



RAPORTY i ANALIZY

Nr 1/2020

MOŻLIWOŚCI PRZECIWDZIAŁANIA ZNIESŁAWIENIOM NA PLATFORMACH STREAMINGOWYCH TYPU NETFLIX

- ANALIZA NETFLIX, HBO, AMAZON PRIME VIDEO, DISNEY+, HULU POD KĄTEM WYSTĘPOWANIA WADLIWYCH KODÓW PAMIĘCI PRZEKŁAMAŃ NA TEMAT HISTORII POLSKI
- PRZEŁOMOWY I DYNAMICZNY ROZWÓJ STRUMIENIOWEJ TRANSMISJI MULTIMEDIÓW
- OPINIE PRAWNE: SKUTECZNOŚĆ POZWÓW PRZECIWKO FIRMOM STREAMINGOWYM
- REKOMENDACJE I KONKLUZJE

RAPORT I ANALIZA

MOŻLIWOŚCI PRZECIWDZIAŁANIA ZNIESŁAWIENIOM NA PLATFORMACH STREAMINGOWYCH TYPU NETFLIX

Analiza przekłamań na temat historii Polski na platformach Video On Demand ze szczególnym uwzględnieniem Netflix. Analiza biznesu streamingowego i jego otoczenia prawnego – amerykańskiego i europejskiego – w kontekście pojawiających się na platformach VOD „fatszywych kodów pamięci” i możliwości polskich reakcji prawnych na nie. Rekomendacje.

SPIS TREŚCI

Wstęp	6
Analiza treści obecnych na platformach streamingowych pod kątem występowania wadliwych kodów pamięci przekłamań na temat historii Polski	7
Kryterium wyboru filmów z platform streamingowych do sprawdzania, metodologia analizy	7
Przegląd treści dostępnych na platformach streamingowych pod kątem występowania „fałszywych kodów pamięci”	12
NETFLIX	12
HBO	23
AMAZON PRIME VIDEO	24
DISNEY+	34
HULU	34
Zestawienie alfabetyczne filmów i seriali, w których znaleziono przekłamania	35
Wnioski końcowe	39
Przełomowy i dynamiczny rozwój strumieniowej transmisji multimedialnych	40
Dolina Krzemowa rewolucjonizuje Hollywood	40
Globalizacja	41
Technologia – droga do transmisji strumieniowej	42
Wojny o transmisję strumieniową	44
Netflix w centrum uwagi	46
Rozwój	49
Analiza danych prognozowanych i odbiorcy	50
Ci, co zawierają umowy i zawieranie umów: relacje osobiste w Hollywood	52
Polska: twórcza i innowacyjna potęga	54
Tworzenie scenariuszy na potrzeby rynku globalnego	56
Wnioski: powrót do telewizji	58
Słownik	59
Źródła	62
Opinie prawne – skuteczność pozwów przeciwko firmom streamingowym	63
Opinia adwokat dr Moniki Brzozowskiej-Pasieka	63
Opinia adwokata Paula R. Kenney	68
Rekomendacje i konkluzje	71

STRESZCZENIE

Reakcja Premiera Mateusza Morawieckiego na przekłamania dotyczące historii Polski w produkcjach filmowych nie tylko zwróciła uwagę mediów światowych, ale również zainspirowała niezależne środowisko Reduty Dobrego Imienia do przeprowadzenia prac studialnych. Ich efektem jest, stworzony przez międzynarodowy i interdyscyplinarny zespół, raport pt. Możliwości przeciwdziałania znieśławieniom na platformach streamingowych typu Netflix.

Najważniejszym przesłaniem Raportu jest konieczność nawiązania bezpośrednich relacji z managementem mediów strumieniowych i dostarczanie mu produkcji historycznych w stylu hollywoodzkim, w celu kreowanie na niespotykaną dotąd skalę nowoczesnej i skutecznej Polityki Historycznej Państwa Polskiego. Jest to też jedyny możliwy sposób wpływania na management mediów strumieniowych. Raport otwiera analiza treści obecnych na platformach streamingowych pod kątem występowania wadliwych kodów pamięci i przekłamań dotyczących historii Polski. Analizowano pięć największych na świecie platform:

- Netflix
- Amazon Prime Video
- HBO
- Hulu
- Disney+.

Oceniono 557 filmów fabularnych, w których wzmianki o Polsce są incydentalne i w przekazie neutralne. Szkodliwe przesłania zawiera aż 36 proc. z 47 analizowanych filmów dokumentalnych. Najbardziej negatywne stwierdzenia:

- Holokaust dokonał się w Polsce
- polskie obozy koncentracyjne
- polskie getta
- rażą brakiem wyjaśnienia, że dotyczyło to terytorium pod okupacją. W tych filmach uwypukla się narodowość kolaborantów i współpracowników III Rzeszy, np. Polaków, Ukraińców, a przy pojęciu „naziści” nie ma wyjaśnienia, że to Niemcy. Brak informacji o:
 - Polakach ratujących Żydów
 - istnieniu Polskiego Państwa Podziemnego
 - wysiłku konspiracji
 - działaniach partyzanckich.

W Raporcie stwierdzono:

- niedostateczną wiedzę twórców, którzy powielają m.in. hitlerowskie i sowieckie mity propagandowe, np. „z szablami na czołgi w 39 roku”, „wyzwolicielskiej” Armii Czerwonej, silnego polskiego antysemityzmu (przed, w trakcie wojny i nadal!)
- brak filmów rzetelnie przedstawiających udział Polaków w II wojnie światowej
- więcej przekłamań, zniekształceń historycznych i uproszczeń występujących w filmach na platformach VOD (to one rzutują na obraz Polski w świecie).

Odpowiedzialność za to nie spada przede wszystkim na zarządzających platformami streamingowymi, ale na twórców filmów:

- producentów
- reżyserów
- scenarzystów
- dokumentalistów zbierających materiały.

Druga część Raportu to ekspercka analiza biznesu streamingowego, która uwzględnia:

- potencjał
- możliwości wpływu w kontekście polskich planów i realizacji filmów historycznych
- plasowanie polskich treści na platformach.

Platforma streamingowa to medium internetowe, które korzystając z rewolucyjnych technologii, umożliwia dostęp do treści video. Gwałtowny rozwój tej branży napędza potrzeba natychmiastowego dzielenia się wydarzeniami z jak największą liczbą osób. Sprzyjają temu ogólnodostępne środki techniczne. Przyszłość środków masowego przekazu będzie należała do globalnych przedsiębiorstw zajmujących się transmisją strumieniową, które:

- w większości przypadków będą poza zasięgiem wpływu rządów
- będą coraz mocniej ingerować w życie każdego, kto ma dostęp do Internetu.

Najskuteczniejszym i najprostszym sposobem wywierania wpływu na decydentów platform jest oferowanie im produkcji z udziałem:

- najwybitniejszych gwiazd aktorskich
- najlepszych producentów wykonawczych.

Odpowiednie finansowanie może zapewnić umowy – np. z Netflixem – na produkcje ukierunkowane na polską tematykę. Tym samym możliwe będą:

- polskie scenariusze w języku angielskim (polskim – na rynek krajowy)
- polscy producenci wykonawczy
- filmy i seriale tworzone w kraju i z dużym polskim kapitałem.

To także zadanie dla polskich producentów, zwłaszcza że Netflix planuje produkcję treści w językach ojczystych dla lokalnych rynków. Wzrasta również rola polskich władz, które powinny zaangażować się w dialog strategiczny z największymi studiami transmisji strumieniowej.

W części prawnej Raportu zamieszczono dwie profesjonalne analizy dotyczące możliwości pozwów o zniesławienie w Stanach Zjednoczonych oraz w Polsce. Autorami analiz prawnych są:

- dr Monika Brzozowska-Pasieka
- Kancelaria Paula R. Kenney'a, LLC. ze Stanów Zjednoczonych.

W USA zastosowanie pozwów sądowych w ww. kwestii ma małe szanse na sukces, a przy tym może zrujnować wizerunek Polski. W Rekomendacjach Maciej Świrski, prezes Reduty Dobrego Imienia, za skuteczną metodę wpływu na management platform streamingowych uznaje nawiązanie kontaktów osobistych i przedstawienie unikalnych propozycji: polskich filmów historycznych w najwyższej, hollywoodzkiej jakości. Rozwój streamingu to poważne wyzwanie także dla Państwa Polskiego. Musi ono przygotować się na zmiany jakościowe i technologiczne, zwłaszcza że będą one miały coraz większy wpływ na życie młodego pokolenia. Dlatego przekazywanie polskiego kodu kulturowego następnym generacjom, z wykorzystaniem najnowocześniejszych mediów streamingowych, jest nie tylko istotne, ale staje się coraz pilniejsze. ○

Wstęp

Reakcja Premiera RP Mateusza Morawieckiego i Ministerstwa Spraw Zagranicznych na przekłamanie zawarte w serialu dokumentalnym Iwan Groźny z Treblinki (The Devil Next Door), zwróciła uwagę mediów całego świata, na zastosowane w serialu ahisteryczne mapy z zaznaczonymi niemieckimi obozami koncentracyjnymi w pojałtańskich granicach Polski. Niniejszy raport wskazuje, że przekłamań, zniekształceń historycznych i uproszczeń w opowiadaniu o losie Polaków przed II wojną światową, w jej trakcie i po 1945 roku jest więcej w filmach dostępnych na platformach VOD¹ i są one poważnym problemem rzutującym na obraz Polski w świecie. Nie należy jednak generalizować. Przykład wspomnianej mapy z filmu Iwan Groźny z Treblinki pokazuje, że w dużej mierze problem leży nie tyle po stronie Netflixa (lub innych platform streamingowych), co po stronie twórców filmów – producentów, reżyserów i scenarzystów oraz dokumentalistów zbierających materiały do filmów. Sprawa filmu o ekstradycji Iwana Demjaniuka jest pewnego rodzaju sygnałem wywoławczym, który zwraca uwagę na problem treści pojawiających się na platformach streamingowych. Sam fragment filmu zawierający mapę współczesnych granic Polski z naniesionymi na nią niemieckimi obozami zagłady i komentarzem głosowym o „polskich obozach koncentracyjnych” nie jest bowiem specjalnie stworzoną na potrzeby tego filmu animacją, lecz fragmentem archiwalnym programu informacyjnego którejś ze stacji telewizyjnych z początku lat 90. XX wieku. Wzburzenie, jakie ten fragment wywołał w Polsce, pokazuje, jak polska publiczność jest wyczulona na „fałszywe kody pamięci” pojawiające się w mediach popkulturowych. Zwracamy uwagę, że inkryminowany fragment filmu – mapa z komentarzem – został odebrany negatywnie – tak, jak to powinno być – jednakże wśród emocji nie poddano tego fragmentu analizie. Nie zrobili tego ani dziennikarze, ani ludzie komentujący np. w mediach społecznościowych. Dominowały emocje oraz apele do „pozwanania Netflixa w Stanach Zjednoczonych przez IPN”, nie zwracano przy tym uwagi na to, jakie konsekwencje niósłby dla Polski tego rodzaju pozew – w wymiarze wizerunkowym i politycznym. Trzeba pamiętać, że przedstawiona w filmie mapa środkowej Europy z konturami państw aktualna była tylko od 11.03.1990 do 26.12.1991. Na niej, oprócz pojałtańskich granic Polski, widoczne są też granice Litwy (która niepodległość ogłosiła 11.03.1990), terytorium dzisiejszej Białorusi i Ukrainy opisane literami USSR oraz kontury niepodzielonej Czechosłowacji (której podział nastąpił 31.12.1992). Deklaracja o samorozwiązaniu ZSRS nastąpiła 26.12.1991, a Czechosłowacja po tej dacie dalej istniała – te fakty pomagają określić ramy czasowe powstania mapy na potrzeby programu informującego o ekstradycji Demjaniuka. Miało to miejsce między 11.03.1990 a 26.12.1991. Sprawa Demjaniuka toczyła się przed izraelskim wymiarem sprawiedliwości od 1986 do 1988 roku, gdy został skazany na śmierć, lecz w 1993 roku został oczyszczony z zarzutów. Należy zatem przyjąć, że w filmie Iwan Groźny z Treblinki mamy do czynienia z mapą, która powstała na potrzeby telewizji (być może izraelskiej) w okresie, gdy prowadzone było postępowanie rewizyjne w sprawie Demjaniuka. Oczywiście jest, że gdyby mapa powstała specjalnie na potrzeby filmu, to znajdowałyby się na niej granice współczesnej Europy Środkowo-Wschodniej z Litwą, Białorusią, Ukrainą, Słowacją i Czechami dookoła Polski – tak, jak wyglądała podczas produkcji filmu, czyli prawdopodobnie pomiędzy rokiem 2017 a 2019.

W postępowaniu antydyfamacyjnym, prowadzonym w tej sprawie przez Redutę Dobrego Imienia, istotne są odpowiedzi na pytania: 1) kiedy powstała mapa? i 2) jakie jest źródło jej pochodzenia? Pozwoli to na określenie ewentualnego sprawcy zniesławienia Polski i określenie jego intencji. Jak wykazano powyżej na podstawie przesłanek historycznych, twórcami mapy nie są autorzy filmu ani tym bardziej Netflix, który jest dystrybutorem. Nie zmienia to faktu, że autorzy filmu powinni znać na tyle historię Europy, żeby kwalifikując materiały do zamieszczenia w filmie, zdawać sobie sprawę z tego, że mają do czynienia z materiałem ahisterycznym, fałszującym obraz rzeczywistości i generującym oburzenie społeczne w Polsce. To samo dotyczy Netflixa i osób kwalifikujących materiał do dystrybucji.

