nie być tak oczywista. Mamy tutaj do czynienia ze zdecydowanie mniejszą liczbą sensualnych bodźców płynących z warstwy formalnej – za pomocą środków wyrazu twórca wcale nie próbuje nas zanurzyć w doświadczeniu dziewczynki. Jednocześnie w przestrzeni filmu jesteśmy cały czas blisko niej – towarzyszymy jej w codziennych zmaganiach z chorobą, w cierpieniu, wreszcie: w podjętej przez nią i jej rodzinę próbie ciężkiej i obciążonej ogromnym ryzykiem terapii.

Efekt motylka opowiada historię dziewczynki cierpiącej na pęcherzowe oddzielanie naskórka. Zatem w sfilmowanej historii krąży zmysł dotyku. Dotyk jest potrzebny (Grunwald, 2019) – dla poczucia bezpieczeństwa, dla budowania relacji, dla ukojenia. Jednocześnie dla dziewczynki dotyk jest czymś, co sprawia ból – jej skóra, delikatna, pokryta ranami i pęcherzami, jest cienka niczym skrzydła motyla, każdy dotyk może pogorszyć jej stan. W tej historii obserwujemy nie tyle walkę o całkowite wyzdrowienie – w tej chorobie jest to niemożliwe – ile o poprawę stanu zdrowia. Walka o życie samo w sobie, o nadzieję na marzenia i plany, zabawę i doświadczanie codzienności – doświadczanie jej bez niewyobrażalnego cierpienia. Polepszenie stanu zdrowia oznacza też możliwość dotyku – spontanicznego, mającego potencjał kształtowania relacji, wartościowego, kojącego. Jako widzowie rozumiemy tę walkę i na pewnym poziomie możemy sami ją odczuć.

Analiza zagadnienia zarówno z perspektywy psychologicznej, jak filmoznawczej doprowadziła do refleksji dotyczących społecznego postrzegania osób z niepełnosprawnością oraz wynikających z niego postaw społecznych. W procesie analizy materiałów filmowych pojawiły się pytania: dlaczego niepełnosprawność miałaby być przeszkodą w prowadzeniu satysfakcjonującego życia zawodowego, jak również osobistego? Dlaczego niepełnosprawność jest wykluczająca? Co decyduje o tym, że pracodawcy tak często nie chcą zatrudniać osób z niepełnosprawnościami? Idąc jeszcze głębiej, pojawia się wątpliwość, czy niepełnosprawność lub trwała fizyczna dysfunkcja zawsze są tylko trudnością, źródłem negatywnych doświadczeń, czy osoba z niepełnosprawnością powinna chcieć za wszelką cenę odzyskać sprawność, czy leczenie ma sens tylko wtedy, gdy daje gwarancję powrotu do pełni sprawności.

W toku naszych rozważań starałyśmy się pokazać, że na doświadczenie niepełnosprawności można patrzeć z wielu perspektyw: indywidualnej, rodzinnej, społecznej czy psychologicznej. Warto pamiętać także o tym, że każda osoba doświadcza swojej niepełnosprawności w różny, jednostkowo wyjątkowy sposób. To, co dla jednej osoby może być nie do udźwignięcia, dla innej będzie codziennością. Dostrzec można to wyraźnie w filmie *Sonata*, w scenie, w której główny bohater odrzuca aparat słuchowy, bo mnogość dźwięków i bodźców, które zaczęły do niego docierać, przekroczyła możliwość jego percepcji. Odpowiedź na pytanie, czy niepełnosprawność jest powodem do wykluczenia z rynku pracy, otrzymujemy w *Carte Blanche*. Dla głównego bohatera filmu realizacja zawodowa ma podstawowe znaczenie, zatem zaczyna szukać nowych możliwości adaptacji do rzeczywistości, w której może funkcjonować pozbawiony zmysłu wzroku. Decyzja, by zataić przed pracodawcą informację o pogarszającym się widzeniu, może być zinterpretowana z dwóch skrajnych perspektyw. Z jednej strony mamy tutaj do czynienia z lękiem przed wykluczeniem i utratą pracy, z drugiej pojawia się wielka siła i odwaga do podjęcia samotnej trudnej walki o godność mimo niepełnosprawności. Bohater nie zgadza się na niesamodzielność i uzależnienie od innych osób. Udowadnia, że mimo to może być dobrym pracownikiem, który z prawdziwą pasją poświęca się swojej zawodowej roli.

Efekt motylka jest obrazem pokazującym, że walka i determinacja o każdy, nawet najkrótszy moment bez bólu nie zna żadnych granic: ani geograficznych, ani finansowych. Ów film może być także przykładem niezwykłego doceniania najmniejszych zmian na lepsze i umiejętności cieszenia się z nich. Bohaterka co prawda nie wyzdrowiała w pełni i do końca swojego życia będzie borykała się z trudnościami, ale dzięki ryzyku, jakie podjęła, i wielkiej sile – zarówno samych bohaterów, jak i medyków – jakość życia systemu rodzinnego znacznie się poprawiła.

Z kolei w filmie *Chce się żyć* widać zmianę w postrzeganiu głównego bohatera, z chwilą gdy ma możliwość komunikowania się z otoczeniem. To sprawia, że nie jest już odbierany jako w pełni zależna osoba, lecz jako pełnoprawnie funkcjonujący członek społeczeństwa. We wspomnianych w artykule filmach dostrzegamy też, że sportretowani w nich bohaterowie

traktują niepełnosprawność jako jedną z wielu swoich wyjątkowych cech, walczą o polepszenie jakości życia, zwiększenie niezależności, a jednocześnie potrafią stawiać sobie cele, podejmować wyzwania czy walczyć o istotne dla siebie wartości.

Na przykładzie analizowanych filmów możemy dostrzec, że pokonanie ograniczeń związanych z niepełnosprawnością nie jest niczym wyjątkowym. Przeprowadzona przez nas analiza pokazuje, że jako ludzie wszyscy mamy podobne potrzeby, aspiracje, marzenia, które pozostają niezależne od stanu zdrowia. Za sprawą formy filmowej możemy zbliżyć się do doświadczenia osób z niepełnosprawnościami – a przechodząc od odczucia do zrozumienia – filmy mogą wyrzucić wpływ na postawy społeczne.

Bibliografia

- Bajek, A., Rzempowska, J., Gawłowicz, K., Galewska, I., Chochowska, M., Marcinkowski, J. (2014). Znaczenie dotyku dla prawidłowego rozwoju kręgowców wyższych, *Hygeia Public Health*, 49 (3), 421–424.
- Biuro Pełnomocnika Rządu do Spraw Osób Niepełnosprawnych. Dane demograficzne. Narodowy Spis Powszechny Ludności i mieszkani 2011. Dostęp 16 stycznia 2022 z <https://niepelnosprawni.gov.pl/p,78,dane-demograficzne>.
- Giczewska, A. (2006). *Fenomen dotyku – stymulacja systemu taktylnego i jej wpływ na rozwój psychoruchowy dziecka*. Fundacja Pomocy Osobom Niepełnosprawnym PRZYJACIEL.
- Giełda, M. (2015). Pojęcie niepełnosprawności. W M. Giełda, R. Raszevska-Skałecka (Red.), *Prawno-administracyjne aspekty sytuacji osób niepełnosprawnych w Polsce* (pp. 17–32). Uniwersytet Wrocławski.
- Grunwald, M. (2019). *Homo hapticus. Dlaczego nie możemy żyć bez zmysłu dotyku*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Harper, D.C. (1984). Child behavior toward the parent: A factor analysis of mother's reports of disabled children. *Journal of Autism and Developmental Disorders*, 14, 165–182. <https://doi.org/10.1007/BF02409659>.
- Janocha, W. (2018). Proces adaptacji rodziny do niepełnosprawności dziecka. *Roczniki Teologiczne*, 10 (LXV), 85–99. <https://doi.org/10.18290/rt.2018.65.10-6>.
- Kossewska, J. (2003). Społeczeństwo wobec osób niepełnosprawnych – postawy i ich determinanty. *Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis Studia Psychologica*, 14, 39–59.
- Kowalik, S. (2018). *Stosowana psychologia rehabilitacji*. Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Kowalewski, L. (1995). Psychologiczna i społeczna sytuacja dzieci niepełnosprawnych. W I. Obuchowska (Red.), *Dziecko niepełnosprawne w rodzinie* (pp. 55–100). Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Larkowa, H. (1987). *Człowiek niepełnosprawny – problemy psychologiczne*. Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Leśniak, J. (2020). Społeczne postrzeganie osób z niepełnosprawnością intelektualną. *Państwo i Społeczeństwo*, 1 (XX), 27–41. <https://doi.org/10.34697/2451-0858-pis-2020-1-002>.
- Libera-Gil, A. (2018). Życiodajne znaczenie dotyku w procesie kształtowania się relacji przywiązania i tożsamości dziecka jako istoty psycho-fizyczno-duchowej. W *trosce o życie ujęcie integralne. Kwartalnik naukowy Fides et ratio*, 1 (33).
- Łukasik, D. (2020). Niepełnosprawność dziecka a funkcjonowanie rodziny. *Studia Gdańskie*, 47, 271–283. <https://doi.org/10.26142/stgd-2020-037>.
- Majewicz, P. (2012). *Psychospołeczna adaptacja osób z niepełnosprawnością ruchową w okresie dorosłości*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego.
- Marks, U.L. (2000). *The Skin of the Film Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*, Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822381372>.
- Marszałek, L. (2007). Społeczny kontekst niepełnosprawności. *Seminare. Poszukiwania naukowe*, 1, 339–353.
- Migdał, R. (2022, 12 marca). Małgorzata Foremniak: Wcieliłam się w rolę kobiety, która jest przeczołgana przez los [wywiad]. *Gazeta Wrocławska*, <https://gazetawrocławska.pl/malgorzata-foremniak-wcieli-lam-sie-w-rolę-kobiety-która-jest-prieczolowana-przez-los-wywiad/ar/c13-16093555>.

- Mróz, E., Rząsa, J. (2011). Różnice w odbiorze świata poprzez zmysły. Niewidomi i synesteci. *Rocznik Kognitywistyczny*, 5, 143–149. <https://doi.org/10.4467/20843895RK.12.017.0421>.
- Otto, W. (2012). *Obrazy niepełnosprawności w polskim filmie*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.
- Sekułowicz, M. (1998). Problematyka funkcjonowania rodzin dzieci niepełnosprawnych. *Teraźniejszość – Człowiek – Edukacja: kwartalnik myśli społeczno-pedagogicznej*, 1 (01), 61–82.
- Sobchack, V. (2004). *Carnal Thoughts: Embodiment and moving image culture*. University of Minnesota Press. <https://doi.org/10.1177/1470412906066911>.
- Suchar, E. (1984). Metody diagnozowania systemów rodzinnych. W M. Bogdanowicz, J. Oszmiańczuk (Red.), *Materiały do nauczania metod diagnostycznych w psychologii* (pp. 67–89). Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Szark-Eckardt, M. (2010). Aktywność ruchowa osób niepełnosprawnych na terenach wiejskich i w małych miejscowościach województwa kujawsko-pomorskiego. W M. Zasada, M. Klimczyk, H. Żukowska, R. Muszkieta, M Cieslicki (Red.), *Humanistyczny wymiar kultury fizycznej* (p. 107). Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy.
- Szluz, B. (2007). Wsparcie społeczne rodziny osoby niepełnosprawnej. *Roczniki Teologiczne*, 10 (LIV), 201–214.
- Twardowski, A. (1995). Sytuacja rodzin dzieci niepełnosprawnych. W I. Obuchowska (Red.), *Dziecko niepełnosprawne w rodzinie* (pp. 21–27). Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Twardowski, A. (2018). Społeczny model niepełnosprawności – analiza krytyczna. *Studia Edukacyjne*, 48, 97–114. <https://doi.org/10.14746/se.2018.48.7>.
- Ulman-Bogusławska, R. (2010). *Dotyk – jego rola i znaczenie w rozwoju małego dziecka. Masaż Shantala*, Praca Dyplomowa. Polska Szkoła Masażu Shantala.
- Wysoczyńska, K., Żebrowska, A., Waszczykowska, E. (2013). Ocena jakości życia chorych na pęcherzycę. *Przegląd Dermatologiczny*, 100, 139–145.