Z punktu widzenia wizerunku Polski sprawa ta ma jeszcze inne aspekty, może nawet ważniejsze od samej ahisterycznej mapy pokazanej przez kilka sekund w filmie. Po pierwsze – wydarzenie to zwróciło uwagę na „kwestię polską” obecną w filmach, które miliony ludzi oglądają na platformach streamingowych. W przestrzeni publicznej pojawiło się pytanie, jak Polska i Polacy są w tych filmach przedstawiani? Po drugie ważne jest to, że treści, jakie oferują platformy streamingowe, mają olbrzymią moc oddziaływania i kształtowania opinii. Z punktu widzenia ochrony wizerunku Polski trzeba wiedzieć, z czym mamy do czynienia. Jest to biznes, który obecnie rozwija się eksplozywnie (na kilka dni przed wybuchem „afery Netflixa” w Polsce, Disney stworzył własną platformę streamingową). Skoro jest to tak gwałtownie rozwijająca się część przemysłu informacyjnego, to oczywiście jest, że podobne zdarzenia, jak w przypadku filmu o Demjaniuku, będą się powtarzać. Po trzecie – jak już wskazano – w Polsce odezwały się głosy, że „trzeba pozwać Netflixa, najlepiej przed amerykańskim sądem” – więc należy wiedzieć, jakie są szanse wygrania takiego pozwu i jak to wpłynie na wizerunek Polski w Stanach Zjednoczonych. Po czwarte – czy otoczenie prawne pozwala na prowadzenie takiego procesu w Polsce

1. VOD – skrót od Video On Demand – wideo na życzenie. Termin branżowy, polski odpowiednik nie przyjął się.

i jakie są jego szanse. I po piąte – czy w ogóle w takiej sprawie należy wchodzić na drogę prawną? Jest to pytanie generalne o strategię obrony wizerunku Polski i o kryterium doboru spraw, na których należy się skupiać. Bowiem w niektórych przypadkach ze względu na wyższe dobro, jakim jest wizerunek Polski, nie należy pewnych spraw nagłaśniać, a za to skupić się na tych, które są rzeczywistym zagrożeniem tego wizerunku, a przez to i bezpieczeństwa narodowego. I w tym kontekście, jeśli chodzi o ogólną ocenę wynikającą z przeprowadzonego przez nas projektu, należy spojrzeć na szkodliwość przekłamań obecnych w filmach dostępnych na platformach streamingowych.

Dlatego też w Raporcie przedstawiono w pierwszej części analizę treści obecnych na najważniejszych platformach streamingowych: Netflix, Amazon Prime Video, HBO, Hulu, Disney+. Przeanalizowano łącznie 557 filmów fabularnych i 47 dokumentalnych. Analizowano te treści pod kątem obecności wątków polskich. Następną częścią Raportu jest analiza ekspercka biznesu streamingowego pokazująca jego potencjał i możliwości wpływu w kontekście polskich zamiarów i realizacji filmów historycznych. W części tej też jest zamieszczona koncepcja plasowania polskich treści na platformach streamingowych. W następnej części – prawnej – zamieszczono dwie analizy prawne dotyczące możliwości pozwów o zniesławienie w Stanach Zjednoczonych oraz w Polsce. Ostatnią częścią jest zarys strategii postępowania w przypadku pojawienia się treści tak wzburzających polską publiczność, jak było to w przypadku mapy w filmie o ekstradycji Demjaniuka.

W Raporcie nie rozpatrywano kwestii bluźnierczego filmu obecnego na Netflixie, znieważającego Chrystusa. Na ten temat powstanie osobne opracowanie. ○

Analiza treści obecnych na platformach streamingowych pod kątem występowania wadliwych kodów pamięci i przekłamań na temat historii Polski

KRYTERIUM WYBORU FILMÓW Z PLATFORM STREAMINGOWYCH DO SPRAWDZANIA, METODOLOGIA ANALIZY

Raport został
sporządzony
w okresie
listopad 2019
– grudzień 2019

Raport zawiera analizę wybranych filmów dokumentalnych i fabularnych pod kątem występowania zniesławień wobec Polski i Polaków. Podstawę wyboru stanowią zasoby dostępne na platformach VOD: Netflix, Amazon Prime Video, HBO, Hulu, Disney+. Uwagę skupiono na filmach dokumentalnych, które w założeniu mają jak najwierniej oddawać rzeczywistość, a w interesującym nas przypadku szczególnie rzeczywistość II wojny światowej. Nie pominięto także filmów fabularnych, które z reguły zyskują większą oglądalność niż produkcje dokumentalne, a także niejednokrotnie mocniej wpływają na świadomość widza.

Analizowano zarówno listy dialogowe, jak i warstwę wizualną (np. mapy przedstawiające nierzetelnie granice II RP), próbowano określić wymowę filmów w interesującym nas kontekście: prezentowanie sprawy polskiej, stosunek twórców filmu do Polski i Polaków. Zwrócono także uwagę na fragmenty filmów dokumentalnych, w których polskie wątki pomijano.

Ponadto, Raport zawiera przegląd kilkuset filmów fabularnych, przeprowadzony pod kątem występowania wadliwych kodów pamięci, takich jak „polskie obozy koncentracyjne” i „polskie getto”, a także wszelkich wzmianek na temat Polaków. O tym, że wadliwe kody pamięci używane w stosunku do Polski są problemem obecnym w mediach całego świata, przekonuje działalność Reduty Dobrego Imienia w ostatnich latach.²

Filmy, które zostały uznane za reprezentatywną grupę dla platform VOD, ze szczególnym uwzględnieniem Netflix, wybrano zarówno na podstawie tematyki, jak i popularności. Są to filmy dokumentalne związane z historią II wojny światowej, III Rzeszą, postacią Hitlera, Holokaustem i z obozami koncentracyjnymi. Te zagadnienia najczęściej są przedmiotem zafałszowania obrazu Polski i Polaków w latach 1939-1945.

Przy wyborze filmów fabularnych uwzględniono kryterium ich popularności na poszczególnych platformach oraz kryterium chronologiczne – ich akcja dzieje się po 1939 roku. Nie analizowano filmów z gatunku fantasy i filmów animowanych.

Do każdego filmu dokumentalnego dołączono podstawowe informacje i zamieszczono streszczenia, przy czym niektóre były zaczerpnięte ze stron internetowych i zostały oznaczone przypisami. ○

2. Por. Raport z działalności Reduty Dobrego Imienia za 2018 rok, rdi.org.pl, [https://cutt.ly/De6Lkg0], a także Raport z działalności Reduty Dobrego Imienia za 2019 rok, rdi.org.pl [https://cutt.ly/XrBDNHU]

Poniżej prezentujemy tabelę z opisem przekłamań na temat Polski w analizowanych przez nas filmach. Zostały one uporządkowane w kolejności od najbardziej do najmniej szkodliwych. W dalszej części zamieszczmy ich szczegółowe omówienia. Podobna tabela jest zamieszczona na końcu tej części Raportu, gdzie przekłamania są uszeregowane w alfabetycznej kolejności filmów.

The Devil Next Door

Producent: Yossi Bloch,
Daniel Sivano
Reżyser: Yossi Bloch,
Daniel Sivano
Miejsce produkcji: USA
Rok powstania: 2019

Odc. 1

4:50 Fragment z archiwalnego wydania program newsowego
5:10 Ukazana mapa Polski i Czechosłowacji, a na nich naniesione obozy koncentracyjne
9:55 „1.7 million Jews were annihilated in Poland [...]” – takie słowa wypowiada Eli Rosenbaum – były dyrektor Biura Specjalnego Dochodzenia
35:30 „Treblinka, Poland” (obraz pomnika)

Odc. 2

0:05 Fragment archiwalnego wydania programu informacyjnego
0:19 „Guard of the Treblinka Camp in Poland”
0:30 „Treblinka, Poland” (obraz pomnika)
1:22 Fragment z archiwalnego wydania program newsowego, 1:38 „murdered thousands of Jews at the Treblinka extermination camp in Poland”

Odc. 3

9:53 „Nazi death camps in Poland”
11:00 Fragment archiwalnego programu informacyjnego; 11:00 mapa współczesnej Polski (podział administracyjny z czasów Trzeciej Rzeszy)
11:05 „Trawniki in Eastern Poland in 1942. Thousands of Ukrainians who collaborated with the Nazis were trained there”

Odc. 4

4:20 mapa Polski z „Treblinka death camp”
6:20 „And he wrote there, with his own handwriting, that he was in a place in Poland called Sobibor” mapa Polski z obozami Treblinka, Chełm i Sobibór.

Dark Side

Producent: Talia Kleinhendler
Reżyser: Natalie Assouline
Miejsce produkcji: Izrael
Rok powstania: 2015

W dwóch scenach w filmie przedstawia się Polaków jako morderców Żydów, zarówno w czasie wojny, jak i po wojnie:

8:00 „Ale przede wszystkim zawsze wiedziałem, że w pewnym momencie może pojawić się polski kapuś i mnie zastrzelić”. (But mostly, I always knew that at any moment, a Polish snitch might appear and shoot me.)
32:00 „Okazuje się, to było powszechnie wiadome, że Żydom lepiej nie wracać do swoich rodzinnych miast po wojnie, ponieważ zostaną zamordowani.” (It turns out that it was common knowledge that Jews were better off not to return to their home towns after the war because they would be murdered.)

Surviving Skokie

Producent: Eli Adler
Blair Gershkow
Reżyser: Blair Gershkow,
Eli Adler
Miejsce produkcji: USA, Polska
Rok powstania: 2015

39:00 „Tata zawsze mówił, że nie chce wracać do Polski. Nigdy. – Rdzeń antysemityzmu w Polsce jest żywy i ma się dobrze i nie chciałem wracać do takiego miejsca”. („– Dad had always said that he had no desire to return to Poland. Ever. – The core of anti-Semitism in Poland is alive and well and I had no desire to go back to such place.”)

The Accountant of Auschwitz

Producent: Ricki Gurwitz
 Ric Esther Bienstock
 Reżyser: Matthew Shoychet
 Miejsce produkcji: Kanada
 Rok powstania: 2018

Przedstawiono mapę, na której zaznaczono tylko 6 obozów koncentracyjnych i zagłady, które znajdowały się na terenie okupowanej Polski. Na mapie widać granice III Rzeszy (nie jest to więc współczesna mapa Polski, jak opisywały to polskie media), jednak napis „POLAND” sugeruje, że obozy były w Polsce. Autorzy zupełnie pominęli obozy istniejące na terenie Niemiec, a także pojedyncze, zlokalizowane w innych okupowanych państwach, takich jak Austria, Francja, Czechosłowacja czy Holandia.

W filmie nie pojawia się wzmianka o tym, że w czasie II wojny światowej państwo polskie nie istniało, a obozy były zakładane i kierowane przez Niemców. Ponadto w puencie dokumentu pojawia się warszawski Marsz Niepodległości zestawiony z kilkoma innymi demonstracjami – neonazistów w Niemczech, antyżydowską w USA, antyislamską w Grecji. Jeden z bohaterów filmu wspomina wówczas, że „jeśli nie wyciągniemy wniosków z historii, powtórzymy te same błędy”. Warto jednak zaznaczyć, że poza wymienionymi przekłamaniami film jasno pokazuje, że to Niemcy ponoszą odpowiedzialność za Holocaust i to Niemcy mają poważny problem z rozliczeniem swojej przeszłości.

Greatest Events of WWII in Colour

Producent: Nicky Bolster,
 Katie Boxer, Kasia Usinska,
 Joshua Whitehead
 Reżyser: Nicky Bolster,
 Katie Boxer, Kasia Usinska,
 Joshua Whitehead
 Miejsce produkcji:
 Wielka Brytania
 Rok powstania: 2019

W odcinku 1 zaprezentowano dwie mapy, które przedstawiają fałszywy obraz II wojny światowej.

Mapa nr 1: Pokazana jest mapa Europy podczas II wojny światowej, gdzie Polska i Czechosłowacja przedstawione są jako niepodległe państwa z granicami powojennymi (z wyłączeniem Prus Wschodnich, które pozostają częścią Niemiec).

Mapa nr 2: Polska pokazana po raz kolejny jako odrębne państwo w czasie II wojny światowej, tym razem bez Kresów Wschodnich i Ziemi Zachodnich.

Defiance

Producent: Pieter Jan Brugge,
 Edward Zwick
 Reżyser: Edward Zwick
 Miejsce produkcji: USA
 Rok powstania: 2008

Oddział w filmie walczy z Wehrmachtem, natomiast partyzanci braci Bielskich nie stoczyli ani jednej bitwy z jakimkolwiek jednostkami niemieckimi. Jedyną aktywność bojową jaką przejawiali to walka z oddziałami AK i polskimi wsiami razem z partyzantką sowiecką. Najpoważniejszy zarzut to możliwy udział partyzantów Bielskiego w zbrodni w Nalibokach. 8 maja 1943 oddziały radzieckich partyzantów pod dowództwem Pawła Gulewicza z Brygady im. Stalina i z oddziałów „Dzierżyńskiego”, „Bolszewik”, „Suworowa”, przy współudziale partyzantów żydowskich zamordowały ok. 128 polskich mieszkańców miasteczka Naliboki podejrzewanych o przynależność do samoobrony i Armii Krajowej.

Playing for Time

Producent: Linda Yellen,
 Louise Ramsay
 Reżyser: Arthur Miller,
 Fania Fénelon
 Miejsce produkcji: USA
 Rok powstania: 1980

W filmie zostało ukazane jakoby Polki w obozie Auschwitz były w lepszej sytuacji niż Żydówki; nie były też tak wychudzone. Dodatkowo szydziły z Żydówek.

1:50:00 Scena, w której jedna Polka wylała rację mleka, która była przyznana Żydówce, aczkolwiek Żydówki [37:50] stwierdziły, że nie będą się dzielić z tymi „dziwkami” [Polkami].

Secret Diary of the Holocaust

Producent: Alexander Marengo
 Reżyser: Alexander Marengo
 Miejsce produkcji:
 Wielka Brytania
 Rok powstania: 2009

36:00 W kontekście szukania pracy przez Żydów w getcie w celu przeżycia, w filmie padają następujące słowa: „Przez pewien czas polski przemysł był uważany za istotny dla niemieckiego wysiłku wojennego. Ale kiedy naziści zdecydowali się na tzw. Ostateczne Rozwiązanie, eksterminacja Żydów miała pierwszeństwo przed wykorzystywaniem ich siły roboczej”. („For a while, Polish industry was considered vital to the German war effort. But once the Nazis had decided on their so called, Final Solution, the extermination of the Jews took precedents over exploiting their labor”) – Te słowa sugerują, współpracę Polski z Niemcami podczas II wojny światowej, a oba narody są stawiane na równi, co wpisuje się w narrację o współudziale Polaków w Holocaustie.

To Auschwitz And Back

Producent: Ron Small
 Reżyser: Ron Small
 Miejsce produkcji: USA
 Rok powstania: 2017

Brak konkretnych przekłamań, natomiast występuje generalizacja, iż „Polska była antysemitycznym państwem”, która jest opinią Engela i buduje skrzywiony obraz przedwojennej rzeczywistości oraz relacji między Polakami a Żydami.

Czarnobyl

Producent: Sanne Wohlenberg
 Reżyser: Johan Renck
 Miejsce produkcji: USA,
 Wielka Brytania
 Rok powstania: 2019

Jeden z bohaterów serialu, Szczyrbina, w finałowym piątym odcinku opowiada historię Czarnobyli: „Mieszkali tu głównie Żydzi i Polacy. Żydów zabito w pogromach, Polaków wyrzucił Stalin, a potem przyszli naziści i wymordowali tych, którzy zostali”. („It was mostly Jews and Poles. The Jews were killed in pogroms, and Stalin forced the Poles out, and then the Nazis came and killed whoever was left.”) Wątek polski zawarty w opowieści dotyczącej historii Czarnobyli jest szkodliwy i całkowicie nieprawdziwy. Zestawiając Polaków z Żydami i informując o późniejszym pogromie tworzy się wrażenie, że to właśnie Polacy dokonali tej zbrodni. Taka sytuacja nie mogła mieć miejsca, gdyż Polacy nie zamieszkiwali Czarnobyli ani przed wojną, ani w jej trakcie.

Jew Suss: Rise and Fall

Producent: Franz Novotny,
 Markus Zimmer
 Reżyser: Oskar Roehler
 Miejsce produkcji: Niemcy
 Rok powstania: 2010

52:50

01:17:00: Dwukrotnie pojawia się sformułowanie „polskie getto” („Polish ghetto”) na określenie żydowskich gett utworzonych przez nazistowskie Niemcy na terenach okupowanej Polski.

Einsatzgruppen: The Nazi Death Squads

Producent: Michaël Prazan
 Reżyser: Michaël Prazan
 Miejsce produkcji: Francja
 Rok powstania: 2009

Przedstawienie zbrodni w Ponarach, która miała miejsce w latach 1941-1944, jako zbrodni, która dotyczyła jedynie Żydów. Całkowicie pomija się rozstrzelanie obok nich Polaków oraz fakt, że duża część wileńskich Żydów także czuła się członkami narodu polskiego.

Nazi Creatures

Reżyser: Jacques Dubois
 Miejsce produkcji: Francja
 Rok powstania: 2017

W 40 minucie filmu pokazana jest mapa z 30 czerwca 1941 roku, pokazująca Europę Środkową. Napis Polska w granicach III Rzeszy sugeruje istnienie jakiegokolwiek odrębności państwowej Polski względem nazistowskich Niemiec. Z kolei Słowacja, która formalnie jako państwo istniała, chociaż była zależna od Niemiec, nie jest podpisana na tej mapie.

My honor was my loyalty

Producent: Alessandro Pepe
 Reżyser: Alessandro Pepe
 Miejsce produkcji: Włochy
 Rok powstania: 2015

Brak przekłamań o Polakach. Jest za to informacja o lądowaniu Amerykanów w Normandii w 1943, co pokazuje kompletne braki merytoryczne twórców filmu. Najpoważniejszym przekłamaniem jest historia 1 Dywizji Pancerniej SS „Leibstandarte SS Adolf Hitler”. Nie ma żadnej wzmianki o zbrodniach wojennych na froncie wschodnim, Belgii i we Włoszech. Pokazane są jedynie pojedyncze przypadki rozstrzelania jeńców, krytykowane zresztą przez żołnierzy.

The Story of the Jews with Simon Schama

Producent: Charlotte Sacher,
 Victoria Stable, Yossi Avishai,
 Ella Bahaire, Hugo Macgregor
 Reżyser: Tim Kirby, Ella Bahaire,
 Hugo Macgregor
 Miejsce produkcji: USA,
 Wielka Brytania
 Rok powstania: 2013

Brak przekłamań dotyczących konkretnych faktów. Wymowa serialu zawiera jednak ogólne informacje mogące utwierdzać w odbiorcach uproszczony obraz relacji polsko-żydowskich.

WWII in HD

Producent: Frederic Lumiere,
 Liz Reph
 Reżyser: Matthew Ginsburg,
 Frederic Lumiere
 Miejsce produkcji: USA
 Rok powstania: 2009

Odc. 7

32:33

Jimmie Kanaya, amerykański lekarz z 442nd Regimental Combat Team trafił do obozu jeńckiego pod Warszawą (Polska) („In December, Kanaya arrives at a POW camp near Warsaw, Poland”). Fragment może sugerować, że Polska nie była okupowanym krajem.

Apocalypse – La 2ème guerre mondiale

Producent: Louis Vaudeville
Reżyser: Isabelle Clarke,
Daniel Costelle
Miejsce produkcji: Francja
Rok powstania: 2009

Prisoner Number A26188: Surviving Auschwitz

Producent: Lisa Bryer
Reżyser: Lisa Bryer
Miejsce produkcji:
Wielka Brytania
Rok powstania: 2015

Hitler: A career

Producent: Werer Rieb
Reżyser: Joachim Fest,
Christian Herrendoerfer
Miejsce produkcji: Niemcy
Rok powstania: 1977

Rotten

Reżyser: Lucy Kennedy,
Ted Gesing,
Bill Kerr, Abigail Harper
Miejsce produkcji: USA
Rok powstania: 2018-2019

Odc 1.

14:00 Powielono mit o atakach polskiej kawalerii na czołgi. Pojawia się zdanie, według którego kawaleria „jakby w poprzedniej epoce” zaatakowała niemieckie czołgi i została pobita. („Going into battle as if in a bygone age, the Polish cavalry charged the German tanks and was slaughtered”).

Pojawia się informacja, że Polacy w 1939 roku walczyli z niemieckimi czołgami przy użyciu szabel.

1:48:00 Stwierdzono, że Polska została rozbita po dwóch tygodniach. Mija się to z prawdą historyczną, a w filmie nie wspomina się o walkach np. pod Kockiem jeszcze w październiku 1939 roku („After only two weeks, Poland was crushed”).

1:49:00 Zasugerowano, że Polska skapitulowała 18 września, podczas spotkania niemieckich i sowieckich żołnierzy 18 września 1939 roku („On the day Poland capitulated, German and Soviet troops met at Brest-Litovsk”).

1 sezon, odc. 1

26:00 Adrew Boutros mówi o zamówieniu nr 995 na miód z Polski („PO 995 is a purchase order for Polish honey”). Dalej opowiada o tym, że w próbkach tego miodu znaleziono domieszkę antybiotyku o nazwie Chloramfenikol. Nie ma w tym miejscu serialu żadnych informacji o tym, że w sumie z trzech przebadanych próbek, jedna z nich została przebadana na region pochodzenia za pomocą obecności pyłków. Z badania wynikało że miód może pochodzić z Ameryki południowej bądź z Chin. Była to również jedyna próbka, w której stężenie Chloramfenikolu było wyższe niż 0.3 ppb (parts per bilion) tj. minimalny możliwy do wykrycia poziom.



- Liczba filmów bez wzmianek o Polsce
- Liczba negatywnych wzmianek o Polsce
- Liczba pozytywnych wzmianek o Polsce
- Liczba neutralnych wzmianek o Polsce

NAJPOPULARNIEJSZE FILMY FABULARNE NA PLATFORMACH VOD

Ogółem na 557 filmów fabularnych analizowanych na potrzeby raportu, 18 zawierało jakiegokolwiek wzmianki o Polsce (3%), a w trzech filmach znaleziono negatywne wzmianki (0,5%), podczas gdy większość określono jako neutralne. Tylko w jednym filmie znaleziono pozytywną wzmiankę na temat Polski (0,17%).

Wśród analizowanych 47 filmów dokumentalnych, 36% zawiera szkodliwe przekłamania wobec Polski. Wśród pozostałych filmów, znaczna część w swojej wymowie ma elementy antypolskie.

PRZEGLĄD
TREŚCI
DOSTĘPNYCH
NA
PLATFORMACH
STREAMINGOWYCH
POD KATEM
WYSTĘPO-
WANIA
„FAŁSZYWYCH
KODÓW
PAMIĘCI”

NETFLIX

INFORMACJE O PLATFORMIE:

Jest to internetowa wypożyczalnia, oferująca za zryczałtowaną opłatą dostęp do filmów i seriali poprzez media strumieniowe. Obecnie usługa dostępna jest na całym świecie z kilkoma wyjątkami (z serwisu nie można skorzystać w Chinach, na Krymie, w Korei Północnej i Syrii, ze względu na ograniczenia nałożone na amerykańskie firmy przez rząd USA). Netflix został założony 29 sierpnia 1997 w Los Gatos, w stanie Kalifornia. Od 1998 zaczął oferować wypożyczenie płyt DVD za pośrednictwem poczty. W 2007 Netflix rozszerzył swoją działalność o media strumieniowe, zachowując do czasu wypożyczalnię DVD i Blu-ray.

INFORMACJE O ZASOBACH:

Pośród wszystkich platform streamingowych, Netflix ma najbardziej rozbudowaną część filmów dokumentalnych. Długa jest również lista polskich filmów i seriali dostępna na platformie Netflix. Można obejrzeć takie filmy, jak: Pokot, Powidoki, Drogówka oraz Bogowie. Dostępny jest także serial 1985. Istotne jest także to, jakie filmy historyczne można obejrzeć na tej platformie, a mianowicie: Miasto44, Wałęsa. Człowiek z nadziei, Katyń oraz Wołyń.

Auschwitz: The Nazis and the Final Solution

INFORMACJE O SERIALU: Brytyjski sześcioczęściowy serial dokumentalny produkcji BBC. Po raz pierwszy został wyemitowany w telewizji BBC Two w dniu 11.01.2005 r. Wyreżyserowany został przez Laurence'a Reesa oraz Katarzynę Tatge.

STRESZCZENIE SERIALU:

Odc. 1 – Surprising Beginnings – Zaskakujące Początki

Niemieccy dowódcy odkrywają skuteczność gazowania więźniów, a Auschwitz przekształca się z małego obozu dla osadników przeciwnych okupacji hitlerowskiej w Polsce, w obóz zagłady na dużą skalę dla Żydów.

07:00 Informacja, że Auschwitz początkowo był obozem dla polskich więźniów politycznych.

08:00 Okupacja niemiecka w Polsce była brutalna, chciano zrobić z Polaków naród niewolników.

Odc. 2 – Orders & Initiatives – Rozkazy & inicjatywa

Höss zajmuje się komplikacjami wynikającymi z prowizoryczności pierwszych komór gazowych, w czasie gdy naziści zaczynają przeszukiwać całą Europę w poszukiwaniu większej liczby osób, które mogą przywieźć do Auschwitz i zamordować.

18:00 Naziści stworzyli sieć gett w całej Polsce w celu uwięzienia wszystkich polskich Żydów.

Odc. 3 – Factories of Death – Fabryki śmierci

Rok 1942 ma być najważniejszym z „Ostatecznego rozwiązania”, ponieważ naziści zaczynają teraz przeczesać Europę Zachodnią, zabierając Żydów nawet z tak odległych miejsc, jak Wyspy Normandzkie.

34:00 W lipcu 1942 roku w obozie było ok. 30 tys. więźniów, z czego większość stanowili Polacy i Żydzi.

Odc. 4 – Corruption – Korupcja

Do 1943 roku w Auschwitz-Birkenau szerzy się korupcja. Obóz zyskuje także inne źródło dochodów – ubrania i kosztowności zabrane Żydom przywożonym w celu zagazowania.

Odc. 5 – Frenzied Killing – Szaleństwo zabijania

W roku 1944 w Auschwitz ginie więcej osób niż kiedykolwiek wcześniej. Naziści próbują skłócić aliantów na wschodzie, a sojusznicy zachodni muszą podjąć decyzję o negocjacjach z nazistami w sprawie Żydów i bombardowania obozu.

41:00 Od początku 1944 roku stopniowo poziom wiedzy o tym, co się dzieje w Auschwitz wzrastał wśród aliantów. Było to możliwe dzięki ucieczce garstki więźniów i pracy polskiego ruchu oporu.

Odc. 6 – Liberation & Revenge – Wyzwolenie & zemsta

W 1945 r. żołnierze Armii Czerwonej uwalniają więźniów obozu w Auschwitz-Birkenau. Ponieważ w kolejnych miesiącach następują inne wyzwolenia, świat jest przerażony. Żydzi, którzy przetrwali, przeżywają horror, gdy próbują wrócić do życia, a niewielu esesmanów zostaje odnalezionych i postawionych przed sądem.

61:00 Dla wielu byłych więźniów nazistowskich obozów śmierci, życie od czasu wojny było zdecydowanie trudniejsze. W wielu miejscach, takich jak Izbica w Polsce, znaczna część majątku, w którym kiedyś mieszkali Żydzi, wciąż jest zajęta przez innych.