<https://doi.org/10.19195/2082-8322.18.5>

ŁUKASZ ŚMIGIEL

ORCID: 0000-0001-7821-9430

INSTYTUT DZIENNIKARSTWA I KOMUNIKACJI SPOŁECZNEJ
UNIwersytet Wrocławski



ANALIZA FABULARNYCH KIERUNKÓW I TEMATÓW KRÓTKICH HISTORII OBRAZKOWYCH Z MAGAZYNU „HEAVY METAL” W ROKU 2021

An analysis of the plot directions and themes of short picture stories from the “Heavy Metal” magazine in 2021

Streszczenie

W szerszym kontekście tekst objaśnia formułę wydawniczą i charakter zawartości czasopisma „Heavy Metal”, będącego najstarszą amerykańską cyklicznie wydawaną antologią krótszych i dłuższych historii obrazkowych i komiksów. W ujęciu węższym – analizie poddano krótkie, zamknięte historie komiksowe opublikowane w czasopiśmie w 2021 roku. Omówiono fabularne kierunki, tematy i motywy kilkudziesięciu tekstów. Wnioski umożliwiły stworzenie częściowej charakterystyki zawartości pisma oraz zaprezentowanie istniejącej trendy w doborze prezentowanych w nim tematów.

Słowa kluczowe: czasopismo, komiks, historia obrazkowa, powieść sekwencyjna, kultura czytelnictwa, amerykańska sztuka komiksowa, rynek wydawniczy, prasa kolorowa

Abstract

In a broader context, the text explains the publishing formula and the nature of the content of “Heavy Metal” magazine, which is the oldest American, periodically published anthology of shorter and longer picture stories and comics. In a narrower sense – short, closed comic stories published in the magazine in 2021 were analyzed. The plot directions, themes and motifs of several dozen texts are discussed. The conclusions enabled the drawing up a partial characterization of the content of the magazine and presenting existing trends in the selection of topics raised on its pages.

Keywords: magazine, comic book, picture story, sequential novel, reading culture, American comic art, publishing market, color press

Wprowadzenie. Wzrost zainteresowania medium komiksowym

Rynek historii komiksowych na świecie zyskuje na popularności. Po trudnym dla całej branży pandemicznym roku 2020 nastąpiło zdecydowane odbicie w 2021 roku. Tylko w USA i Kanadzie odnotowano 53% wzrost sprzedaży i zyski w wysokości 435 mln dolarów (Milliot, 2022). Pierwsze skojarzenia, które pojawiają się w głowie przeciętnego czytelnika odnośnie do komiksu, to przygody superbohaterów oraz manga. I rzeczywiście, historie z bohaterami o nadludzkich mocach wzbudzają dziś ogromne zainteresowanie mediów i masy publiczności. Przypomnijmy, że w 2009 roku Disney kupił Marvela za cztery miliardy, a tymczasem w roku 2019, w ciągu zaledwie 87 dni, film pt. *Avengers: Endgame* przyniósł na świecie zyski z wyświetlania w kinach w kwocie 2,79 mld (Whitten, 2019). W roku 1995 filmy o superbohaterach stanowiły zaledwie 3,48% produkcji kinowej, a w 2021 było to już ponad 31% (MacDonald, 2022, s. 103). Także japońska manga, która powstawała w pewnej izolacji i dzięki temu wprowadzała unikalne rozwiązania związane z techniką rysunku, stylem narracji czy formatem komiksów, ciągle zyskuje nowych fanów. W USA jest to wzrost popularności o 76% w roku 2021 (Milliot, 2022).

W niniejszym artykule problematyka globalnego rynku komiksów została ograniczona do analizy zawartości amerykańskiego czasopisma komiksowego „Heavy Metal”, które jest amerykańską wersją europejskiego magazynu z opowieściami obrazkowymi „Métal Hurlant”. Oba periodyki mają niebagatelny wpływ na to, jak odbierany jest w Polsce i na świecie komiks bardziej awangardowy, niekoniecznie skierowany do odbiorcy masowego.

1. Definicja i zarys charakteru medium komiksowego

Powieść obrazkowa to medium niezwykle zróżnicowane pod kątem wielopoziomowej konstrukcji. Mamy do czynienia z komiksami jednostronicowymi i wielotomowymi cyklami z liczbą słów, która z powodzeniem mogłaby pojawić się w pełnowymiarowej powieści. Istnieją komiksy pozbawione dialogów i narracji, a także historie obrazkowe niemające dymków, prezentujące całostronicowe pojedyncze kadry. Medium, które nie musi się opierać wyłącznie na słowie pisanym albo tylko na grafice, a będące połączeniem tych dwóch form przekazu, daje twórcom znaczne możliwości budowania złożonych, artystycznych i często bardzo ambitnych produkcji.

Historycznie za początki sztuki komiksowej możemy uznać na przykład prekolumbijski obrazkowy manuskrypt odkryty w 1519 roku, który opowiada o losach przywódcy zwanego Szponem Tygrysa. Za ojca współczesnego komiksu uznaje się z kolei Rodolphe'a Töpffera, który tworzył satyryczne opowieści, świadomie używając kadrów i ramek (połowa XIX wieku). Sięgając po rozwiązania z dziedziny literatury oraz sztuki malarskiej, Töpffer stworzył zupełnie nową jakość, odrębny język (McCloud, 2021, s. 17).

Współcześnie komiksy zajmują osobliwe miejsce w naszej kulturze. W zasadzie każda inna forma artystycznego wyrazu, o której pomyślimy: muzyka, literatura, poezja, teatr, taniec, film, sztuki wizualne, istnieje w jakiejś formie, dokądkolwiek się udamy. Ale z komiksem jest inaczej, pozycja tego medium, to, co wyraża, i miejsce na rynku różnią się w zależności od kraju i kultury, z powodu polityki, religii, języka, ekonomii oraz wpływów zewnętrznych (Gravett, 2011, s. 10). Na przykład komunizm nigdy zbyt dobrze nie radził sobie z komiksami. Z jednej bowiem strony Chiny Mao wspierają jego użycie jako narzędzia propagandy, a z drugiej przez dziesiątki lat Związek Radziecki nie mógł do tego medium się przekonać, uznając

je za zachodni, kapitalistyczny, szkodliwy wytwór. Przez lata w Rosji niewiele się pod tym względem zmieniło (Gravett, 2011, s. 10).

Początki masowej popularności komiksu były sprzeczne z hasłami awangardy i kontrkultury. Jak opowiadał Martin Goodman, jeden z pionierów wydawniczego przemysłu komiksowego: „Gdy znajdziesz tytuł, który chwyci, wtedy dorzuć jeszcze kilka innych, a pieniądze same popłyną. Czytelnicy mają w nosie jakość” (Howe, 2013, s. 18). W związku z ogromną liczbą komiksowych tytułów o niskiej jakości wydanych w ciągu lat ukuła się swego rodzaju antydefinicja komiksu, którą podaje badacz tego medium, rysownik i scenarzysta Scott McCloud (2021, s. 2): „Komiksy to te kolorowe zeszyty z kiepskimi rysunkami, głupimi historyjkami i facetami w obcisłych strojach”. W dalszej części swojego słynnego wykładu przytacza także określenie innego wybitnego twórcy – Willa Eisnera, który nazywał komiks „sztuką sekwencyjną”. Ostatecznie przedstawiona tu współczesna definicja komiksu przyjmuje formę o wiele bardziej rozbudowanej formuły: „Komiks: celowa sekwencja sąsiadujących z sobą obrazów plastycznych i innych, służąca przekazaniu informacji i/lub wywołaniu reakcji estetycznej u odbiorcy”¹ (McCloud, 2021, s. 9).

2. Zarys problematyki zawartej w amerykańskich i europejskich historiach komiksowych w ciągu lat

Jako medium komiks istnieje od bardzo dawna. Sekwencyjne obrazy – wprawdzie pozbawione jeszcze tekstu – pojawiły się choćby na ścianach jaskiń już dziesiątki tysięcy lat temu. I można założyć, że mniej więcej od tak dawna ludzkość opisuje otaczający świat obrazem². Najstarsze naścienne ilustracje pokazują bowiem życie codzienne, praktyki religijne, plemienne i ważne wydarzenia danej społeczności. Z czasem komiks zaczął korzystać z języka, który dziś przenika i współtworzy komiksową grafikę (MacDonald, 2022, s. 35).

Przekaz komiksu od dawna już wychodzi poza ramy storytellingu o charakterze czysto rozrywkowym. Rozrywkowe opowieści obrazkowe oczywiście nadal istnieją, ale można mnożyć przykłady, kiedy to komiksowe sekwencje obrazów pozwoliły człowiekowi opisać świat, wytłumaczyć złożone zjawiska i przekazać publiczności złożone emocje. W wielu wypadkach komiks stał się medium kontrkulturowym, które pomogło imigrantom w USA nauczyć się języka i różnych społecznych kodów. To właśnie ta niezwykła mieszanka kultur i języków pomogła amerykańskiemu komiksowi w wypracowaniu formy, w ramach której słynne „dymki” stają się połączeniem między warstwą wizualną i werbalną, językową.

Komiks w USA od początku swojego istnienia chętnie odnosił się do rzeczywistości społecznej i historycznej, starając się ją komentować. Niekiedy satyrycznie, jak w słynnym *Happy Hooligan* Fredericka Burra Oppera (1905), omawiając stosunek korony brytyjskiej do Amerykanów, czy też przez kadry znanego także w Polsce *Popeya*, stworzonego przez Elzie Crislera Segara. W tym ostatnim mieliśmy do czynienia nadal z satyrycznym komentarzem odnoszącym się do problemów społecznych, chociaż czasami był to już „śmiech przez łzy”.

¹ Artykuł odnosi się właśnie do przytoczonej definicji Scotta McClouda z obrazkowej rozprawy pt. *Zrozumieć komiks*.

² Mam tutaj na myśli na przykład najstarsze malowidła naskalne sprzed 40 tys. lat odkryte w kompleksie jaskiń w Indonezji (Sochaczewski, 2020).