66:00 1 milion 300 000 ludzi wysłano do Auschwitz podczas czterech i pół roku istnienia obozu. Tu zginęło 1 100 000 z nich. Setki świadków Jehowy, homoseksualistów i innych mniejszości zostało zamordowanych. 15 000 radzieckich jeńców wojennych, 21 000 Cyganów, 70 000 polskich więźniów politycznych i 1 000 000 Żydów, w tym co najmniej 200 000 dzieci.³

PRZEKŁAMANIE: Brak

WYMOWA: Bardzo istotny w tym serialu jest fakt, że podkreślano udział innych narodowości (głównie polskiej) w tej tragedii. Całość dokumentu należy uznać za rzetelną, chociaż cień rzuciła informacja z ostatniego odcinka o zajmowaniu żydowskiego mienia m.in. przez Polaków. Jest to niepokojące, zwłaszcza w kontekście powracającej w czasach teraźniejszych debaty na temat zwrotu utraconej przez Żydów własności.

3. Streszczenie filmu na podstawie streszczenia umieszczonego na stronie <https://www.filmweb.pl/serial/Auschwitz.+Nazi%C5%9B-ci+i+%22ostateczne+rozwi%C4%85zanie%22-2005-209820/descs>

Black Lagoon

INFORMACJE O SERIALU: Seinen manga (adresowana głównie do młodych mężczyzn w wieku pomiędzy 18 a 30 lat) stworzona przez Rei Hiroe. Na podstawie mangi powstała seria anime. Premiera anime odbyła się na Międzynarodowym Tokijskim Konwencie Fanów Anime w marcu 2006 roku, a emisja w Japonii została rozpoczęta 8 marca 2006.

STRESZCZENIE SERIALU: Historia opowiada o grupie najemników znanych pod nazwą Lagoon Company, która zajmuje się szmugłem towarów na morzach południowo-wschodniej Azji na początku lat 90. Działalność grupy jest prowadzona z bazy operacyjnej usytuowanej w fikcyjnym mieście Roanapur w Tajlandii, dokąd na łodzi PT Black Lagoon transportują przemycane towary. Grupa bierze udział w różnych misjach, do których zaliczają się brutalne starcia z użyciem broni palnej, bójki na pięści i bitwy morskie w różnych miejscach Azji południowo-wschodniej.⁴

PRZEKŁAMANIE: Brak

WYMOWA: W 7 odcinku pierwszego sezonu (02:20) jeden z bohaterów opowiada dowcip dotyczący Polaków. Brzmi on następująco: „Ilu Polaczków trzeba, by zmienić żarówkę? Jednego do trzymania żarówki, 99 do obracania domu.” Jest to jedyny element związany z Polską w tym filmie.

4. Streszczenie filmu cyt. za: https://pl.wikipedia.org/wiki/Black_Lagoon

Defying the Nazis: The Sharps' War

INFORMACJE O FILMIE: Amerykański film dokumentalny wyprodukowany przez studio PBS w 2016 roku, w reżyserii Kena Burnsa oraz Artemisa Joukowski'ego.

STRESZCZENIE FILMU: Defying the Nazis: The Sharps' War to relacja z odważnej misji ratunkowej, która trwała podczas całej II wojny światowej. Opowiada historię Waitstilla i Marty Sharp, którzy zostawili swoje dzieci pod opieką swojej parafii i zaangażowali się w zagrażającą życiu misję w Europie. Przez dwa lata pomogli uratować dziesiątki zagrożonych Żydów i uchodźców z całej Europy, uciekających przed okupacją niemiecką. Główna narracja filmu oparta jest na dziennikach tej pary. W 2006 r. Sharpowie zostali uznani w Yad Vashem w Jerozolimie za „Sprawiedliwych wśród Narodów Świata”. Są dwójkiem spośród pięciorga odznaczonych w ten sposób Amerykanów.⁵

PRZEKŁAMANIE: Brak

WYMOWA: W filmie Polska jest wspomniana tylko w kontekście agresji Niemiec w 1939 roku i początku II wojny światowej.

52:00 Pojawia się informacja o jednym z francuskich Żydów, który został wysłany do „francuskiego obozu koncentracyjnego”. Film akcentuje brak zainteresowania Stanów Zjednoczonych, tak jak i innych krajów, ratowaniem Żydów z okupowanej Europy. Postawa Waitstilla i Marty Sharp kontrastuje z powszechnym przyzymkaniem oczu na wydarzenia mające miejsce na Starym Kontynencie.

5. Streszczenie filmu na podstawie streszczenia umieszczonego na stronie <https://www.netflix.com/pl/title/80105430>

Einsatzgruppen: The Nazi Death Squads

INFORMACJE O SERIALU: Francuski czteroodcinkowy serial Christophera Browninga i Christiana Ingrao wyprodukowany w 2009 roku.

STRESZCZENIE SERIALU:

Odc. 1 – The Graves (June-August 1941) – Groby (czerwiec-sierpień 1941): Odcinek opisuje historię niemieckich mobilnych szwadronów śmierci, w tym czas, sposób i przyczyny ich powstania.

07:00 „Kraje Europy Wschodniej były przesiąknięte antysemityzmem, wywodzącym się z chrześcijańskiego antyjudajizmu, rywalizacji ekonomicznej bądź etnicznej oraz z przekonania, że Żydzi współpracują z sowiecką władzą” („The Eastern European lands were pervaded with age-old anti-Semitic traditions rooted in Christian anti-Judaism, economic or ethnic competition, and the accusation that the Jews were complicit with Soviet power”).

31:00 Jedna wzmianka o Polsce. Autorzy informują, że to tutaj w 1939 r. działały pierwsze grupy Einsatzgruppen, a naziści przystąpili do wysiedlania ludności żydowskiej i zamykania jej w gettach.

34:00 Opisanie zbrodni w Ponarach, brak wzmianki o Polakach, wspomniane są jedynie ofiary żydowskie.

Odc. 2 – Judenfrei (September – December 1941) – Wolne od Żydów (wrzesień – grudzień 1941): Opisanie działań Einsatzgruppen w Rumunii, Bułgarii, na Węgrzech i w krajach bałtyckich. Za ich sprawą w grudniu 1941 obszary te zostały uznane za „wolne od Żydów”.

Odc. 3 – The Pyres (1942-1943) – Stosy (1942-1943): Kolejny odcinek opisuje, jak w miarę przesuwania się Armii Czerwonej na zachód, nazistowskie Niemcy zajmowały się wykopywaniem i paleniem ciał ofiar obozów zagłady.

Odc. 4 – The Reckoning (1943-1947) – Rozliczanie (1943-1947): Finał serii pokazuje procesy w Norymberdze. Niektórzy zostali surowo ukarani, ale wielu wyszło na wolność w latach pięćdziesiątych.⁶

PRZEKŁAMANIE: Przedstawienie zbrodni w Ponarach, która miała miejsce w latach 1941-1944, jako zbrodni, która dotyczyła jedynie Żydów. Całkowicie pomija się rozstrzelanie obok nich Polaków oraz fakt, że duża część wileńskich Żydów także czuła się członkami narodu polskiego.

WYMOWA: Serial nie pozostawia wątpliwości, co do odpowiedzialności niemieckiej za zbrodnie popełnione przez Einsatzgruppen i całą III Rzeszę na Wschodzie. Podkreślane jest natomiast podburzanie miejscowej ludności i skuteczne zachęcanie do pogromów wymierzonych w Żydów, jednak Polacy nie są wymieniani jako sprawcy jakiegokolwiek zbrodni. Wielokrotnie natomiast mówi się o wsparciu ludności litewskiej, łotewskiej i ukraińskiej. Pojawia się przywołanie pogromów na Ukrainie z 1919 r. i informacje o inicjujących pogromy organizacjach nacjonalistycznych na Ukrainie. Wymieniane są masowe mordy na Żydach w Wilnie, Rydze, Kownie, Lwowie i w wielu innych miejscach. To, co zwraca uwagę, to fakt, że jedynie Żydzi i jeńcy rosyjscy są wymienieni jako ofiary polityki III Rzeszy na Wschodzie, co jest krzywdzące nie tylko dla Polaków, ale i pozostałych narodów Europy Środkowo-Wschodniej.

6. Streszczenie filmu na podstawie streszczenia umieszczonego na stronie <https://www.imdb.com/title/tt6953928/>

Fury

INFORMACJE O FILMIE: Hollywoodzka megaprodukcja autorstwa Davida Ayera. Premiera odbyła się 15.10.2014 roku. W filmie występuje m.in. Brad Pitt oraz Shia La Beouf.

STRESZCZENIE FILMU: Kwiecień 1945 roku. Alianckie wojska rozgromiły niemiecką armię w Ardenach i maszerują wprost na Berlin. Znany z odwagi, zahartowany w boju dowódca czołgu pieśczołliwie nazywanego Furia, sierżant Wardaddy (Brad Pitt), otrzymuje zadanie specjalne. Wraz ze swoją załogą będzie musiał wykonać tajną misję za linią frontu i stawić czoła znacznie potężniejszym siłom wroga.⁷

PRZEKŁAMANIE: Brak

WYMOWA: W filmie nie ma wzmianki o Polsce. Pojawiający się w filmie żołnierze Wehrmachtu przedstawieni są jako pozytywne jednostki, w przeciwieństwie do żołnierzy SS. Wehrmacht jedynie wykonuje rozkazy swoich dowódców, naziści z SS są demoniczni. Kulminacyjna scena oblężenia unieruchomionego czołgu Sherman atakowanego przez hordy esesmanów przypomina sceny z sagi tolkienowskiej, gdy pokazywane są walki z orkami. Sceny „wyzwalania Niemiec od nazistów” przypominają te z Francji z lipca 1944 roku i nie mają nic wspólnego z prawdą historyczną i wiedzą o okresie, w którym rozgrywa się akcja filmu, czyli kwietniu 1945 roku. W finalnej scenie, gdy jedyny ocalały bohater,

7. Streszczenie filmu cyt. za: <https://multikino.pl/filmy/furia-2>

Greatest Events of WWII in Colour

który ukrywa się pod czołgiem, zostaje zauważony przez żołnierza w niemieckim mundurze i hełmie, możemy zobaczyć zwycięstwo niemieckiej narracji historycznej w tym filmie: okazuje się, że żołnierz Wehrmachtu udaje, że nie dostrzega Amerykanina i odchodzi, tym samym go ocalając. Jest to zatem kontynuacja fałszywego mitu o „dobrym Wehrmachcie”.

INFORMACJE O SERIALU: Wyprodukowany przez brytyjskie World Media Rights (WMR), serial dokumentalny składa się z 10 odcinków. Miał swoją premierę 8 listopada 2019 r.

STRESZCZENIE SERIALU: Greatest Events of WWII in Colour to dziesięcioczęściowy, brytyjski serial dokumentalny, przedstawiający najważniejsze wydarzenia II wojny światowej w kolorze. Odcinek 1, interesujący ze względu na obecność polskich wątków nosi tytuł Blitzkrieg⁸

PRZEKŁAMANIE:

Odc. 1: W tym odcinku pokazano dwie mapy, które przedstawiają fałszywy obraz II wojny światowej. Mapa nr 1 (poniżej): Jest to mapa Europy podczas II wojny światowej, na której Polska i Czecho-słowacja przedstawione są jako niepodległe państwa z granicami powojennymi (z wyłączeniem Prus Wschodnich, które pozostają częścią Niemiec). Natomiast Węgry mają granice ustanowione w 1940 roku na mocy porozumienia z III Rzeszą.



Mapa nr 2 (poniżej): Polska po traktacie wersalskim pokazana została bez Kresów Wschodnich, a Ziemie Zachodnie zostały przedstawione jako utracone przez Niemcy na rzecz Polski po traktacie wersalskim. Obok z kolei widać po raz kolejny Czecho-słowację z granicami powojennymi i Węgry z czasów wojny.



Odc. 5: Jedyne odcinek na temat frontu wschodniego; narracja skupia się całkowicie na Stalingradzie, w bardzo małym stopniu na Polsce, a nawet innych, dużych bitwach takich jak pod Moskwą czy Kurskiem.

8:10 Głównym powodem do ataku na Stalingrad był fakt, że nosił imię Stalina. Stalin chciał utrzymać Stalingrad z tego powodu, że nosił jego imię.

Odc. 9

38:50 „Majdanek concentration camp in Poland” „Vernichtungslager Majdanek in Polen” (Obóz koncentracyjny Majdanek)

8. Streszczenie filmu na podstawie streszczenia umieszczonego na stronie <https://www.netflix.com/pl/title/80989924>

WYMOWA: Film opisuje kolejne cele, jakie zdobywały Niemcy, od Anschlusu Austrii po atak na Polskę. Przedstawiona jest też rola Wielkiej Brytanii, Francji i ZSRS w tej rozgrywce dyplomatycznej. W filmie umocniono stereotyp, choć niewypowiedziany wprost, sugerujący, że polska kawaleria stawiała do walki lancami z niemieckimi czołgami. Pojawia się zdanie: „The Polish army on their horses are no match for the German panzers”.

10:15 Jednocześnie podkreślono, że Wehrmacht nie był w pełni zmotoryzowaną armią i był zależny od transportu konnego. Po wątku dotyczącym Polski, film skupia się na kolejnych podbojach Niemiec aż do kapitulacji Francji.

Hitler's Circle of Evil

INFORMACJE O SERIALU: Serial dokumentalny z 2018 r., który podejmuje temat wąskiego grona współpracowników Hitlera sprzed I i podczas II wojny światowej.