W historii komiksu nie zabrakło rozbudowanych metafor dotyczących zagłady Żydów, na przykład na kartach słynnego *Mausa* Arta Spiegelmana (1973). O komiksie tym pisarz i krytyk Philip Pullman pisze w jednym ze swoich esejów w następujący sposób:

Istnieje zatem krytyka komiksu jako obrazu przeznaczanego dla dzieci albo stwierdzenie, że jest to forma przekazu dla ludzi, którzy nie potrafią czytać, oraz że mądrzy, inteligentni ludzie powinni zajmować się tylko słowem pisanim. Taka krytyka musiałaby wziąć pod uwagę, jak wiele znaczeń i przekazu generuje sam obraz. Za przykład niech nam posłużą kadry z komiksu *Maus*, których postacie wrysowano w okrąg na podobieństwo księżyca w pełni, aby podkreślić znaczenie danej sceny, niezwykle istotnej dla całej historii, tak jak robi się to na filmowym plakacie (Pullman, 2017, s. 298).

W wypadku prac innego popularnego artysty – André Franquina (na przykład w albumie *Spirou et Fantasio*, 1967) oprócz humoru znajdziemy liczne odniesienia do depresji, na którą cierpiał autor. Sztuka komiksowa wydaje się bowiem niezwykle szczerą w swym przekazie i sprawdza się w dostarczaniu masowemu odbiorcy autentycznych emocji jej kreatorów. Wskazuje na to także cytowany już Scott McCloud (2022, s. 197): „Dzisiaj komiks jest jedną z niewielu form komunikacji masowej, w których indywidualny głos ma szansę zostać usłyszany”.

Komiks jako medium popularne, ale niepodporządkowane jedynie rozrywce, od dawna wpływa na to, jak odbierają rzeczywistość różne grupy społeczne. Pulpowe wydawnictwa komiksowe z lat pięćdziesiątych oswajały publiczność z mniejszościami seksualnymi i pozwalały osobom, które przynależały do tych mniejszości, nie czuć się samotnie. Zmieniał się także przedstawiany w opowieściach graficznych wizerunek kobiet i mężczyzn oraz ich społeczne role. Tarzan Hala Fostera na podstawie powieści Edgara Rice’a Burroughsa, mocno akcentował już w 1933 roku nową ideę męskości, prezentując niezwykle muskularną, szczegółową sylwetkę głównego bohatera. Silne kobiece postaci w *The Spirit* Willa Eisnera odmawiają powrotu do odgrywania tradycyjnych ról społecznych w powojennej Ameryce. Medium komiksowe z czasem staje się coraz bardziej technicznie doskonałe – pokazują to rysunki architektoniczne u wspomnianego już Hala Fostera w *Prince Valiant* (1939) czy ilustracje François Schuitena (*La Memoire de Piranese* z 1999 roku) i Burne Hogartha, który z kolei specjalizował się w ludzkiej anatomii (między innymi rysując opowieści o Tarzanie).

Historia obrazkowa postmodernistycznie przenikała się z literaturą, na przykład w *Salambo*, autorstwa jednego z założycieli francuskiego „Métal Hurlant” Philippe’a Druilleta. Komiks ten oparto na wątkach historycznej powieści Gustave’a Flauberta o tym samym tytule, przy czym Druillet nadał swemu dziełu konwencję science fiction z elementami fantazy. Komiks zaliczany przez McLuhana do mediów zimnych, czyli takich, które angażują odbiorcę za pomocą form ikonicznych, z czasem coraz skuteczniej zaczyna łączyć tekst z obrazem, wzmacniając przez to swój przekaz. Bardzo związek ten eksponują komiksy wspomnianego już Willa Eisnera, który spopularyzował sformułowanie „opowieść graficzna” dzięki swojej trylogii pt. *Contract with God Trilogy*. W tym zbiorze opowieści, w których tekst często pojawia się poza klasycznymi komiksowymi „dymkami”, Eisner opisuje losy mieszkańców pewnej kamienicy w ciągu niemal stu lat (począwszy od roku 1870). Autor dba o tło historyczne, ale też sięga między innymi do socjologii, psychologii, filozofii i religioznawstwa. Opowiada historie wykorzystujące motywy frustracji, rozczarowania, przemocy, tożsamości etnicznej, zwątpienia w wiarę czy ostracyzmu społecznego. Język w opowiadaniach obrazkowych Eisnera staje się swego rodzaju soundtrackiem budowanej historii (MacDonald, 2022, s. 69). Tak oto komiks obrysowuje język, wypełniając przestrzeń między grafiką a językiem, łącząc underground z mainstreamem (MacDonald, 2022, s. 72).

Filozof Michel Serres podkreślał stochastyczną celowość i szczegółowość przekazów w komiksach Hergégo o przygodach młodego dziennikarza Tintina. Realizm tych opowieści

podkreślała także specyficzna, wynaleziona przez autora, „czysta kreska”, a rozbudowane dialogi mogłyby z powodzeniem znaleźć się na kartach powieści.

Jak widzimy, mowa tu o medium, które może przekazywać treści na wielu poziomach percepcji. Czytając komiks, to czytelnik kontroluje całe doświadczenie. Może obcować z tym medium we własnym tempie, w dowolnej chwili cofnąć się o kilka stron, aby coś sprawdzić. Gdy tymczasem na przykład w filmie zostaje wciągnięty w doświadczenie, które pędzi z prędkością 24 klatek na sekundę (MacDonald, 2022, s. 101).

Komiks jako medium ma wiele do zaoferowania swojej publiczności. Dekonstrukcja superbohaterów u Alana Moore’a w serii „Watchman”, brutalizm i natura przemocy w komiksach Chestera Goulda z serii „Dick Tracy”, epickie boulderowskie science fiction Enkiego Bilala w nagradzanej *Trylogii Nikopola*, horror i groza mistrzowsko ukazane na kartach kultowego czasopisma grozy pt. „Creepy” czy kobiece symbole seksu i wyzwolenia – od słynnej Betty Boop, wykreowanej przez Maxa Fleischera i przeniesionej na karty historii obrazkowych przez Buda Counihana w 1934 roku po wizerunki amazonek u Franka Frazetty i Vicente Segrellesa. Jak pisze na końcu swojego wykładu Scott McCloud (2021, s. 212): „komiks, czyli sztuka sekwencyjna, ma dzisiaj nieograniczone możliwości. Oferuje scenarzystom i rysownikom ogromny zasób narzędzi: wierność odwzorowań, kontrolę, szansę na bycie usłyszanym na całym świecie bez strachu przed wypaczeniem treści. Oferuje zasięg i wszechstronność, łącząc w sobie potencjał plastyczny filmu i malarstwa z intymnością słowa pisanego”.

3. Zarys rozwoju i zmian formuły magazynu „Heavy Metal”

Wiemy już, jak bardzo różnorodnym medium pod względem tematyki i konwencji są historie obrazkowe. Nic więc dziwnego, że odnośnie do prasy tematycznej komiksem zajmują się przede wszystkim tytuły o charakterze antologii – czy to wznowiony niedawno francuski „Métal Hurlant” (nowa edycja ukazuje się od września 2021, a od 2022 roku również w Polsce), czy wydawany we Wrocławiu kultowy polski magazyn komiksowy „Relax” (obecnie w dwóch wersjach od dwóch różnych wydawnictw – Labrum oraz Polish.Comic.Art.pl).

Najstarszy, ukazujący się niemal nieprzerwanie, amerykański magazyn komiksowy „Heavy Metal” również jest antologią tekstów. Czasopismo istnieje na rynku od kwietnia 1977 roku, prezentując między innymi krótkie, zamknięte historie komiksowe (dla ułatwienia będę określał je także mianem komiksowych „szortów”) oraz duże, pełnowymiarowe, albumowe storytellingi podzielone na kilkanaście odcinków. Od samego początku istnienia pisma jego struktura zakładała zwrot w stronę grup pełnoletnich odbiorców oraz wyjście poza schemat amerykańskiego komiksu o superbohaterach. Amerykański rynek komiksowy wciąż jest bardzo kojarzony z historiami o superbohaterach. Tymczasem „Heavy Metal” to czasopismo dla tych, którzy zakończyli już swoją przygodę z superbohaterami i chcą czegoś więcej (Schmidt, 2016).

Pismo od początku istnienia prezentowało opowieści w mrocznym tonie, które stawiają trudne pytania. Jak pisze jeden z redaktorów: „Na koniec dnia zadajemy sobie pytanie, ile jest prawdy w fikcyjnych historiach? Jak bardzo dana opowieść jest jednak prawdziwa i adekwatna w stosunku do tego, co realnie się dzieje? Zadajemy sobie te pytania, bo wiemy, że każda nauka zaczynała się od fikcji i wyobraźni” (Medney, 2021a, s. 2). Pismo określane przez swoich redaktorów jako kontrkulturowe, od początku wyłamuje się ze schematów postzegania opowieści obrazkowych wśród masowego odbiorcy.

Amerykańska edycja od dnia premiery bardzo mocno opierała się na europejskim pierwowzorze, który debiutował w 1974 roku, czyli wspomnianym francuskim „Métal Hurlant”.

Amerykanie przedstawiali publiczności przedruki materiałów europejskich twórców, które z czasem zostały zastąpione produkcjami artystów amerykańskich. Zarówno oryginał, jak i imprint były tworzone przez wybitnych europejskich artystów i scenarzystów, jak na przykład Jean Giraud, Philippe Druillet czy Jean-Pierre Dionnet. Dopiero z czasem amerykańska wersja wybija się na niezależność, w udany sposób promując także nieznanych w USA twórców z całego świata.

W pewnym momencie to wydawnictwo Marvel Comics otrzymało propozycję inwestycji w markę „Métal Hurlant” na rynku anglojęzycznym. Ostatecznie jednak do współpracy nie doszło. Jak wyjaśniał Stan Lee: „»Métal Hurlant« to tytuł, który ma w sobie zbyt wiele erotyki i przemocy, Marvel nie może sobie na pozwolić na takie konwencje” (Sky, 2022, s. 53). Zamiast europejskiego przedruku Marvel Comics wypuszcza własną wariację „Heavy Metal” o nazwie „Epic Illustrated”, która zostaje zamknięta po wydaniu 34 numerów. Tymczasem, jak twierdzi Julie Simmons-Lynch (pierwsza redaktor naczelna), już w 1980 roku „Heavy Metal” sprzedawał się w niektórych miesiącach lepiej niż ówczesne produkcje Marvel i DC o nakładach poszczególnych tytułów liczących mniej więcej 100 tys. kopii (Sky, 2022, s. 55). Co ciekawe europejski „Hurlant” przestaje być wydawany w 1987 roku i wraca dopiero po dłuższej przerwie w 2002 na czternaście numerów, a ostatni raz tytuł ponownie trafia na rynek w 2020 roku dzięki społecznościowemu crowdfundingowi. Amerykański „Heavy Metal” ukazuje się przez ten cały czas niemal nieprzerwanie, a od roku 2020 ponownie staje się miesięcznikiem.

Profil czasopisma podkreślany jest przez nieregularnie pojawiające się okładkowe hasło: „The adult illustrated fantasy magazine”. W ciągu lat kolejne redakcje dbały o różnorodność materiałów zamieszczanych w czasopiśmie. Proces ten widać szczególnie dobrze w okresie redagowania pisma przez scenarzystę Granta Morrisona w latach 2016–2018. Morrison zapraszał do współpracy nazwiska z całego świata. To dzięki niemu w kolejnych edycjach pisma pojawiali się obok siebie tak różni europejscy artyści, jak: Enki Bilal (Francja), Tanino Liberatore (Włochy) i Jakub Różalski (Polska).

W 1998 roku następuje definitywny rozdział między obiema markami – amerykańską i europejskim pierwowzorem. *Storytelling* w „Heavy Metal” był już wtedy określany jako tematycznie ciężki, bardzo intensywny, jeśli chodzi o przekaz, pełen głębokich znaczeń, czasami wręcz dziwny, trudny w odbiorze i filozoficzny. Chodziło o wspomnianą kontrkulturowość i alternatywę, która przywodziła na myśl charakter muzyki punkrockowej – buntowniczej, inteligentnej, wymagającej, rewolucyjnej muzyki przyszłości (Cail, 2011).

Pierwsze wydania magazynu ukazywały się w trybie comiesięcznym i składały się przede wszystkim z produkcji w konwencji science fiction oraz fantasy. Od początku pojawiały się w nim także dłuższe, rozbudowane historie, podzielone na odcinki, ukazujące się z numeru na numer. Część pisma zajmowały artykuły na temat najnowszych premier muzycznych, filmów i różnych gier. Struktura pisma zmienia się po raz pierwszy w 1986 roku. Zamiast historii w odcinkach „Heavy Metal” publikuje więcej krótszych, zamkniętych opowieści obrazkowych. Z pisma znikają publicystyczne artykuły, a miesięczny cykl wydawniczy zastąpiono kwartalnym. Magazyn również znacznie powiększa swoją objętość. W 1989 roku czasopismo raz jeszcze zmienia formułę wydawniczą. Kolejne wydania ukazują się teraz w trybie dwumiesięcznika, a na łamy wracają rozbudowane historie w odcinkach.

Wszystkie te zmiany pozwoliły w końcu na wypracowanie formuły magazynu, którą znamy obecnie. Wraz z numerem #300 z 2020 roku pismo wróciło do trybu nieregularnika, mającym w zamierzeniu stać się pełnoprawnym miesięcznikiem. Mocnym elementem składowym struktury pisma stały się na powrót krótkie, zamknięte historie obrazkowe (zwykle od trzech do siedmiu w numerze), przeplatające się z pełnowymiarowymi albumami komiksowymi, podzielonymi na dwanaście części. W numerze pojawiają się także opowiadania,

wywiady, graficzne prezentacje oraz publicystyka, na przykład sylwetki komiksowych twórców. Każdy numer ma kredową miękką okładkę, przy czym dostępne są zawsze różne wersje okładek (cover typu „A” wydaje się mieć zwykle charakter bardziej kolekcjonerski). Pismo ma obecnie format A4, a każde wydanie zamyka się w 144 kolorowych stronach.

W pierwszych latach po premierze rynkowej nakład magazynu „Heavy Metal” wynosił 144 tys. egzemplarzy. W związku z medialnym sukcesem animowanego filmu kinowego, opartego na pomysłach z czasopisma, nakład ten wzrósł do 234 tys. we wrześniu 1982 roku³. Nakłady kolorowych czasopism sukcesywnie maleją na większości światowych rynków. Spadki notował także „Heavy Metal”. W 1994 roku nakład zmalał do 143 tys., a w 2012 do 19 tys. Aby polepszyć pozycję pisma, tytuł jest dziś dostępny również w formie cyfrowej, na przykład na platformie Amazon Comixology. Możliwość zakupu magazynu online oraz rozbudowa platformy internetowej zostały częściowo wymuszone przez pandemię. Jak tłumaczy jeden z redaktorów: „W czasie pandemii około 30% zysków, straciliśmy niemal natychmiast. W USA przestały istnieć kanały sprzedaży oparte na salonach prasowych i kioskach, a także dystrybucja przez sieci księgarskie, jak Barnes & Noble” (Medney, 2020, s. 2). Firma przestawiła się jednak dość szybko na dostarczanie produktów bezpośrednio do odbiorców online, w związku z czym sprzedaż w sklepie internetowym wzrosła w marcu 2020 roku o 65%. Redakcja obawiała się roku 2021, który na początku wydawał się równie trudny jak poprzedni. Ze względu na przywiązanie do marki „Heavy Metal” tytuł mógł nie tylko przeżyć ten czas, ale nawet się rozwinąć i wypracować wzrost sprzedaży (Medney, 2021b, s. 2).

4. Metoda i przedmiot analizy

Przedmiotem analizy zrealizowanej na potrzeby niniejszego artykułu jest 31 krótkich, zamkniętych historii obrazkowych (sztuka sekwencyjna) opublikowanych w dziewięciu numerach czasopisma „Heavy Metal” z oznaczeniami 304–313, które ukazały się w 2021 roku. Numery czasopisma dobrano w konkretny sposób z kilku powodów. Po pierwsze, w związku ze zmianą struktury wydawniczej magazynu, który od numeru #300 na powrót staje się miesięcznikiem i kolejne wydania ukazują się z większą częstotliwością. Począwszy od numerów #303 (ostatni wydany w roku 2020) oraz numeru #304 (pierwszy wydany w 2021), terminowość wydawnicza pisma się unormowała.

Wszystkie omawiane teksty poddano na różnych poziomach analizom: ilościowej, tak aby część danych przedstawić numerycznie, odpowiadając na pytanie „ile”, i jakościowej, przy której starałem się wykazać, jak wygląda dziś zawartość czasopisma i dlaczego prezentuje ono takie, a nie inne storytellingowe konwencje. Wyniki wszystkich obserwacji układają się w przekrojową charakterystykę zakończoną wnioskami. Zdaję sobie sprawę z tego, że nie jest to analiza, która podaje nam jedyny słuszny wzór na rozumienie konwencji i sposobu doboru opowieści publikowanych w „Heavy Metal”.

Aby wyjaśnić część złożonych zagadnień dotyczących medium, jakim jest komiks, oraz przybliżyć w szerszym kontekście charakter merytorycznej zawartości magazynu „Heavy Metal”, artykuł został rozbudowany o poprzedzający badanie dość obszerny szkic konwencji komiksowych w ciągu wielu lat rozwoju tego medium oraz o rys historyczny rozwoju samego pisma (ze szczególnym wskazaniem rewolucyjnych zmian w jego formacie

³ Mowa tutaj o animacji pt. *Heavy Metal* z 1981 r., w reżyserii Geralda Pottertona.

i zawartości). W zamierzeniu oba wymienione podrozdziały artykułu miały dopełnić i uzupełnić zaprezentowaną analizę.

Z badania wyłączono numer specjalny #311, ponieważ został on tematycznie podporządkowany jednej konwencji – grozy oraz horroru, będąc wydaniem halloweenowym, gościnnie redagowanym przez zaproszonych specjalistów. Wśród badanych tytułów dwa układają się w cykle, przy czym każdy odcinek tworzy zamkniętą całość z tymi samymi bohaterami (*Vasator and Crunch* oraz *Outer Demons*). Jedna z opisywanych historii wyróżnia się długością. Jest to czterdziestosześcioronnicowy *Berthold's Bubble*. Wszystkie pozostałe przeanalizowane „shorty” komiksowe zamykają fabuły maksymalnie na dwunastu stronach. *Berthold's Bubble* wzięto jednak pod uwagę ze względu na zamknięcie historii w jednym numerze czasopisma. Storytellingi wieloodcinkowe, publikowane nieregularnie i wykraczające poza rok 2021, które również znalazły się w omawianych numerach czasopisma, pominięto, ponieważ nie mają one zwartego, zamkniętego charakteru i wychodzą poza przyjętą chronologię.

W celu zrozumienia charakteru zawartości magazynu „Heavy Metal” analizie ilościowej i jakościowej poddano kierunki fabularne (na przykład fantastyka naukowa, fantasy, horror), główne, powtarzające się storytellingowe tematy (na przykład konflikt–wojna, wiara, śmierć, człowiek a maszyna). Typologię zarówno co do fabularnych kierunków, jak i tematów podejmowanych przez opowieści oparto między innymi na zestawieniach pochodzących z książki *Krótką historia powieści* Henry’ego Russella. Spis tytułów, które poddano analizie, wygląda następująco:

Tabela 1. Rozmieszczenie krótkich historii obrazkowych w poszczególnych numerach czasopisma w 2021 roku

#304	#305	#306	#307	#308	#309	#310	#3012	#313
<i>Azra Alarph</i>	<i>Vasator and Crunch</i>	<i>Euclid</i>	<i>Vasator and Crunch</i>	<i>Living Mirror</i>	<i>Dying Is Easy</i>	<i>Outer Demons</i>	<i>Basic Time Travel</i>	<i>Valhalla</i>
<i>Backup</i>	<i>Crypt-walker</i>	<i>Star 69</i>	<i>Outer Demons</i>	<i>Something for Your Mind</i>	<i>Vasator and Crunch</i>	<i>Mish Mosh</i>	<i>Dafina</i>	<i>Valentine</i>
<i>Viral</i>	<i>Off</i>	<i>Nuclear Romance</i>	<i>The Eye Collector</i>	<i>Can it</i>				<i>Digital Lure</i>
<i>A Perfect Past</i>	<i>Cyber-archy</i>	<i>Au Naturelle</i>	<i>Bertold's Bubble</i>					
<i>Synapse</i>		<i>Dream of the Human God</i>						
<i>Forgive Us our Sins</i>								

Źródło: opracowanie własne.

5. Charakterystyka kierunków fabularnych i zakończeń analizowanych historii

W krótkich, zamkniętych formach komiksowych opublikowanych w czasopiśmie w 2021 roku przeważają historie z pogranicza science fiction, horroru i fantasy. Chociaż tytuł ten nie określa się jednoznacznie mianem magazynu poświęconego szeroko pojętej fantastyce, większość historii obrazkowych, które w nim się ukazały, wykorzystuje pewne elementy i motywy tej właśnie konwencji. Analiza konwencji fabularnych została oparta na formułach i definicjach przyjętych między innymi na podstawie *Krótkiej historii powieści* Henry'ego Russella, na przykład podział na główne kategorie opowieści, którymi są: fantastyka naukowa, fantasy, komedia i horror. Przy czym jak twierdzi sam autor: „Hasła te zawsze bywają do jakiegoś stopnia arbitralne. Liczne utwory zawierają elementy więcej niż jednego gatunku, a niektóre w ogóle nie poddają się żadnej kategoryzacji” (Russell, 2020, s. 9). Motywem, który stał się podstawą określenia danej opowieści obrazkowej mianem fantastyki naukowej, jest przedstawienie w toku opowieści konsekwencji rzeczywistych bądź zmysłowych odkryć naukowych dla życia jednostek lub społeczeństwa (Russell, 2021, s. 47). Z kolei w przypadku fantasy pod uwagę wzięto akcję opowieści, osadzoną w innym świecie albo światach i/lub w innym czasie albo czasach oraz bohaterów obdarzonych często nadprzyrodzonymi mocami (Russell, 2021, s. 22). Fantasy w przeciwieństwie do fantastyki naukowej w toku opowieści nie próbuje uprawdopodobnić tego, co ma uchodzić za naukowe.