STRESZCZENIE SERIALU: Dziesięcioczęściowy serial rzuca światło na wewnętrzną pracę klik rządzących nazistowskimi Niemcami. Pokazane zostały nieustanne walki o władzę i intrygi. Mimo, że akcja serialu zaczyna się na długo przed 1939 rokiem, dużo czasu poświęca się momentowi rozpoczęcia wojny. W związku z tym pojawiło się kilka kwestii związanych z Polską, takich jak niemiecka inwazja na Polskę, organizacja Holokaustu w okupowanej Polsce oraz stosowanie pracy przymusowej.⁹

PRZEKŁAMANIE: Brak

WYMOWA: Dokument w sposób bardzo jasny podkreśla, że Holokaust miał miejsce w okupowanej Polsce i że ani polski rząd, ani ludzie z nim związani nie byli za tę zbrodnię odpowiedzialni. Ponadto mówi się również o Intelligenzaktion i innych przestępstwach przeciwko Polakom.

9. Streszczenie filmu na podstawie streszczenia umieszczonego na stronie <https://www.netflix.com/pl/title/80158915>

Hitler: A career

INFORMACJE O FILMIE: Film dokumentalny z 1977 r., w reżyserii Joachima Festa i Christiana Herrendoerfera.

STRESZCZENIE FILMU: Film dokumentalny, który przedstawia życie i drogę do władzy Adolfa Hitlera.¹⁰

PRZEKŁAMANIE:

1:48:00 Stwierdzono, że Polska została rozbita po dwóch tygodniach. Mija się to z prawdą historyczną, a w filmie nie wspomina się o walkach np. pod Kockiem jeszcze w październiku 1939 roku („After only two weeks, Poland was crushed”).

1:49:00 Zasugerowano, że Polska skapitulowała 18 września, podczas spotkania niemieckich i sowieckich żołnierzy 18.09.1939 roku („On the day Poland capitulated, German and Soviet troops met at Brest-Litovsk”).

WYMOWA: W filmie Polska pojawia się kilkakrotnie, jednak raczej na marginesie opowieści o Hitlerze. Nawet w przypadku kampanii 1939 roku, Polska występuje w kontekście rozgrywek dyplomatycznych między Niemcami a Francją i Anglią. Film powiela stereotypy i propaguje wizję zgodną z niemiecką i sowiecką propagandą, według której Polska została rozbita po dwóch tygodniach, a najazd sowiecki miał miejsce na terenach, gdzie nie było już polskiego wojska.

10. Streszczenie filmu na podstawie streszczenia umieszczonego na stronie <https://www.filmweb.pl/film/Droga+Hitlera+do+w%C5%82adz-y-1977-205546/descs>

Holocaust Escape Tunnel

INFORMACJE O FILMIE: Film dokumentalny z 2017 r., w reżyserii Pauli Apsell i Kirka Wolfingera

STRESZCZENIE FILMU: Film dokumentalny przedstawia międzynarodowy zespół archeologów odwiedzający na Litwie miejsce nazistowskich egzekucji i szukający zaginionego tunelu, którym uciekali żydowscy więźniowie.¹¹

PRZEKŁAMANIE: Brak

WYMOWA: Film w ogóle nie wspomina o Polakach. Kiedy mówiono o ofiarach zbrodni w Ponarach, zauważono, że poza ofiarami żydowskimi były też nieżydowskie.

11. Streszczenie filmu na podstawie streszczenia umieszczonego na stronie <https://www.imdb.com/title/tt6652052/>

Kill Hitler! The Luck of the Devil

INFORMACJE O FILMIE: Wyprodukowany w 2015 r. film dokumentalny wyreżyserowany przez Frederica Tonolli.

12. Streszczenie filmu na podstawie streszczenia umieszczonego na stronie <https://www.netflix.com/pl/title/80208082>

My honor was my loyalty

STRESZCZENIE FILMU: Opowiada o kilku nieudanych próbach zamachów na Hitlera. Zwraca szczególną uwagę na sylwetki 5 osób (czterech żołnierzy i jednego cywila), którym prawie udało się zabić Hitlera.¹²

PRZEKŁAMANIE: Brak.

WYMOWA: Pokazanie Niemców jako bohaterów starających się odsunąć Hitlera od władzy. Wśród tych „bohaterów” znalazły się osoby takie, jak Henning von Tresckow, generał nazistowski, który podpisał między innymi rozkaz o wywiezieniu słowiańskich dzieci do Niemiec w ramach akcji Heuaktion.

INFORMACJE O FILMIE: Dramat wojenny wyprodukowany we Włoszech w 2016 roku. Za scenariusz i reżyserię odpowiadał Alessandro Pepe. Premiera filmu miała miejsce 5.04.2017 roku.

STRESZCZENIE FILMU: Film przedstawia losy unterscharführera Ludwiga Herckela (Leone Frisa), który jest oddanym i patriotycznym żołnierzem elitarniej 1 Dywizji Pancerniej SS „Leibstandarte SS Adolf Hitler”. Herckel, walczący na froncie wschodnim i zachodnim, jest świadkiem upadku grupy wojskowej, utraty towarzyszy broni i aktów zbrodni wojennych w postępowaniu z jeńcami wojennymi po obu stronach. Film skupia się na pokazaniu, w jak dramatycznej sytuacji znajdowali się żołnierze osławionej dywizji SS. Dominującą narracją filmu tworzą listy pisane do żony. Główny bohater jawi się jako czuły, kochający mąż. Oddział SS walczący na froncie, według tej opowieści, składa się z ludzi pełnych rozterek, zmuszonych do podejmowania trudnych decyzji. Pokazane są na przykład rozterki przed zabiciem ranego żołnierza sowieckiego. Rosjanin zostaje rozstrzelany ze względu na rozkazy dowódców zabraniające brania jeńców. Żołnierze mieli wstąpić do SS z poczucia obowiązku i chęci rozślawienia swoich rodzin poprzez pójście na front. Wątek antysemityzmu przewija się w filmie dwa razy, przy wspomnianiu dzieciństwa. Jeden z żołnierzy mówi wówczas, że gospodarka była opanowana przez Żydów, więc jego mama nie mogła znaleźć pracy i dopiero dojście do władzy Hitlera miało zmienić tę sytuację. Za drugim razem, podczas kolejnej rozmowy, główny bohater stwierdza, że Żydzi zniszczyli naród niemiecki. Kontrastuje to z rozmową dotyczącą obozów pracy, w której bohater nie chce uwierzyć, że zabijani są tam Żydzi. Wraz ze zbliżaniem się frontu do granic Niemiec, żołnierze zaczynają martwić się o swoje rodziny. Ulegają rozterkom, czy to, co robią jest dobre czy złe. Pod koniec filmu, po raz kolejny pokazani są niemieccy żołnierze, którzy mimo wyraźnego rozkazu dowództwa, wahają się przed rozstrzelaniem dwóch osób ukrywających broń. Wściekły bohater rozstrzeluje jeńca, gdy widzi u niego nieśmiertelnik swojego towarzysza. Sam jako jeńiec zostaje rozstrzelany przez Amerykanów.

PRZEKŁAMANIE: Brak przekłamań o Polakach. Jest za to informacja o lądowaniu Amerykanów w Normandii w 1943 roku, co pokazuje kompletne braki merytoryczne twórców filmu. Najpoważniejszym przekłamaniem jest historia 1 Dywizji Pancerniej SS „Leibstandarte SS Adolf Hitler”. Nie ma żadnej wzmianki o zbrodniach wojennych na froncie wschodnim, Belgii i we Włoszech. Pokazane są jedynie pojedyncze przypadki rozstrzelania jeńców, krytykowane zresztą przez żołnierzy.

WYMOWA: Wymowa filmu jest skandaliczna. Przedstawia się żołnierzy elitarniej dywizji SS, której poziom zindoktrynowania był w III Rzeszy wręcz wzorowy, jako wrażliwych pełnych współczucia ludzi, którzy często byli zmuszeni do robienia czegoś, czego nie chcieli. Film podkreśla, że szeregowi żołnierze, którzy walczyli o swój kraj, nie są odpowiedzialni za zbrodnie czy za politykę. Zbrodnie, takie jak rozstrzelanie jeńców, pokazane są jako pojedyncze przypadki, a mowa tu o jednostce, która jako odwet za rozstrzelanie 6 esesmanów przez czerwonarmistów w ciągu trzech dni zabiła około 4 000 wziętych do niewoli Rosjan.

Lektor pod koniec filmu czyta wypowiedzi dotyczące wojny, pokazujące, jakie przesłanie ma ten film:

„Niemieckich przywódców oskarżono o straszliwe zbrodnie. Uczymy się, że te zbrodnie były popełniane przez nich wszystkich. Osoby odpowiedzialne za przestępstwa zostały ukarane, gdyż na to zasłużyły. Ale czy winni należą tylko do jednej armii? Zmuszono ich, by zrobili, co mogli, ale ponieśli porażkę.”

„Gdy ich generałowie byli gotowi umrzeć za swojego przywódcę, żołnierze byli gotowi umrzeć, by bronić swoich ludzi, swoich braci. Politycy często się mylą, ale żołnierze składają przysięgę swojemu ukochanemu narodowi.”

„Historię piszą zwycięzcy. Opowiadają światu, co się stało. Określają, kto jest zły. Pokazą zbrodnie wojenne innych, ale mogą ukryć własne. Zbyt często oceniamy tych, których nie znamy.”

Z filmu wynika, że SS nie różniło się od innych wojsk, co stoi w sprzeczności z faktami. Świadczą o tym niezliczone zbrodnie popełnione w Polsce i całej Europie, nie tylko z rozkazu dowódców, ale także z inicjatywy poszczególnych żołnierzy.

Nazi concentration camps

INFORMACJE O FILMIE: Amerykański film dokumentalny w reżyserii George'a Stevensa, porucznika służącego w United States Army Signal Corps. Film z inicjatywy oskarżyciela Roberta Jacksona zaprezentowano w sali sądowej 29 listopada 1945 jako jeden z dowodów oskarżenia w procesach norymberskich.

STRESZCZENIE FILMU: Film jest dokumentacją wkroczenia brytyjskiej oraz amerykańskiej armii do niemieckich obozów koncentracyjnych w 1945 roku. Jako pierwszy przedstawiony jest obóz koncentracyjny w Lipsku, w którym byli przetrzymywani m.in. Rosjanie, Czesi, Polacy i Francuzi. Później przedstawione zostają: Penig, Ohrdruf, Hadamar, Breendonck, Harlan, Königssee koło Arnstadt, Mittelbau-Dora koło Nordhausen, Ahlem pod Hannoverem, Mauthausen-Gusen, Buchenwald, Dachau i Bergen-Belsen. Film ukazywał więźniów, którzy przetrwali obóz, a także ciała tych, którzy nie doczekali wyzwolenia. Pokazane zostały w nim ofiary eksperymentów medycznych, ekshumacja masowych grobów, męski i żeński personel oraz zarząd nazistowskich obozów koncentracyjnych na terenie III Rzeszy: SS-Totenkopfverbände oraz SS-Aufseherin, a także chowanie zmarłych. Oprócz tego na tych kilku przykładach zostało pokazane wyposażenie obozów, czyli komory gazowe, krematoria, obozowe baraki i narzędzia tortur.

PRZEKŁAMANIE: Brak

WYMOWA: Od początku filmu wyraźnie akcentowana jest odpowiedzialność Niemców. Polacy wymieniani są jako ofiary prawie każdego z udokumentowanych miejsc kaźni. Pokazane sceny są drastyczne, mają za zadanie szokować odbiorcę i pokazać, jak okrutną machiną śmierci zorganizowali Niemcy podczas II wojny światowej.

Numbered

INFORMACJE O FILMIE: Film dokumentalny, wyprodukowany przez kNow Productions w 2012 roku. Autorami dokumentu są Dana Doron i Uriel Sinai.

STRESZCZENIE FILMU: Jest to film pokazujący portrety ludzi, którzy przeżyli pobyt w Auschwitz. Film dokumentuje mroczny czas i miejsce, w którym tatuaże zostały przypisane, a także znaczenie, jakie nabrały w latach po wojnie. W rzeczywistości bohaterem filmu jest sam numer, ponieważ ewoluuje i staje się zarówno osobistym, jak i zbiorowym symbolem od 1940 r.¹⁵

PRZEKŁAMANIE: Brak

WYMOWA: Bohaterowie filmu opowiadają swoje przeżycia z czasów pobytu w Auschwitz, a także sceny z życia codziennego z lat powojennych. Nie znajdują się w nim jakiegokolwiek kontrowersje, film nie próbuje dokładnie opisać Holocaustu, a więc ludzi, którzy brali w nim udział. Przedstawia jedynie podejście ofiar, jakie wyklarowało się po wielu latach od tamtych wydarzeń.

15. Streszczenie filmu na podstawie streszczenia umieszczonego na stronie https://www.imdb.com/title/tt1921040/plotsummary?ref_=tt_ov_pl

Operation Finale

INFORMACJE O FILMIE: Amerykański dramat historyczny wyprodukowany w 2018 r., w reżyserii Chrisa Weitzza, na podstawie scenariusza Matthew Ortona. W filmie występuje m.in. Ben Kingsley i Oscar Isaac. Premiera miała miejsce w Stanach Zjednoczonych 29.08.2018 r.

STRESZCZENIE FILMU: Film pokazuje historię złapania przez izraelskich oficerów Mossadu nazistowskiego zbrodniarza, Adolfa Eichmanna, w celu osądzenia go w Izraelu. Przepisy dotyczące ekstradycji zabraniały agentom Mossadu po prostu wrzucenia go do samolotu i przewiezienia do swojego państwa, musiano najpierw zdobyć jego podpis na oficjalnym dokumencie, a następnie przemycić go do kraju incognito.¹⁴

PRZEKŁAMANIE: Brak

WYMOWA: W filmie nie ma żadnych informacji o Polsce poza kilkukrotnym wspomnieniem zbrodni niemieckich, które miały miejsce na terenie naszego kraju. Film jest jednak ciekawy ze względu na to, że jest elementem polityki historycznej Izraela. W obrazie nie tylko widzimy dzielnych i ideowych agentów Mossadu walczących o sprawiedliwość dziejową, ale również podkreślona jest potrzeba dalszego rozliczania Holocaustu. Istotne są też wzmianki o młodym wówczas państwie Izrael, borykającym się z kolejnymi problemami na Bliskim Wschodzie, które pokazują heroiczne starania Żydów o utrzymanie swojej suwerenności.