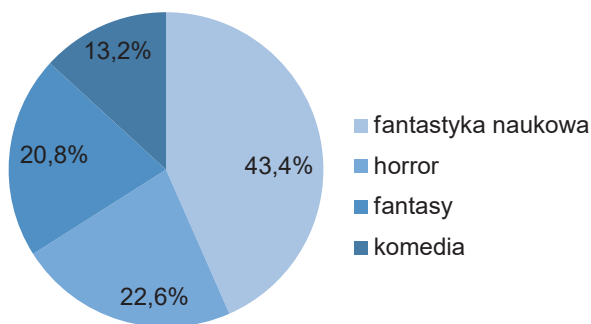
Wśród głównych kierunków, które uwzględniłem, znalazły się także horror oraz komedia czy też powieść humorystyczna. W horrorze, czyli fantastyce grozy, mogą pojawiać się krew, duchy, potwory, a napięcie zwykle narasta stopniowo, by osiągnąć punkt kulminacyjny (Russell, 2021, s. 23). Wspomniane „duchy” traktuję jednak w analizie obszerniej, jako wątki „nadprzyrodzone”, nieracjonalne. Wreszcie – jeden z najstarszych znanych literaturze kierunków, czyli komedia, opowieść humorystyczna czy też powieść komediowa, to typ historii, która musi zawierać w sobie humor. Trzeba jednak zaznaczyć, że humor jest tak wieloaspektowy i zmienny, że trudno go zdefiniować. Może być okrutny lub subtelny, fizyczny lub werbalny (Russell, 2021, s. 15).

Ze względu na częstotliwość ich pojawiania się osobnej analizie poddane zostały także dwa podgatunki fantastyki naukowej – postapokalipsa oraz cyberpunk. Pierwszy z wymienionych jest podgatunkiem literackim, który zajmuje się reakcją ludzi na ogólnoswiatową katastrofę, skutkującą śmiercią wielu ludzi i wyniszczeniem społeczeństw. Sama katastrofa może natomiast przybierać bardzo różne formy (Wimmer, 2021). Drugi podgatunek, cyberpunk, charakteryzuje się z kolei kontrkulturowymi antybohaterami uwięzionymi w zdehumanizowanej, zaawansowanej technologicznie przyszłości (Rodriguez, 2017).

Analiza z zastosowaniem przytoczonych definicji wykazała, że 23 z opublikowanych „szortów” komiksowych bezpośrednio sięga po zawarte w definicji elementy i motywy fantastyki naukowej (wykres 1).

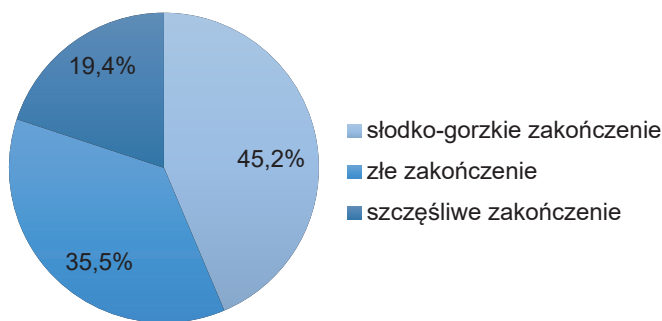
Zgodne z definicjami horror i fantasy odnajdziemy kolejno w dwunastu i jedenastu historiach, a komedia i humor zostały wykorzystane zaledwie w siedmiu z 31 analizowanych tekstów.

Funkcje dominującej w czasopiśmie fantastyki naukowej podkreślają sami redaktorzy, tłumacząc, że najważniejszą rolą science fiction jest, że potrafi nas przerazić i zmusza do uwzględniania najgorszych scenariuszy rozwoju danego wydarzenia. Na szczęście potrafi także dać nam nadzieję, że z czasem zmienimy coś na lepsze. W jakiej bowiem sytuacji znajdujemy się obecnie? Nasze środowisko jest zniszczone, być może już nieodwracalnie, a otaczająca technologia sprawia, że jesteśmy coraz bardziej nieszczęśliwi i źli (Seeley,



Wykres 1. Główne kierunki fabularne komiksów

Źródło: opracowanie własne.



Wykres 2. Procentowe dane zakończeń danego typu

Źródło: opracowanie własne.

2022, s. 2). Mając tę wypowiedź na względzie, warto dodać, że prawie wszystkie analizowane historie kończą się źle albo prezentują tak zwane słodko-gorzkie zakończenie (wykres 2). Analizując zakończenia omawianych historii obrazkowych, odniosłem się między innymi do ich definicji przytoczonych przez współpracownika Marvela, scenarzystę Evana Skolnicka, który zasadę działania zakończeń szczęśliwych i złych opisuje następująco: „Bohater podejmuje ostateczną próbę rozwiązania problemu, głównego konfliktu fabularnego i albo mu się udaje (szczęśliwe zakończenie), albo przegrywa (złe zakończenie)” (Skolnick, 2014, s. 14). W związku z tym, że w opisywanych w artykule komiksach występuje jeszcze trzecia wersja zakończenia, włączyłem do analizy także wspomniany już finał opowieści typu „bittersweet”. Piszząc o „słodko-gorzkim” finale, odnoszę się do definicji zakończenia, które jest jednocześnie smutne i podnoszące na duchu (Urquhart, 2022).

Na 31 opowieści aż jedenaście zakończyło się definitywnie źle, czternaście historii ma „słodko-gorzki” finał, a tylko sześć kończy się szczęśliwie, ale trzeba zaznaczyć, że najczęściej w konwencji czarnego humoru.

Główni bohaterowie i bohaterki giną w dziesięciu historiach. W dwunastu opowieściach protagoniści przeżywają, ale problem, z którym zmagają się w opowieści, pozostaje nierozwiązany. Główny konflikt rozwiązano bez uśmiercenia pierwszoplanowej postaci jedynie w sześciu opowieściach, a trzy otrzymały otwarte zakończenie. Na dodatek, jeżeli

historia kończy się zwycięstwem głównych bohaterów, to są nimi najczęściej antybohaterowie, a ich zwycięstwo jest wynikiem brutalnych, pełnych przemocy nieetycznych działań. Historie z otwartym zakończeniem pozostawiają protagonistów na polu walki, tuż przed decydującą konfrontacją z przeciwnikiem albo w sytuacji konfliktowej, której finał wcale nie musi okazać się szczęśliwy (na przykład *Story Time*, *Valentine* czy *Valhalla*). W każdej z 31 historii mamy do czynienia ze śmiercią różnych postaci – od bohaterów drugiego planu (na przykład *Azra Alarph*) po całe populacje (*Viral*). W 31 opowieściach aż 65 razy pokazano scenę morderstwa. Redaktorzy magazynu „Heavy Metal” dostrzegają jednak w tych fabularnych przekazach pewien pozytywny sens: „ostre, szokujące treści pomagają nam zmienić perspektywę postrzegania pewnych problemów i pokazują je z zupełnie innej, nieoczywistej strony” (Erwin, 2022, s. 2).

6. Główne tematy i motywy omawianych historii obrazkowych

Temat opowieści to ogólny problem, którego historia dotyczy, możliwy do opisanego jednym bądź też w kilku słowach (Flemming, 2011, s. 91). Kwestią, która szczególnie mocno interesuje autorów i autorki tworzących dla „Heavy Metal”, jest „człowiek a maszyna” i szerzej – wpływ technologii na nasze życie. Gdy technologia umożliwiła ludzkości budowę maszyn potężniejszych od nich, zaczęto martwić się o konsekwencje moralne i możliwe niepożądane konsekwencje praktyczne – pisze o tym lejtymotyw cytowany już Henry Russell (Russell, 2021, s. 186). W analizowanych komiksach w starciu człowieka z maszyną jednoznacznie przegrywa człowiek. Sztuczna inteligencja przyjmuje zlecenia morderstw (*Synapse Corruption Exe*), obsesja na punkcie poprawiania wizerunku przez rzeczywistość rozszerzoną prowadzi do utraty zmysłów, szaleństwa, a w konsekwencji do morderstwa oraz konfliktu z władzą (*Digital Lure*). Technologia zamienia ludzi w bezwolne marionetki (niekiedy dosłownie, na przykład w *Bertold's Bubble*), media wprowadzają społeczeństwo w błąd, dezinformują i brutalizują swój przekaz (*Off*), cybernetyczne przerabianie ciał, aby osiągnąć większą erotyczną rozkosz (*Hotter than hell*), nie pozwala osiągnąć satysfakcji i spełnienia. W historii *Forgive Us Our Sins*, naukowiec oddaje własne dziecko, aby na nim eksperymentować w okrutny sposób, a badacz w nowoczesnym laboratorium uwalnia przez przypadek wirus, który zamienia całą ludzkość w potwory (*Viral*). Największym i najbardziej pożytecznym osiągnięciem cywilizacji maszyn okazuje się wojna (*Cyberarchy*). Wszystkie naukowe eksperymenty pokazane w omawianych tekstach kończą się źle, a wpływ technologii na człowieka przedstawiony jest negatywnie. Temat „człowiek a maszyna” pojawia się w siedemnastu opowieściach.

Wiele z historii science fiction, które ukazały się w przeszłości, okazało się trafionym ostrzeżeniem i zapowiedzią przyszłości. Szczęśliwie, kiedy te słowa były pisane, nie braliśmy udziału w wojnie, ale liczne media, dostarczające newsy, a w szczególności social media zaczęły karmić nas wizjami zniekształconej rzeczywistości. Ten obraz świata dociera do nas dwadzieścia cztery godziny na dobę, siedem dni w tygodniu. Dlaczego tak się dzieje? Winna jest technologia, jak na przykład telefony komórkowe (wynalazki rodem z science fiction, które teraz już istnieją), dają nam możliwość bycia nieustannie podpiętym pod wybrane tematy, które niekoniecznie sami sobie wybieramy, a mimo to – chętnie dzielimy się nimi z naszymi grupami na social media. (Erwin, 2022, s. 3)

Inne, powtarzające się tematy, które pojawiają się w „Heavy Metal” w 2021 roku, pokrywają się z klasyfikacją Henry’ego Russella i są to między innymi: miłość, wiara, jednostka a społeczeństwo, historia, konflikt, seks, ucieczka, człowiek a przyroda, idee, psychologia, śmierć, los, zbrodnia i kara, utopia oraz wspomniani już „człowiek a maszyna” (Russell, 2021, s. 10).

Tematy takie jak wiara, śmierć, los czy psychologia ludzkich zachowań bez trudu odnajdziemy w fabułach 23 z 31 opublikowanych historii. Przemyslenia dookoła tych lejtymotywów skupiają się na wątkach związanych z egzystencjalną pustką, brakiem sensu i cierpieniem jednostki. Bohaterowie, poszukując egzystencjalnego spełnienia, kończą w piekle (*Euclid*). Zamiast odpowiedzi na pytanie o sens – odnajdują masowe groby wymarłej cywilizacji (*Nuclear Romance*). Egzystencja oparta na zbieractwie i gromadzeniu dóbr materialnych kończy się samotnością i śmiercią głównej bohaterki zabitej przez zbierane artefakty (*Mish Mosh*). Kiedy naturą rzeczy okazuje się dbanie o relacje rodzinne, protagonista zamiast rozwiązywać rodzinne konflikty w prawdziwym życiu, szuka rozwiązań w nierzeczywistym VR (*A Perfect Past*). Jeśli sensem egzystencji okazuje się ratowanie Matki Natury, odbywa się to kosztem eliminacji ludzkiej populacji (*Au Naturale*). Z kolei w opowieści pt. *Something for Your Mind* – poświęcenie ciała i fizyczności dla przyjemności nie tylko nie pozwala zrozumieć idei życia, lecz wręcz przeciwnie – odczłowiecza i doprowadza do emocjonalnego upadku bohatera.

Na kartach historii obrazkowych z „Heavy Metal” nieustannie wraca temat konfliktu, którego najbardziej dotkliwą i destrukcyjną formą jest wojna (Russell, 2021, s. 172). W analizowanych opowieściach nie zawsze znamy przyczyny konfliktu, ale dowiadujemy się, że świat przedstawiony jest całkowicie zniszczony, na przykład przez broń konwencjonalną, i tu wymienia się „bomby gazowe” (*Azra Alargh*). W innej historii poznajemy pustynny glob, ruiny miast oraz maszyn, wraki po technologii, która przyniosła nuklearne zniszczenie i zagładę cywilizacji (*Nuclear Romance*). Kolejna opowieść pokazuje nam Ziemię po kosmicznej apokalipsie i ponownym zlodowaceniu (katastrofy te wywołała sama Matka Natura, aby ukarać ludzi). W tej akurat historii finalnej eksterminacji ludzkości dokonują zwierzęta, które przetrwały wcześniejsze kataklizmy (*Au Naturale*). Apokaliptyczne uniwersum pełne zmagania człowieka z naturą widzimy także w opowieści *Crow and Traveler*. Z kolei w *Dafina* poznajemy ruiny cywilizacji pozbawionej wiedzy, wraz z ostatnią biblioteką, z której nie może wyjść bibliotekarz. Apokalipsa pojawia się też w opowieściach o charakterze satyrycznym. W historii *Can It* za globalnym konfliktem i wyniszczeniem świata stoją dzieci, apokalipsę zaś przetrwały jedynie starsze panie.

Negatywnie przedstawiony zostaje temat seksu. Bohaterowie i bohaterki usiłują realizować erotyczne obsesje z użyciem nowych technologii (we wszystkich historiach, które wykorzystują ten motyw, kończy się to dla nich jednoznacznie źle). W historiach poruszających ten temat ludzkie ciało traktowane jest przedmiotowo, a seks ukazany zostaje jako prosta mechaniczna czynność, która nie angażuje uczuć. Ludzie są zniewoleni potrzebą realizacji własnych seksualnych obsesji i fetyszy (na przykład *Something for Your Mind*).

Bez wątplenia wspólnym motywem wszystkich wspomnianych historii jest przemoc. Jest to element, pewien wzór, symbol, który powraca w określonej historii, wzmacniając jej nastrój (Delf, 2021). Historie zawarte w magazynie są brutalne. Sceny przemocy obejmują, między innymi: obcinanie głów, obdzieranie ze skóry i wrywanie narządów u żywej ofiary, rozczłonkowanie, zabijanie dzieci czy samobójstwa na różne sposoby. Bohaterowie i bohaterki poddawani są amputacjom, ich ciała są miażdżone, rozbija się im głowy, składa w ofierze bogom i rozrywa na strzępy. Postacie z omawianych historii cierpią także psychicznie – zmagają się z depresją, poczuciem winy, niespełnieniem, targa nimi zawiść, złość, są bezradne, intelektualnie ograniczone i uzależnione od swoich obsesji. Jeżeli już starają się ratować własną psychikę, robią to nieudolnie, uciekając przed problemami w przeszłość i wspomnienia z dzieciństwa. Przed przemocą nikomu nie udaje się uchronić.

Człowiek w historiach zaprezentowanych w „Heavy Metal” jest marionetką sterowaną przez własne niepohamowane emocje, na przykład fizyczne pożądanie, zazdrość i egoizm. Mamy tu do czynienia z jednostką, która nie potrafi zapanować nad rzeczywistością, w nic nie wierzy, a bogowie, istoty nadprzyrodzone czy symbole religijne jedynie sterują i bawią

się ludzką naturą oraz nic niewartym życiem. Pełna przemocy jest komiksowa interpretacja Walhalli – miejsca krwawych rozgrywek między walczącymi (ten, który zabije wszystkich, wygrywa i zostaje przywrócony do życia).

Kojarzący się z miłością i uczuciem Świąty Walenty zostaje przeniesiony w przyszłość i tam na wojnie ma używać broni Kupidyna do zabijania rosyjskich terrorystów. Ostatni człowiek na ziemi zostaje przez świętych pilnujących wejścia do raju podstępnie skierowany prosto do piekła. Bohaterowie z komiksów magazynu „Heavy Metal” nie potrafią stawić czoła przemocy. Są samotni, nikt nie pomaga im w rozwiązywaniu problemów, a ostatecznie o ich losie często decyduje przypadek. Po ich stronie nie stoi żaden system ani władza. Nikt ich nie chroni. Jedyną formą nadrzędną wobec egzystencji bohaterów jest technologia, która ubezwłasnowalnia ludzkość.

Zakończenie

Wnioski z analizy krótkich, zamkniętych form komiksowych opublikowanych w „Heavy Metal” w 2021 roku przedstawiają się następująco: magazyn wyraźnie stara się utrzymać formułę wypracowaną przez lata i nie zmienia formatu ani stylu doboru treści (nawet powracając do miesięcznego trybu wydawniczego i otwierając się na rynek cyfrowy). W zawartych treściach mamy częste odwołania do przemocy i są to opowieści, które bardzo emocjonalnie uderzają w publiczność. Świat wykreowany przez twórców skupionych dookoła „Heavy Metal” (także tych spoza USA) to rzeczywistość zbrutalizowana, dekadentka i wyraźnie przytłaczająca bohaterów przedstawianych fabuł.

Przeważa konwencja science fiction, która najczęściej miesza się z horrorem. Nie ma komiksów o superbohaterach. Większość historii kończy się źle, a przeważająca grupa postaci z kart opowieści albo umiera, albo też cierpi fizycznie lub psychicznie. Choć poruszane są tematy wiary, miłości, śmierci czy psychologii, autorzy zaś zadają pytania o sens egzystencji, czytelnicy nie otrzymują jednak żadnych odpowiedzi. Opowiadania szokują, ale też po serii podobnych fabularnych rozwiązań przestają zaskakiwać odbiorcę. Nie ma równowagi między głównymi tematami i motywami. Jeżeli jakiś motyw zaczyna przeważać, nie znajdziemy dla niego przeciwwagi w kolejnych tekstach.

Niesłabnąca popularność magazynu, jedynie na chwilę zachwiana w czasie pandemii, a także powrót do comiesięcznych wydań pozwala założyć, że takie, a nie inne treści – fabularne kierunki, konwencje i motywy są właściwą odpowiedzią na potrzeby współczesnej społeczności fanowskiej skupionej wokół pisma.

Bibliografia

- Cail, D. (2011). „Heavy Metal” History. Dostęp 5 października 2022 z <http://www.heavymetalmagazinefanpage.com/history.html/>.
- Delf, E. (2021). *What is a Motif*. Dostęp 5 października 2022 z <https://liberalarts.oregonstate.edu/wlf/what-motif>.
- Erwin, D. (2022). Insights From Heavy Metal’s Big Three. *Heavy Metal Magazine*, 305, 2.
- Flemming, L. (2011). *Reading Keys*. Cengage Learning.
- Gravett, P. (2011). *1001 Comics You Must Read Before You Die. The Ultimate Guide to Comic Books, Graphic Novels and Manga*. Universe Publishing.

- Howe, S. (2013). *Niezwykła historia Marvel Comics*, przeł. B. Czartoryski. Wydawnictwo SQN.
- MacDonald, D. (2022). *Anatomy of Comics*. Flammarion S.A.
- McCloud, S. (2021). *Zrozumieć komiks*, przeł. M. Błażejczyk. Kultura Gniewu.
- Medney, M. (2020). Insights From Heavy Metal's Big Three. *Heavy Metal Magazine*, 303, 2.
- Medney, M. (2021a). Insights From Heavy Metal's Big Three. *Heavy Metal Magazine*, 304, 2.
- Medney, M. (2021b). Insights From Heavy Metal's Big Three. *Heavy Metal Magazine*, 313, 2.
- Milliot, J. (2022). *Comic, Graphic Novels Sales Jumped 62% in 2021*. Dostęp 5 października 2022 z <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/industry-news/financial-reporting/article/89752-comics-graphic-novel-sales-jumped-62-in-2021.html>.
- Pullman, P. (2017). *Daemon Voices: On Stories and Storytelling*. Vintage Books.
- Rodriguez, E. (2017). *Cyberpunk Literature*. Dostęp 5 października 2022 z <https://www.britannica.com/art/cyberpunk>.
- Russell, H. (2020). *Krótką historią powieści*, przeł. J. Malinowski. Almapress.
- Salkowitz, R. (2022). „Heavy Metal” Gets It's Mojo Back. Dostęp 5 października 2022 z <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/industry-news/publisher-news/article/88305-heavy-metal-gets-its-mojo-back.html>.
- Schmidt, G. (2016). „Heavy Metal” Magazine, Long Provocateur, Returns to It's Roots. Dostęp 5 października 2022 z <https://www.nytimes.com/2016/09/05/business/media/heavy-metal-magazine-long-a-provocateur-returns-to-its-roots.html>.
- Seeley, T. (2022). Insights From Heavy Metal's Big Three. *Heavy Metal Magazine*, 303, 2.
- Skolnick, E. (2014). *Video Game Storytelling. Narrative Techniques*. Watson-Guptill Publications.
- Sky, J. (2022). How Marvel Took On „Heavy Metal” and Lost. *Heavy Metal Magazine*, 310, 53–55.
- Sochaczewski, J. (2020). *Odkryto najstarsze malowidła naskalne w historii. Sprzed 40 tys. lat*. Dostęp 5 października 2022 z <https://www.national-geographic.pl/artykul/odkryto-najstarsze-malowidla-na-skalne-w-historii-sprzed-40-tys-lat-zdjecia>.
- Urquhart, J. (2022). *The 9 Greatest Bittersweet Movie Endings of All Time*. Dostęp 5 października 2022 z <https://collider.com/bittersweet-movie-endings/>.
- Whitten, S. (2019). *Disney bought Marvel for \$4 billion in 2009, a decade later it's made more than \$18 billion at the global box office*. Dostęp 5 października 2022 z <https://www.cnbc.com/2019/07/21/disney-has-made-more-than-18-billion-from-marvel-films-since-2012.html>.
- Wimmer, J. (2021). *Post-Apocalyptic Literature*. Dostęp 5 października 2022 z <https://study.com/learn/lesson/post-apocalyptic-books.html>.



MIĘDZY POLITYKĄ A SŁUŻBĄ PUBLICZNĄ

Recenzja: Agnieszka Węglińska, *Public television in Poland. Political pressure and public service media in a post-communist country*, Routledge, 2021, ss. 141.