14. Streszczenie filmu na podstawie streszczenia umieszczonego na stronie <https://www.imdb.com/title/tt5208252/plotsummary>

Playing for Time

INFORMACJE O FILMIE: Amerykański film fabularny z 1980 roku. Scenariusz napisał Arthur Miller, wyreżyserowali Joseph Sargent i Daniel Mann. Został wyprodukowany przez Columbia Broadcasting System (CBS).

STRESZCZENIE FILMU: Film przedstawia historię francuskiej pianistki żydowskiego pochodzenia, Fani Fenelon. W czasie II wojny światowej, ta występująca w kabaretach piosenkarka, zostaje zesłana do obozu pracy Auschwitz. Naziści zabierają jej ubrania, bagaż i obcinają na krótko włosy. Któregoś dnia bardzo już słaba Fania słyszy, jak ktoś dopytuje, czy w obozie jest osoba potrafiąca zaśpiewać arie z „Madame Butterfly” Pucciniego. Kobieta zgłasza się i tak zostaje członkiem żeńskiej grupy muzycznej, która występuje dla Niemców. W ten sposób Fania i jej koleżanki z zespołu mogą ocalić swoje życie.

PRZEKŁAMANIE: W filmie zostało ukazane jakoby Polki w obozie Auschwitz były w lepszej sytuacji niż Żydówki; nie były też tak wychudzone. Dodatkowo szydziły z Żydówek.

1:50:00 Scena, w której jedna Polka wylała rację mleka, która była przyznana Żydówce, aczkolwiek Żydówki [37:50] stwierdziły, że nie będą się dzielić z tymi „dziwkami” [Polkami].

WYMOWA: Film ukazuje realia obozu koncentracyjnego, ale zawiera nieścisłości historyczne.

Rotten

INFORMACJE O SERIALU: Serial wyprodukowany przez Zero Point Zero dla platformy Netflix, składa się z 2 sezonów, każdy po 6 odcinków. Pierwszy sezon wyemitowany 5.01.2018 r., drugi pojawił się w październiku 2019 r.

STRESZCZENIE SERIALU: Każdy odcinek serialu skupia się na konkretnym produkcie żywnościowym (np. cukier, mleko), przedstawia problemy związane z produkcją i transportem. Ważnym elementem w każdym odcinku jest pokazanie możliwych przestępstw związanych z ludźmi będącymi w danej branży.

PRZEKŁAMANIE: 1 sezon, odc. 1

26:00 Adrew Boutros mówi o zamówieniu nr. 995 na miód z Polski („PO 995 is a purchase order for Polish honey”). Dalej opowiada o tym, że w próbkach tego miodu znaleziono domieszkę antybiotyku o nazwie Chloramfenikol. Nie ma w tym miejscu serialu żadnych informacji o tym, że z trzech skontrolowanych próbek, jedna została przebadana pod kątem regionu pochodzenia za pomocą obecności pyłków. Z badania wynikało, że miód może pochodzić z Ameryki Południowej bądź z Chin. Była to również jedyna próbka, w której stężenie Chloramfenikolu było wyższe niż 0.3 ppb (parts per bilion), tj. minimalny możliwy do wykrycia poziom.

WYMOWA: Polska pojawia się w tym odcinku wyłącznie w kontekście miodu z domieszką szkodliwych dla człowieka antybiotyków. Mimo że główny nacisk całego odcinka położony jest na nielegalne działania Chin, to w momencie kulminacyjnym wyjawienia jednej z największych afer związanych z dostarczaniem miodu do USA, polski miód jest przedstawiony jako „czarny charakter”.

The Accountant of Auschwitz

INFORMACJE O FILMIE: Amerykański film dokumentalny z 2018 roku. Film wyreżyserował Matthew Shoychet, scenarzystką była Ricki Gurwitz. Producenci filmu to Ricki Gurwitz, Ric Esther Bienstock. Matthew Shoychet to reżyser znany z filmów Patrick: Evil Awakens (2014) i Anne Frank: 70 Years Later (2015). Ricki Gurwitz to kanadyjska producentka filmowa, która rozpoczęła karierę w Nowym Jorku, gdzie była producentem w WABC News Talk Radio, The Bill Carroll Show i The Jerry Agar Show w Radio Newstalk 1010. Ric Esther Bienstock to kanadyjska autorka filmów dokumentalnych, znana z Ebola: Inside an Outbreak (wydany również jako The Plague Fighters) (1996), Sex Slaves (wydany również jako The Real Sex Traffic) (2006).

STRESZCZENIE FILMU: Oskar Gröning, nazywany księgowym Auschwitz, w latach 1942-1944 strażnik obozu odpowiedzialny za selekcję mienia więźniów i zamordowanych, został oskarżony o pomoc w zgładzeniu 300 tys. Żydów. Kiedy w 2015 roku stanął przed sądem, miał 94 lata. Jego proces był bacznie śledzony przez niemieckie i światowe media oraz stał się przyczynkiem do rozważań na temat etyki wymiaru sprawiedliwości, a jednocześnie okazją do przypomnienia zbrodni Holokaustu w czasach odradzania się radykalnie prawicowych ugrupowań.

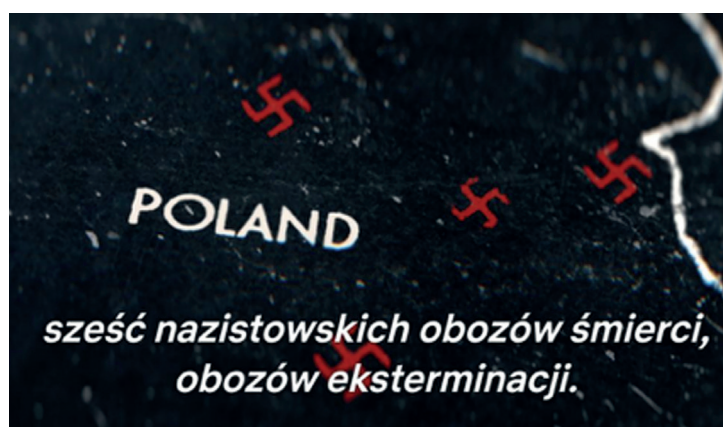
W 2015 r. 94-letni były niemiecki oficer SS Oskar Gröning, o pseudonimie „Księgowy Auschwitz”, stanął przed sądem w swoim kraju, oskarżony o współudział w zamordowaniu 300 tys. Żydów w Auschwitz w 1944 r. Proces Gröninga znalazł się na pierwszych stronach światowych gazet.

Spośród 6 500 strażników SS w Auschwitz, tylko 49 było ściganych w Niemczech Zachodnich. Po wojnie kraj chciał zapomnieć o przeszłości. Niemcom trudno było zaakceptować fakt, że tak wielu jego obywateli było odpowiedzialnych za przerażające zbrodnie popełnione w imię III Rzeszy. Wielu prawników i sędziów tworzących nowy kodeks prawny było nazistami.¹⁵

Teraz, 70 lat później, nowe pokolenie prawników z innym myśleniem o prawie, rozpoczęło nową falę śledztw przeciwko starzejącym się nazistowskim strażnikom. Większość tych strażników nie żyje, ale nie mężczyzna, który w wieku 21 lat odbierał rzeczy więźniom, którzy zostali wywiezieni do Auschwitz.

Księgowy z Auschwitz przygląda się wyścigowi z czasem, by doprowadzić przed sąd ostatnich żyjących nazistowskich zbrodniarzy wojennych zanim będzie za późno. Film w swoim założeniu pokazuje, że ci, którzy zapominają o historii, skazani są na jej powtórzenie.

PRZEKŁAMANIE: Przedstawiono mapę, na której zaznaczono tylko 6 obozów koncentracyjnych i zagłady, które znajdowały się na terenie okupowanej Polski. Na mapie widać granice III Rzeszy (nie jest to więc współczesna mapa Polski, jak opisywały to polskie media), jednak napis „POLAND” sugeruje, że obozy były w Polsce. Autorzy zupełnie pominieli obozy istniejące na terenie Niemiec, a także pojedyncze, zlokalizowane w innych okupowanych państwach, takich jak Austria, Francja, Czechosłowacja czy Holandia.



W filmie nie pojawia się wzmianka o tym, że w czasie II wojny światowej państwo polskie nie istniało, a obozy były zakładane i kierowane przez Niemców. Ponadto w puencie dokumentu pojawia się warszawski Marsz Niepodległości zestawiony z kilkoma innymi demonstracjami – neonazistów w Niemczech, antyżydowskimi w USA, antyislamskimi w Grecji. Jeden z bohaterów filmu wspomina wówczas, że „jeśli nie wyciągniemy wniosków z historii, powtórzymy te same błędy”.

Warto jednak zaznaczyć, że poza wymienionymi przekłamaniami, film jasno pokazuje, że to Niemcy ponoszą odpowiedzialność za Holocaust i to Niemcy mają poważny problem z rozliczeniem swojej przeszłości.

15. Streszczenie filmu na podstawie streszczenia umieszczonego na stronie <https://www.wprost.pl/warszawa/10168147/16-warsaw-jewish-film-festival.html>

The Devil Next Door

INFORMACJE O SERIALU: Amerykański serial dokumentalny z 2019 roku. Wyreżyserowali i wyprodukowali ten serial Yossi Bloch i Daniel Sivano. Miał swoją premierę na Netflixie w 2019 roku, w Polsce prezentowany pod tytułem Iwan Groźny z Treblinki.

STRESZCZENIE SERIALU: Serial opowiada o Johnie Demjaniuku, znanym jako „Iwan Groźny”, ukraińskim zbrodniarzu wojennym, który w czasie II wojny światowej był członkiem utworzonej przez Niemców formacji SS-Wachmannschaften. Po wojnie wyemigrował do USA, a w roku 1986 został deportowany do Izraela, gdzie stanął przed sądem i w roku 1988 został skazany na śmierć. W roku 1993 oczyszczono Demjaniuka z zarzutów w procesie rewizyjnym prowadzonym przez Sąd Najwyższy Izraela.¹⁶

PRZEKŁAMANIE:

Odc. 1

- 4:50 Fragment z archiwalnego wydania programu newsowego
- 5:10 Ukazana mapa Polski i Czechosłowacji, a na nich naniesione obozy koncentracyjne
- 9:55 „1.7 million Jews were annihilated in Poland [...]” – takie słowa wypowiada Eli Rosenbaum – były dyrektor Biura Specjalnego Dochodzenia
- 35:30 „Treblinka, Poland” (obraz pomnika)

Odc. 2

- 0:05 Fragment archiwalnego wydania programu informacyjnego

16. Streszczenie filmu na podstawie streszczenia umieszczonego na stronie <https://film.wp.pl/the-devil-next-door-najokrutniejszy-czlowiek-w-dziejach-kim-byl-john-demjanjuk-644526056875137a>

- 0:19 „Guard of the Treblinka Camp in Poland”
 0:30 „Treblinka, Poland” (obraz pomnika)
 1:22 Fragment z archiwalnego wydania programu newsowego, 1:38 „murdered thousands of Jews at the Treblinka extermination camp in Poland”

Odc. 3

- 9:53 „Nazi death camps in Poland”
 11:00 Fragment archiwalnego programu informacyjnego; 11:00 mapa współczesnej Polski (podział administracyjny z czasów Trzeciej Rzeszy); 11:05 „Trawniki in Eastern Poland in 1942. Thousands of Ukrainians who collaborated with the Nazis were trained there”



Odc. 4

- 4:20 mapa Polski z „Treblinka death camp”
 6:20 „And he wrote there, with his own handwriting, that he was in a place in Poland called Sobibor” mapa Polski z obozami Treblinka, Chełm i Sobibór.

REAKCJA NA SERIAL: W sprawie serialu Iwan Groźny z Treblinka interweniowało Ministerstwo Spraw Zagranicznych, premier Mateusz Morawiecki i – równolegle – także wicepremier Jarosław Gowin. Do interwencji doszło między innymi dzięki internautom i dziennikarzom, którzy w mediach społecznościowych zaalarmowali polityków i widzów.

The War: A Film by Ken Burns and Lynn Novick

INFORMACJE O SERIALU: Siedmioczęściowy amerykański serial dokumentalny o II wojnie światowej widzianej z perspektywy Stanów Zjednoczonych. Serial został wyprodukowany przez Kena Burnsa i Lynna Novicka. Premiera odbyła się 23.09.2007 roku.

STRESZCZENIE SERIALU:

Odc. 1 – A Necessary War (December 1941 – December 1942)

Wprowadzenie do amerykańskiego wejścia w II wojnę światową. Opowiada o czterech miastach, które Burns wybrał ze względu na doświadczenia wojenne, oraz o mieszkańcach tych miejsc. Do tego czasu Amerykanie wiedzieli już o początku II wojny światowej w Europie, za pośrednictwem gazet i kronik filmowych, ale dopiero atak na Pearl Harbor doprowadził ich kraj do włączenia się do wojny. Przedstawione są początkowe niepowodzenia: upadek Filipin, internowanie Amerykanów m.in. w Santo Tomas i w Manili. Przedstawiony został także Batański marsz śmierci amerykańskich i filipińskich jeńców. Ponadto ukazano, że amerykańska żegluga stała się łatwym łupem dla niemieckich U-Bootów na Atlantyku; w końcu Ameryce udało się za to zatrzymać japońskie postępy w Midway i nad Guadalcanal.