Publiczne środki masowego przekazu stoją dziś przed wieloma wyzwaniami. Ogromny pluralizm poglądów społecznych, presje polityczne czy silna konkurencja na rynku medialnym to tylko niektóre z nich. Sprawiają one, że pozycja mediów publicznych, których misją winno być podtrzymywanie demokratycznego ustroju państwa, zaczyna się chwiać w posadach, a co za tym idzie – potrzebna staje się ich redefinicja. Teraźniejszość i przyszłość nie są jednak wolne od skutków przeszłości, dlatego rozważania na temat obecnej formy publicznych środków masowego przekazu należy podejmować biorąc za każdym razem pod uwagę kontekst historyczny danego kraju.

Agnieszka Węglińska w pracy zatytułowanej *Public television in Poland. Political pressure and public service media in a post-communist country* prezentuje wyniki badań, które przynoszą odpowiedzi na konkretne pytania związane z Telewizją Polską, a ponadto budzą refleksje na temat nie tyle samego zawodu, co roli społecznej dziennikarzy pracujących w publicznych środkach masowego przekazu, a więc pełniących swego rodzaju służbę publiczną. Na przykładzie Telewizji Polskiej autorka wskazuje na problemy związane z samą TVP (w szczególności na upolitycznianie jej treści), ale także z całością rynku medialnego w Polsce, który cechuje się między innymi brakiem jasnych regulacji prawnych dotyczących mediów tak publicznych, jak komercyjnych, czy niedostatecznymi kompetencjami twórców treści. W szerszej perspektywie praca ukazuje problemy społeczeństwa w kontekście rzeczywistości politycznej postkomunistycznego państwa.

Poza wstępem i podsumowaniem monografia została podzielona na dwie części. Każda składa się z dwóch rozdziałów. Pierwszy zawiera definicje i koncepcje związane z publicznymi środkami masowego przekazu, między innymi klasyfikację mediów ze względu na ich powiązania polityczne, autorstwa Daniela Hallina i Paolo Manciniego, która jest szczegól-

nie istotna z punktu widzenia badań opisanych w recenzowanej pracy. Rozdział pierwszy tej części nakreśla również kontekst zmian w obszarze mediów, spowodowanych zjawiskami globalizacji czy konwergencji.

W rozdziale drugim znalazły się studia przypadków publicznych środków masowego przekazu w innych krajach postkomunistycznych takich jak Węgry i Czechy. Analiza porównawcza wykazuje podobieństwa, które można uznać za dodatkową legitymizację wniosków płynących z badania. Podstawowe to zwrot mediów publicznych ku nacjonalizmowi, co należy uznać za efekt wpływów politycznych oraz zagrożenie dla demokracji w danym państwie.

W drugiej części monografii autorka opisuje przypadek transformacji Telewizji Polskiej pod względem politycznym i prawnym, kreśląc najpierw kontekst historyczny zmian, ze szczególnym uwzględnieniem problemów wynikających z przemiany modelu państwa z komunistycznego na liberalno-demokratyczny. Przedstawia również wpływ na wizerunek TVP pojedynczych osób takich jak Juliusz Braun czy Jacek Kurski.

Ostatni rozdział to część badawcza zawierająca obszerną analizę wywiadów przeprowadzonych przez autorkę z 44 dziennikarzami Telewizji Polskiej. Zostały w nich poruszone takie kwestie jak problemy dziennikarskiej odpowiedzialności, obiektywizmu i wiarygodności, upolitycznienie i komercjalizacja telewizji czy misja edukacyjna oraz opiniotwórcza tego medium. Ciekawym zagadnieniem okazały się również warunki pracy dziennikarzy, które mogą w dużym stopniu wpływać na ich działalność. Na podstawie badań autorka wskazała obszary wymagające zmiany zarówno w sytuacji mediów publicznych, jak i dziennikarzy dla nich pracujących, w taki sposób, by zaczęły one realnie służyć demokracji.

Ze względu na poruszone tematy i rzetelność przeprowadzonych badań monografia Agnieszki Węglińskiej powinna zostać uznana przede wszystkim za wartościową pozycję naukową dla przedstawicieli nauk o komunikacji społecznej i mediach, nauk politycznych czy prawnych. Dodatkowo może być także swego rodzaju podręcznikiem dla dziennikarzy zmagających się z różnymi dylematami współczesności.



VI KONGRES POLSKIEGO TOWARZYSTWA KOMUNIKACJI SPOŁECZNEJ, GDAŃSK 22–24.09.2022 MEDIA I SPOŁECZEŃSTWO W ERZE PLATFORM, ALGORYTMÓW I DANYCH

Polskie Towarzystwo Komunikacji Społecznej jest jednym z młodszych towarzystw naukowych w Polsce. Dyscyplina nauki o komunikacji społecznej i mediach ma jeszcze krótszą historię. Ale zarówno dyscyplina, jak i Towarzystwo dynamicznie się rozwijają, co potwierdził VI Kongres PTKS, który odbył się we wrześniu w Gdańsku, gromadząc ponad 250 komunikologów i medioznawców z całej Polski oraz gości specjalnych z kilku krajów europejskich. Tematem przewodnim tegorocznego spotkania były – Media i społeczeństwo w erze platform, algorytmów i danych.

Odbywające się co trzy lata kongresy PTKS są okazją do integracji środowiska badaczy i praktyków komunikowania, do podsumowań, refleksji, wymiany poglądów dotyczących szeroko pojętej komunikacji społecznej i mediów, służącej podnoszeniu rangi i poziomu prowadzonych badań, prezentacji osiągnięć naukowych w tym zakresie w Polsce i na świecie, dorobku poszczególnych ośrodków zrzeszających badaczy zajmujących się tą dyscypliną nauki; są także próbą określenia kierunków jej rozwoju. Tradycją już stało się wyróżnianie wybitnych przedstawicieli dyscypliny bądź osób z obszaru działań społecznych. Honorowe członkostwo PTKS uzyskali w tym roku: doktor Hanna Machińska, zastępczyni Rzecznika Praw Obywatelskich, profesor Teresa Sasińska-Klas, założycielka i dyrektorka Międzynarodowej Szkoły Dziennikarstwa Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz Instytutu Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej UJ, a także profesor Janusz Adamowski, dziekan Wydziału Dziennikarstwa, Informacji i Bibliologii Uniwersytetu Warszawskiego. Uczczono również jubileusz czterdziestolecia pracy zawodowej profesor Bogusławy Dobek-Ostrowskiej z Uniwersytetu Wrocławskiego, współzałożycielki i pierwszej prezes PTKS.

Dyskusje naukowe poprzedziło wręczenie nagród w konkursach organizowanych przez Towarzystwo. W Konkursie Doktorat – na najlepszą pracę doktorską z dyscypliny nauki o komunikacji społecznej i mediach wręczono nagrody przyznane w dwóch ostatnich edycjach. Laur za rok 2020 odebrała dr Kinga Adamczewska z Uniwersytetu im. Adama Mickiewi-

cza w Poznaniu, która przygotowała rozprawę pod opieką prof. Agnieszki Stępińskiej, a za 2021 – dr Katarzyna Pagacz z Uniwersytetu Jagiellońskiego, której promotorką była prof. Agnieszka Hess. Szczególny wymiar ma Nagroda im. dr. Karola Jakubowicza, ustanowiona w 2018 roku przez Małgorzatę Semil-Jakubowicz i przyznawana za wybitne monografie z zakresu nauk o mediach (Media and Democracy Karol Jakubowicz Awards). Od 2021 roku konkurs o Nagrodę im. dr. Karola Jakubowicza jest organizowany we współpracy z Fundacją Szkolnictwo Dziennikarskie. W tym roku laur otrzymała prof. Urszula Doliwa z Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie za monografię *Pirate Waves. Polish Private Radio Broadcasting in the Period of Transformation 1989-1995*. Publikacja zyskała uznanie jury konkursu za „praktyczne podejście badaczki do polityki medialnej w formie usystematyzowania etapów rozwoju rynku medialnego na przykładzie stacji radiowych, wzbogacone o perspektywę porównawczą transformacji mediów w Europie Środkowej i Wschodniej”.

Wręczono także nagrody w Ogólnopolskim Konkursie Instytutu Mediów, Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej Uniwersytetu Gdańskiego Medi@stery na najlepsze prace magisterskie z zakresu wiedzy o komunikacji społecznej i mediach. Pierwszą nagrodę otrzymała Karolina Wojtal z Uniwersytetu Warszawskiego za pracę *Marketing LGBT+: charakterystyka, potencjał wykorzystania, przykłady*, napisaną pod kierunkiem prof. Anny Jupowicz-Ginalskiej. Druga nagroda przypadła Magdalenie Żochowskiej z Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie za pracę zatytułowaną *#bookstagram: książka i czytanie w mediach społecznościowych*, napisaną pod kierunkiem prof. Iwony Hofman. Trzecia trafiła do Michała Skrzyńskiego z Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach za pracę *Komiks w ujęciu teorii użytkowania i korzyści. Badania użytkowników komiksów*, powstałą pod kierunkiem prof. Marka Mazura.

Zgodnie z zapowiedzią organizatorów, motywem przewodnim VI Kongresu Polskiego Towarzystwa Komunikacji Społecznej były zmiany w komunikacji i mediach w erze tak zwanej czwartej rewolucji przemysłowej. Podczas kongresu odbyły się sesje plenarne z udziałem wybitnych medioznawców z kraju i zagranicy, które uwidoczniły między innymi konieczność poszukiwania nowych teorii i metod w badaniach nad mediami i komunikacją. W pierwszym dniu obrad wystąpili profesorowie Graham Murdock z Uniwersytetu w Loughborough (Wielka Brytania) z wykładem zatytułowanym *Hidden abodes: Digital lives and distant others* oraz Göran Bolin z Uniwersytetu Södertörn w Sztokholmie (Szwecja) z prelekcją *Data value: Dynamics of value generation in data capitalism*. W drugim dniu w sesji *Media freedom and democracy in the age of platforms and data* wzięli udział prof. Ilva Skulte z Uniwersytetu w Rydze, która mówiła o wolności prasy w postsocjalistycznej Łotwie, dr Halliki Harro-Loit z Uniwersytetu w Tartu, poruszająca temat wolności słowa w Estonii, dr Gabor Polyak z działającej na rzecz wzmocnienia wolności mediów organizacji Mérték Media Monitor, mówiący o ochronie sprawiedliwości w węgierskim prawie. Polskę reprezentowali dr hab. Katarzyna Gajlewicz-Korab, dr Łukasz Szurmiński i dr Jacek Mikucki z UW, którzy zaprezentowali referat *The critical junctures of media freedom in Poland* oraz prof. Michał Głowacki (UW) i prof. Agnieszka Stępińska (UAM) z wystąpieniem *Researching media freedom and democracy: The case of „Central European Journal of Communication”*.