W tym odcinku pojawia się jedynie krótka wzmianka, że Hitler najechał Polskę w 1939 roku, a także informacja o Żydach i ich brutalnym traktowaniu przez Niemców w „polskich gettach” („Polish ghettos”).

Odc. 2 – When Things Get Tough (January–December 1943)

Stany Zjednoczone z całym swoim potencjałem militarnym włączyły się w europejski wątek wojny poprzez kampanię w Afryce Północnej, gdzie wraz z siłami sprzymierzonymi ostatecznie pokonały Niemców w Tunezji pomimo początkowej katastrofy w bitwie o Przełęcz Kasserine. Dalej film informuje o wojnie powietrznej nad Europą i bombardowaniu Niemiec. Siły alianckie rozpoczęły Kampanię Włoską od desantu na Sycylii. Omówiono również internowanie japońskich Amerykanów.

Polacy są wymienieni jako więźniowie w Santo Tomas.

Odc. 3 – A Deadly Calling (November 1943 – June 1944)

Amerykańska mobilizacja całkowicie zmieniła miasta takie jak Mobile, Waterbury i Sacramento. Mobile rozkwitało w swoich rozległych stoczniach, które zatrudniały wielu Afroamerykanów, ale segregacja rasowa utrudniała wysiłki związane z produkcją wojenną w Stanach Zjednoczonych, powodując konflikty i rozruchy. Afroamerykanie, podobnie jak Amerykanie pochodzący z Japonii, zostali jednak zwerbowani przez siły zbrojne do jednostek bojowych i wysłani do akcji. Amerykańska publiczność poznaje krwawą stronę wojny dzięki zdjęciom opublikowanym w LIFE. Ofensywa amerykańska na środkowym Pacyfiku rozpoczyna się od bitwy o Tarawę. Poznajemy także historię wyczerpujących i kosztownych bitew o Anzio i Monte Cassino w kampanii włoskiej. Ostatecznie alianci triumfują, a siły generała Clarka przejmują Rzym.

Informacja o polskich jednostkach walczących o Monte Cassino i zajęciu przez nie klasztoru.

Odc. 4 – Pride of Our Nation (June–August 1944)

6.06.1944 roku 1,5 miliona żołnierzy alianckich rozpoczyna desant w Normandii, który po początkowych niepowodzeniach kończy się sukcesem. Walka po trzech miesiącach doprowadza do wyzwolenia Paryża. Tymczasem trwa zacięta bitwa na wyspie Saipan na zachodnim Pacyfiku. Społeczeństwo amerykańskie, za pośrednictwem radia, prasy i kronik filmowych, jest na bieżąco informowane o postępach wojny. Przerazenie budzą zwłaszcza telegramy z Departamentu Wojny.

Polska wspomniana w kontekście przesuwanii się frontu wschodniego z Ukrainy do Polski.

Odc. 5 – FUBAR (September–December 1944)

Ten odcinek zaczyna się od błędnego założenia aliantów, że wojna w Europie dobiegnie końca przed zimą 1944 roku. Operacja Market Garden przedstawiona jest jako katastrofalna. Opisana jest walka pod Peleliu; niekompetencja generała Dahlquista i przebieg straszliwej bitwy o las Hürtgen. Ale są także zwycięstwa: generał MacArthur wraca na Filipiny po inwazji USA, znaczna część japońskiej floty zostaje zniszczona w bitwie o Zatokę Leyte i upada Akwizgran, pierwsze niemieckie miasto zdobyte przez aliantów. Poznajemy także doświadczenia afroamerykańskich żołnierzy i amerykańskich Indian.

Odc. 6 – The Ghost Front (December 1944 – March 1945)

Niemcy rozpoczynają wielką i niespodziewaną ofensywę w Ardenach, uwaga skupia się na bitwie o Ardeny oraz obronie Bastogne. Na Pacyfiku, po bitwie pod Manilą, zostaje wyzwolony obóz internowania Santo Tomas. Marines atakują Iwo Jimę. Opowiedziana zostaje historia nalotów dywanowych na japońskie i niemieckie miasta pod koniec wojny. Następuje ostateczna inwazja na Niemcy. W odcinku uwaga poświęcona jest także medykom pola walki. Nadal jednak pojawiają się, zaczerpnięte z telegramów Departamentu Wojny, doniesienia prasowe o nowych niepowodzeniach i stratach.

Odc. 7 – A World Without War (March–September 1945)

Wojna wreszcie się kończy: krwawa bitwa na Okinawie i japońskie ataki kamikadze. Umiera prezydent Roosevelt i urząd obejmuje Harry Truman. Sowietnicy rozpoczynają ostateczny atak na Berlin. Hitler popełnia samobójstwo, a III Rzesza upada. Okropna rzeczywistość nazistowskich Niemiec zostaje odkryta wraz z wyzwoleniem nazistowskich obozów koncentracyjnych i obozów śmierci. Niemcy kapitulują 8.05.1945. Pokazane są plany ostatecznego podboju Japonii. Bombardowania atomowe w Hiroszynie i Nagasaki. Japonia kapituluje 15.08.1945 roku. Odcinek kończy się powojennym powrotem Amerykanów do swoich domów. Następnie obejrzyć można wywiad Davida Brancaccio z Kenem Burnsem, ks. Forbes i Lynn Novick na temat tego, co chcieli osiągnąć w tej produkcji.

Majdanek w Polsce jako przykład przemysłowego barbarzyństwa nazistów.

Wśród ofiar reżimu Hitlera wymienia się prawie 2 miliony nieżydowskich Polaków.

PRZEKŁAMANIE: W odcinku 1 znalazła się wzmianka o Żydach i ich brutalnym traktowaniu przez Niemców w „polskich gettach” („Polish ghettos”).

WYMOWA: Serial jest idealnym przykładem tego, jak II wojna światowa jest postrzegana przez Amerykanów. Autorzy skupiają się głównie na wkładzie USA w wojnę, pomijane są lata 1939-1941, obecne są jedynie krótkie wzmianki, jak ta o najejchaniu Polski przez Hitlera w 1939. Polacy są wymieniani w filmie najczęściej w odpowiednim kontekście, głównie jako strona walcząca z III Rzeszą. Cień rzucił jednak określenie „polskie getto” zawarte w pierwszym odcinku.

Ogółem na 196 najpopularniejszych filmów fabularnych dostępnych na platformie Netflix, zanotowano wzmianki dotyczące Polski w 8 filmach (4%), w tym 7 z nich było neutralnych, a jedna negatywna.

HBO

INFORMACJE O PLATFORMIE:

Internetowy serwis wideo na życzenie, oferujący dostęp do filmów, seriali oraz programów z oferty kanałów HBO i Cinemax.

Serwis przeznaczony jest do użytku tylko na terenie Unii Europejskiej i wymaga łącza szerokopasmowego. Polska jest drugim państwem po Stanach Zjednoczonych, w którym usługa (znana pod nazwą HBO NOW) została uruchomiona. Od 26 marca 2018 można wykupić dostęp bezpośrednio w serwisie.

INFORMACJE O ZASOBACH:

Filmy i seriale polskiej produkcji znajdujące się na tej platformie to m.in.: Wataha, Ślepnąc od światła.

Czarnobyl

INFORMACJE O SERIALU: Serial HBO stworzony w koprodukcji ze Sky Television. Scenariusz napisał Craig Mazin, a wyreżyserował Johan Renck. Pierwszy odcinek wyemitowano 6.05.2019 roku. Okazał się najlepiej ocenianym serialem w historii telewizji.

STRESZCZENIE SERIALU: Serial przedstawia fabularyzowaną historię katastrofy elektrowni jądrowej w Czarnobylu oraz wydarzenia rozgrywające się po eksplozji. Zastępca przewodniczącego Rady Ministrów ZSRR Boris Shcherbina (Stellan Skarsgard) od pierwszych godzin po awarii przewodniczy pracom rządowej komisji przy wsparciu Valerego Legasova (Jared Harris). Prawdziwe przyczyny wybuchu reaktora próbuje poznać Ulana Khomyuk (Emily Watson), radziecka fizyczka jądrowa.

PRZEKŁAMANIE: Jeden z bohaterów serialu, Szczyrbina, w finałowym piątym odcinku opowiada historię Czarnobyla: „Mieszkali tu głównie Żydzi i Polacy. Żydów zabito w pogromach, Polaków wyrzucił Stalin, a potem przyszli naziści i wymordowali tych, którzy zostali” („It was mostly Jews and Poles. The Jews were killed in pogroms, and Stalin forced the Poles out, and then the Nazis came and killed whoever was left”). Wątek polski zawarty w opowieści dotyczącej historii Czarnobyla jest szkodliwy i całkowicie nieprawdziwy. Poprzez zestawienie Polaków z Żydami i informację o późniejszym pogromie, tworzy się wrażenie, że to właśnie Polacy dokonali tej zbrodni. Taka sytuacja nie mogła mieć miejsca, gdyż Polacy nie zamieszkiwali Czarnobyla ani przed wojną, ani w jej trakcie.

WYMOWA: Polska jest wspominana w serialu jako kraj, który może być szczególnie dotknięty napromieniowaniem (tak jak większa część Europy). Wspomina się także o specjalnych akcjach mających zapobiec napromieniowaniu. Trzeba zauważyć, że przekłamanie zawarte w ostatnim odcinku sprawia, że utrwalany jest stereotyp Polaków jako głównych sprawców Holocaustu.

Ogółem na 101 najpopularniejszych filmów fabularnych dostępnych na platformie HBO, zanotowano wzmianki dotyczące Polski w 4 filmach (niespełna 4%), w tym 2 z nich były negatywne, a 2 neutralne.

AMAZON PRIME VIDEO

INFORMACJE O PLATFORMIE:

Amazon.com to amerykańskie przedsiębiorstwo handlowe, założone przez Jeffa Bezosa w 1994 r. w Bellevue w stanie Waszyngton. Zajmuje się handlem elektronicznym B2C i prowadzi największy na świecie sklep internetowy. Na początku Amazon był księgarnią internetową. Wkrótce jej oferta poszerzyła się m.in. o DVD, sprzęt komputerowy, sprzęt elektroniczny, meble, towary spożywcze. Amazon Prime Video, to amerykańska internetowa usługa VOD. Uruchomiona została 7 września 2006 roku jako Amazon Unbox w USA. Usługa dostępna jest na całym świecie (z wyłączeniem Chin kontynentalnych, Kuby, Iranu, Korei Północnej i Syrii). Oferuje programy telewizyjne i filmy do wypożyczenia lub zakupu, wybór oryginalnych treści Amazon Studios i licencjonowanych pozycji zawartych w subskrypcji Amazon Prime.

INFORMACJE O ZASOBACH:

Amazon Prime Video posiada bogaty zasób filmów i seriali. Wśród znanych seriali można wymienić: Dr House, Downton Abbey, The Good Wife, Seinfeld, Community, The Office, Two and a Half Men, Damages czy Grimm. Oprócz tego platforma może pochwalić się bogatą bazą filmów i seriali dokumentalnych, porównywalną z bazą Netflixa. Dużo z nich dotyczy II wojny światowej i Holokaustu. Jest to zatem baza, która została przez nas dokładnie sprawdzona.

After the Holocaust

INFORMACJE O FILMIE: Amerykański film dokumentalny z 2015 roku w reżyserii Williama Karela i Blanche Finger. Wyprodukowany przez Reginę Bouchehri i Florence Guinaudeau.

STRESZCZENIE FILMU: II wojna światowa w Europie zakończyła się 8 maja 1945 r. Twórcy filmu wraz ze słynnymi historykami, m.in. Ianem Kershawem, opowiadają o walce ocalałej ludności żydowskiej o nowy początek, ale nie unikają również tematu losów Żydów w czasie wojny. Przedstawiają także wysiłki mające na celu doprowadzenie sprawców przed wymiar sprawiedliwości.

PRZEKŁAMANIE: Brak

WYMOWA: Polska i Polacy nie pojawiają się w tym filmie, który opisuje zgodnie z realiami historycznymi działalność Niemców, m.in. Einsatzgruppen. Film eksponuje tragiczny los Żydów w czasie wojny. Skupia również uwagę na powojennej denazyfikacji w Niemczech. Hasło „Polish” pojawia się jedynie w kontekście Ben Guriona, określonego jako „polski Żyd”.

America: the Story of Us

INFORMACJE O SERIALU: Wyprodukowany przez wytwórnię Nutopia, serial składa się z 12 odcinków. Miał swoją premierę 25 kwietnia 2010 r.

STRESZCZENIE SERIALU: America: The Story of Us to sześcioczęściowy, 12-godzinny serial telewizyjny, którego premiera odbyła się 25 kwietnia 2010 r. na kanale History. Serial przedstawia historię od 1607 roku – daty założenia pierwszej stałej angielskiej osady kolonistów w Jamestown – aż do dnia dzisiejszego. Serial odtwarza wiele wydarzeń historycznych, wykorzystując aktorów ubranych w styl z epoki, a także poprzez generowane komputerowo efekty specjalne.¹⁷

PRZEKŁAMANIE: Brak

WYMOWA: Polska i Polacy nie pojawiają się w odcinku 10 poświęconym II wojnie światowej. Odcinek ten opisuje walki o Pearl Harbor i przeciwników USA: Japonię i Niemcy. To te państwa, a także sam Pearl Harbor, są główną osią tematyczną odcinka.

¹⁷ Streszczenie filmu na podstawie streszczenia umieszczonego na stronie https://en.wikipedia.org/wiki/America:_The_Story_of_Us

Apocalypse – La 2ème guerre mondiale

INFORMACJE O SERIALU: Francuski serial dokumentalny składający się z 6 odcinków. Po raz pierwszy ukazał się w sierpniu 2009 roku. Został wyprodukowany przez francuskie CC&C i rządową Établissement de communication et de production audio visuelle de la Défense. Serial zrealizowali Daniel Costelle i Isabelle Clarke.