Obrady plenarne zwięźcił okrągły stół, czyli prowadzona przez prof. Iwonę Hofman dyskusja na temat pozycjonowania dyscypliny w nauce w Polsce, z udziałem prof. Urszuli Doliwy (UWM), ks. prof. Michała Drożdża (Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie), prof. Sławomira Gawrońskiego (Wyższa Szkoła Informatyki i Zarządzania w Rzeszowie) oraz prof. Jadwigi Woźniak-Kasparek (UW). Debata zakończyła się konkluzją, że nauki o komunikacji społecznej i mediach, jako dyscyplina młoda i niezwykle dynamicznie się rozwijająca, mogą stać się jednym z filarów polskiej nauki. Zagadnienia bardziej szczegółowe, mieszczące się w szeroko pojętej problematyce komunikacji i mediów w erze czwartej rewolucji

przemysłowej, omawiane były w trakcie 54 paneli tematycznych. Znalazły się wśród nich zarówno sesje odzwierciedlające działalność sekcji PTKS, poświęcone na przykład badaniom mediolingwistycznym realizowanym przez członków sekcji Język w mediach, badaniom dyskursu politycznego z udziałem sekcji Komunikowanie polityczne czy europejskiej polityki medialnej pod merytorycznym patronatem sekcji Polityka medialna i prawo mediów. Sporo uwagi poświęcono mowie nienawiści, wojnom informacyjnym, manipulacji i propagandzie, komunikacji oraz mediom w czasie pandemii i wojny w Ukrainie, komunikacji i mediom lokalnym, edukacji medialnej, etyce komunikacji, a także różnym obliczom współczesnego dziennikarstwa, public relations, marketingowi i reklamie. Dyskutowano także o technologiach cyfrowych w kontekście edukacji, kultury i etyki, władzy algorytmów, kulturze społeczeństwa cyfrowego, kondycji mediów publicznych, wolności mediów. Podjęto również zagadnienia związane z metodologią badań medioznawczych.

Kongres to jednak nie tylko rozważania naukowe dotyczące szeroko pojętej komunikacji społecznej i mediów w dobie cyfryzacji, ale też spotkania sekcji badawczych PTKS i przede wszystkim VI Walny Zjazd Polskiego Towarzystwa Komunikacji Społecznej, czyli podsumowanie działalności Towarzystwa i jego zarządu, wybranego podczas V Walnego Zjazdu Wyborczego (który odbył się 19 września 2019 roku w Warszawie), oraz wybór nowych władz na kadencję 2022-2025. W skład dotychczasowego zarządu wchodził: prezes prof. dr hab. Iwona Hofman (UMCS), wiceprezes prof. UJ dr hab. Agnieszka Hess (UJ), skarbnik ks. prof. dr hab. Michał Drożdż (UPJPII), sekretarz dr hab. Małgorzata Adamik-Szysiak (UMCS), redaktor naczelny „Central European Journal of Communication” prof. UW dr hab. Michał Głowacki oraz członkowie: prof. UG dr hab. Małgorzata Łosiewicz, prof. UŚ dr hab. Marek Mazur i dr hab. Katarzyna Kopecka-Piech (UWr/UMCS).

Najważniejsze działania PTKS w ostatniej kadencji dotyczyły utworzenia Komitetu Nauk o Komunikacji Społecznej i Mediach przy Polskiej Akademii Nauk, co zostało zwięźczone uchwałą Prezydium PAN z 19 stycznia 2021 roku o utworzeniu Komitetu oraz powołaniu prof. dr hab. Iwony Hofman na stanowisko przewodniczącej. Jak podkreśliła w sprawozdaniu z działalności PTKS w V kadencji prof. I. Hofman: „powołanie Komitetu stanowi bardzo ważny element formalizowania instytucjonalnego dyscypliny nauki o komunikacji społecznej i mediach, świadczy o wysokiej ocenie przydatności społecznej badań”.

Liczba członków PTKS systematycznie rośnie. W 2007 roku Towarzystwo liczyło zaledwie 69 członków, w tym 34 założycieli, w 2019 było ich już 275 (opłacających składki), a do początku września 2022 składkę zapłaciło 278 osób. W ostatnich trzech latach przyjęto łącznie 138 członków (na podstawie nowych deklaracji). Najliczniej reprezentowane były środowiska naukowe największych ośrodków akademickich: warszawskie, krakowskie, lubelskie, katowickie, poznańskie, wrocławskie, gdańskie, ale liczne reprezentacje miały także środowiska kieleckie, rzeszowskie i warmińsko-mazurskie. Od 2013 roku członkowie otrzymują drogą elektroniczną kolejne numery „Central European Journal of Communication” – oficjalnego półrocznika PTKS, a od 2017 roku mają prawo do minimum 10% zniżki w opłacie za uczestnictwo w konferencjach naukowych pod patronatem Towarzystwa.

Zgodnie ze Statutem PTKS podczas kolejnych zjazdów wręczane są wyróżnienia w postaci członkostwa honorowego za wybitne osiągnięcia naukowe oraz promocję i wkład w rozwój badań nad mediami. Do 2021 roku było jedenastu członków honorowych: prof. Waleri Pisarek, prof. Wolfgang Donsbach, prof. Jerzy Mikułowski Pomorski, prof. Wayne Wanta, prof. Tomasz Goban-Klas, dr Karol Jakubowicz, prof. Wiktor Pepliński, prof. Jane Leftwich Curry, prof. Jerzy Olędzki, prof. Bogusława Dobek-Ostrowska, prof. Zbigniew Oniszcuk. Teraz ich liczba wzrosła do czternastu. Do grona członków wspierających należeli w V kadencji: Uniwersytet Gdański, Uniwersytet Jagielloński, Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach, Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, Uniwersytet Marii

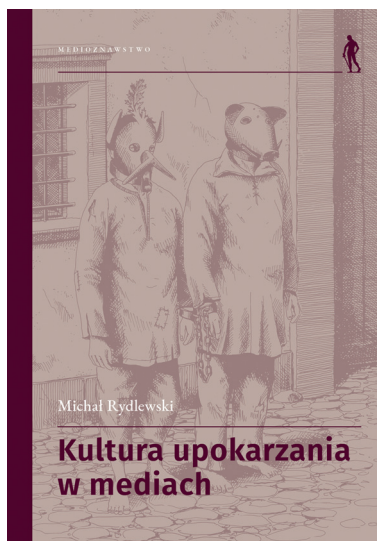
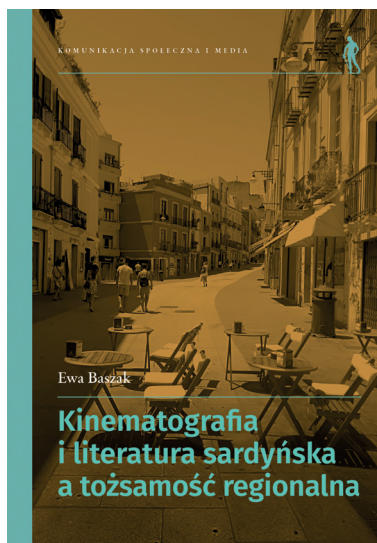
Curie-Skłodowskiej, Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie, Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie, Uniwersytet Warszawski, Uniwersytet Wrocławski. Każdy z nich zadeklarował wsparcie finansowe dla PTKS w wysokości 1000 zł rocznej składki przeznaczonej na dofinansowanie czasopisma „Central European Journal of Communication”. Uniwersytet Jagielloński zobowiązał się do wpłacania co roku 2000 zł, wspierając także czasopismo „Com.press”.

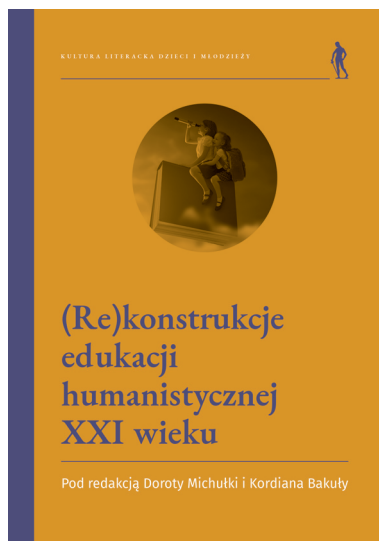
Członkowie PTKS działają w wybranych przez siebie sekcjach badawczych. Od V Zjazdu w ramach PTKS funkcjonuje ich dwadzieścia oraz Forum Młodych Medioznawców i Komunikologów. Są to sekcje: Aksjologia Komunikowania, Edukacja Medialna, Ekonomia Mediów i Zarządzanie w Mediach, Filozofia i Antropologia Komunikacji, Historia Mediów, Język w Mediach, Komunikacja Międzykulturowa i Komunikowanie Międzynarodowe, Komunikowanie Masowe, Komunikacja Zdrowotna, Komunikowanie Polityczne, Komunikowanie Religijne, Komunikowanie Wizualne i Kultura Popularna, Media i Komunikowanie Lokalne, Mediatyzacja, Nowe Media, Polityka Medialna i Prawo Mediów, Public Relations, Radio, Reklama, Studia nad Dziennikarstwem. W ramach działalności sekcji prowadzone były (także online) seminaria, konferencje pod patronatem PTKS, konsultacje oraz sympozja naukowe. Efektem aktywności członków sekcji są opublikowane bądź znajdujące się w druku książki, specjalne tematyczne numery czasopism naukowych i artykuły naukowe. W celu zwiększenia aktywności badawczo-naukowej sekcji PTKS stworzony został program grantowy – Konkurs MIKRO-Grants. W pierwszej edycji we wrześniu 2021 roku jednorazowy grant w wysokości 3000 zł otrzymał wspólny projekt dwóch sekcji: Komunikowanie Masowe oraz Media i Komunikowanie Lokalne. Przyznano także (ze środków pozaregulaminowych) grant w wysokości 1000 zł sekcji Komunikacja Międzykulturowa i Komunikowanie Międzynarodowe. W drugiej edycji nagrodzony został wniosek sekcji Historia Mediów.

VI Walny Zjazd zaakceptował dotychczasową działalność PTKS, przyjmując sprawozdanie Zarządu oraz Komisji Rewizyjnej. Tym samym kadencja dotychczasowych władz się zakończyła i wybrano nowe, na kadencję 2022-2025. Prezesem PTKS ponownie została prof. Iwona Hofman (UMCS), a w skład Zarządu weszli: prof. Małgorzata Adamik-Szysiak (UMCS), ks. prof. Michał Drożdż (UPJPII), prof. Agnieszka Hess (UJ), prof. Mariusz Kolczyński (UŚ), prof. Małgorzata Łosiewicz (UG), prof. Szymon Ossowski (UAM). Komisję Rewizyjną tworzą: prof. Olga Dąbrowska-Cendrowska (UJK w Kielcach), dr Bartłomiej Łódzki (UWr), prof. Maria Łoszevska-Ołowska (UW), prof. Agnieszka Walecka-Rynduch (Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie) oraz prof. Mirosława Wielopolska-Szymura (UŚ).

VII Kongres Polskiego Towarzystwa Komunikacji Społecznej odbędzie się za trzy lata w Katowicach.

Nowe monografie i serie Wydawnictwa Uniwersytetu Wrocławskiego







Wydawnictwo
Uniwersytetu
Wrocławskiego

Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego sp. z o.o.

Plac Uniwersytecki 15

50-137 Wrocław

sekretariat@uwur.com.pl

sklep.uwur.com.pl

[Facebook/wydawnictwouwr](https://www.facebook.com/wydawnictwouwr)

Dziennikarstwo i Media 18, 2022

© for this edition by CNS