STRESZCZENIE SERIALU: Serial dotyczy lat 1933-1945. Dokument składa się wyłącznie z autentycznych nagrań, nakręconych przez korespondentów wojennych, żołnierzy, bojowników ruchu oporu i cywilów. Serial jest wyświetlany w kolorze, z czarno-białym materiałem filmowym w pełni pokolorowanym, za wyjątkiem oryginalnego kolorowego materiału filmowego, gdy taki się zachował. Jedynym wyjątkiem od tej praktyki są w większości sceny Zagłady, które przedstawiono w oryginalnej czerni i bieli. Dokument zawiera najważniejsze wydarzenia II wojny światowej.¹⁸

PRZEKŁAMANIE:

Odc. 1

14:00 Powielono mit o atakach polskiej kawalerii na czołgi. Pojawia się zdanie, według którego kawaleria „jakby w poprzedniej epoce” zaatakowała niemieckie czołgi i została pobita. („Going into battle as if in a bygone age, the Polish cavalry charged the German tanks and was slaughtered”).

WYMOWA: Film dotyka problemów pierwszego roku wojny chronologicznie, choć czasem wybiega naprzód, np. informacją o losie oficerów zamordowanych w Katyniu. Zakres problemowy filmu można określić jako podręcznikowy. Skupia się na działalności politycznej i militarnej obu stron walczących, choć większa część poświęcona jest Niemcom.

18. Streszczenie serialu na podstawie streszczenia umieszczonego na stronie https://en.wikipedia.org/wiki/Apocalypse:_The_Second_World_War

Apocalypse: Hitler

INFORMACJE O SERIALU: Serial dokumentalny z 2016 roku, wyprodukowany przez AHC.

STRESZCZENIE SERIALU: Serial dokumentalny z serii Apocalypse śledzi korzenie II wojny światowej od Hitlera, przez Stalina, po cywilów i żołnierzy, którzy walczyli o przetrwanie w latach obu wojen światowych. Część poświęcona Hitlerowi ukazuje jego drogę do władzy i stara się zrozumieć, dlaczego Hitler mógł stanąć na czele Niemiec.

PRZEKŁAMANIE: Brak

WYMOWA: Polacy w filmie znajdują się na marginesie i w dwóch odcinkach poświęconych Hitlerowi, znajdują się tylko w odcinku nr 1, przypominającym wizję Europy powersalskiej, którą podzielał Hitler, a w jej ramach Polska z dostępem do morza była dla wodza Rzeszy „błędem” porządku europejskiego w okresie międzywojennym.

Auschwitz From The Air

INFORMACJE O FILMIE: Film dokumentalny z 2016 roku w reżyserii Lucy Carter. Wyprodukowany został przez Taylor Downing i Lucy Carter.

STRESZCZENIE FILMU: Niemieckie obozy zagłady w okupowanej Polsce zostały sfotografowane w niezwykłych szczegółach z powietrza przez alianckie samoloty. Autorzy filmu wykorzystują te zdjęcia i zadają niewygodne pytania, m.in. jeśli samoloty alianckie mogły szczegółowo sfotografować obozy koncentracyjne, to dlaczego ich nie zniszczyły? Na te pytania odpowiadają w filmie także zaproszeni do współpracy historycy.¹⁹

PRZEKŁAMANIE: Brak wzmianki o Polakach jako ofiarach Auschwitz.

WYMOWA: Film wspomina o Polsce, m.in. w kontekście raportów nadsyłanych do aliantów o okrucieństwie Niemców wobec Żydów. Mowa jest o polskim podziemiu [3:25], ale w kontekście raportów nie pojawia się nazwisko Witolda Pileckiego. Wspomina się o eksterminacji Polaków w Auschwitz.

44:35 W końcowej partii filmu wymienia się ludzi, którzy zostali zamordowani w Auschwitz, ale mimo że wymienieni są Żydzi, Cyganie, sowieccy żołnierze czy homoseksualiści, nie wymienia się Polaków.

19. Streszczenie filmu na podstawie streszczenia umieszczonego na stronie <https://www.amazon.com/Auschwitz-Air-Lucy-Carter/dp/B074751JNT>

Auschwitz Museum

INFORMACJE O FILMIE: Film dokumentalny w reżyserii Sebastiena More z 2016 roku.

STRESZCZENIE FILMU: Muzeum na terenie KL Auschwitz to ewenement na skalę światową. Miejsce zagłady i pomnik jednej z najczarniejszych kart w historii ludzkości. Dokument „Muzeum Auschwitz-Birkenau” stara się opowiedzieć przekrojowo o jednym z najbardziej przerażających miejsc na Ziemi.²⁰

PRZEKŁAMANIE: Brak informacji o polskich ofiarach Auschwitz

WYMOWA: Film skupia się na technicznych aspektach pracy muzeum. Nie stwarza to pola do przekłamań ani tendencyjnych tez. Razi jednak fakt, że jedynie ofiary, o których się wspomina to Żydzi.

20. Streszczenie filmu cyt. za: https://www.plane-teplus.pl/dokument-muzeum-auschwitz-birkenau_47752

Dark Side

INFORMACJE O FILMIE: Dokument powstał w 2015 roku. Reżyserem jest Natalie Assouline.

STRESZCZENIE FILMU: Moshe, lat 85, przeżył Holokaust. Przeżył, podczas gdy jego rodzina została zamordowana. Przeżył lata w lesie z partyzantką radziecką i brutalne walki armii niemieckiej z rosyjską. W przeciwieństwie do innych ocalałych, Moshe wrócił do Polski po wojnie, by się zemścić. Teraz Moshe sprowadza swoje dzieci z powrotem do polskiego miasta, w którym się urodził i opowiada swoją historię.

PRZEKŁAMANIE: W dwóch scenach w filmie przedstawia się Polaków jako morderców Żydów, zarówno w czasie wojny, jak i po wojnie:

8:00 „Ale przede wszystkim zawsze wiedziałem, że w pewnym momencie może pojawić się polski kapuś i mnie zastrzelić”. („But mostly, I always knew that at any moment, a Polish snitch might appear and shoot me”).

32:00 „Okazuje się, to było powszechnie wiadome, że Żydom lepiej nie wracać do swoich rodzinnych miast po wojnie, ponieważ zostaną zamordowani”. („It turns out that it was common knowledge that Jews were better off not to return to their home towns after the war because they would be murdered”).

WYMOWA: Film jest szkodliwy, buduje narrację, wedle której Polska jest współodpowiedzialna za Holokaust. Nawet pomimo podania informacji o tym, że Polacy również cierpieli podczas II wojny światowej, narracja i główny bohater skupiają się na antysemityzmie i roli Polaków w zabijaniu Żydów. Miało się to dzieć zarówno w czasie wojny, jak i później, co dobitnie widać w cytowanych powyżej wypowiedziach. W filmie mowa jest o przejmowaniu rzeczy po zamordowanych Żydach. Później pojawiają się informacje o Polakach noszących pożydowskie ubrania. Sam bohater miał prawie paść ofiarą swoich polskich sąsiadów, którzy próbowali go zabić po powrocie w rodzinne strony w 1946 roku. Po tym wydarzeniu bohater wstępuje do UB, dzięki czemu może ścigać kolaborantów i pomóc rodzinę. Zemsta dobiega końca w 1948 roku, kiedy zdaniem bohatera ustał w Polsce „chaos”. Choć UB później zostaje określone jako policja polityczna, w filmie pokazane jest jako jedyna droga do wymierzenia sprawiedliwości i walki z elementem przestępczym grasującym w Polsce po wojnie. Tak budowany obaz powojennej rzeczywistości wydaje się tym bardziej szkodliwy, gdy weźmie się pod uwagę prawdziwą rolę UB.

Defiance

INFORMACJE O FILMIE: Hollywoodzka megaprodukcja, dramat wojenny w reżyserii Edwarda Zwicka. Premiera miała miejsce 31.12.2008 roku. Film był nominowany do Oscara, Złotych Globów oraz National Board of Review. W rolach głównych występują Daniel Craig, Liev Schreiber oraz Jamie Bell. Film powstał w oparciu o książkę Nechamy Tec Defiance: The Bielski Partisans.

STRESZCZENIE FILMU: Jest to opowieść o dużej grupie uzbrojonych Żydów, przeprowadzonej przez trzech braci Bielskich, ukrywających się podczas II wojny światowej w lasach Puszczy Nalibockiej na terenie dzisiejszej Białorusi. Od 1941 do 1944 roku (od 1942 r. we współpracy z partyzantką sowiecką) z powodzeniem wymykali się Niemcom, a w sercu puszczy stworzyli tajną osadę dla żydowskich uciekinierów.²¹

PRZEKŁAMANIE: Oddział w filmie walczy z Wehrmachtem, natomiast partyzanci braci Bielskich nie stoczyli ani jednej bitwy z jakimkolwiek jednostkami niemieckimi. Jedyna aktywność bojowa, jaką przejawiali, to wspólna z partyzantką sowiecką walka z oddziałami AK i polską samoobroną wiejską. Najpoważniejszy zarzut w stosunku do nich, to możliwy udział partyzantów braci Bielskich w zbrodni w Nalibokach. 8.05.1943 oddziały radzieckich partyzantów pod dowództwem Pawła Gulewicza z Brygady

21. Streszczenie filmu cyt. za: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Op%C3%B5r_\(film\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Op%C3%B5r_(film))

Descendants of Nazis: An Infernal Legacy

im. Stalina i z oddziałów „Dzierżyńskiego”, „Bolszewik”, „Suworowa”, przy współudziale partyzantów żydowskich, zamordowały ok. 128 polskich mieszkańców miasteczka Naliboki podejrzewanych o przynależność do samoobrony i Armii Krajowej.

WYMOWA: Film gloryfikuje braci Bielskich i partyzantkę żydowską, minimalizuje rolę polskości na Kresach, wybiela zbrodniarzy i przemilcza fakt zbrodni na polskiej ludności na tamtych terenach, czym wpisuje się w retorykę niemiecką na temat II wojny światowej.

INFORMACJE O FILMIE: Film dokumentalny wyprodukowany w 2011 roku. Reżyserami są Marie-Pierre Raimbault oraz Michael Grynszpan.

STRESZCZENIE FILMU: Jak kształtujesz swoją tożsamość w dzisiejszych czasach, kiedy twoje nazwisko to Goering, Goebbels lub Himmler? Jak wygląda życie codzienne, gdy masz historycznie skażone imię? Setki mężczyzn i kobiet czuje się odpowiedzialnych za okrucieństwa swoich ojców i przodków i żyje wśród potomków ofiar Trzeciej Rzeszy Hitlera, aby szukać pokuty.

PRZEKŁAMANIE: Brak

WYMOWA: W filmie nie ma żadnej wzmianki o Polsce. Pokazane jest, jak rodziny noszące nazwisko niemieckich zbrodniarzy odrzucają spuściznę z tamtych czasów i starają się żyć w zupełnie inny sposób niż ich przodkowie.

Escape from a Nazi Death Camp

INFORMACJE O FILMIE: Amerykański film dokumentalny z 2014 roku w reżyserii Yasemin Rashit. Wyprodukowany przez Darlow Smithson Productions Limited.

STRESZCZENIE FILMU: Film dotyczy niemieckiego nazistowskiego obozu śmierci w Sobiborze i wydarzeń z 14.10.1943 r. Wówczas kilkuset więźniów uciekło z obozu, a film opowiada o tej historii poprzez pryzmat wspomnień jednego z więźniów. Akcja filmu jest fabularyzowana.

PRZEKŁAMANIE: Brak

WYMOWA: Film skupia się na losach więźniów obozu, którzy uciekli z obozu. Nie zawiera przekłamań i w sposób rzetelny opisuje ich ucieczkę.

Escape from Sobibor

INFORMACJE O FILMIE: Film fabularny wyreżyserowany przez Jacka Golda i nakręcony w Avalli w Jugosławii (obecnie Serbia). Pełna 176-minutowa wersja pokazana została w Wielkiej Brytanii 10.05.1987 r. Została wyprzedzona przez 143-minutową wersję pokazaną w Stanach Zjednoczonych 12.04.1987 r. Film wyprodukowali Dennis E. Doty i Howard P. Alston.

STRESZCZENIE FILMU: Brytyjski film telewizyjny z 1987 r. To opowieść o masowej ucieczce z niemieckiego obozu zagłady w Sobiborze, najbardziej udanym powstaniu żydowskich więźniów niemieckich obozów zagłady (powstania miały miejsce także w Auschwitz-Birkenau i Treblince).²²

PRZEKŁAMANIE: Film nie zawiera przekłamań, ale jego wymowa może budzić wątpliwości.

WYMOWA: Film w końcowej partii, czytanej przez lektora, wspomina o autentycznych losach wojennych i powojennych bohaterów filmu. Według wersji podanej przez lektora można wysnuć wniosek, że oprócz Niemców głównymi wrogami ukrywających się Żydów byli Polacy. Jedną z bohaterki, Esther Turner, ukrywała się m.in. przed „wrogimi” Polakami. („Esther Turner managed to hide from Germans and hostile Polish nationals until the Russian liberation”)

22. Streszczenie filmu na podstawie streszczenia umieszczonego na stronie https://en.wikipedia.org/wiki/Escape_from_Sobibor

Germans & Jews

INFORMACJE O FILMIE: Amerykański film dokumentalny z 2017 roku. Wyreżyserowany przez Janine Quint i Tal Recanati. Wyprodukowany przez Janine Quint, Tala Recanati i Marię Giacchino.

STRESZCZENIE FILMU: Film dokumentalny, który podejmuje temat stosunku Niemców do Żydów i Holokaustu. Niemcy uważane są za jedno z najbardziej demokratycznych społeczeństw na świecie. Dodatkowo żyje w nim 200 tys. Żydów. Jak zauważają autorzy filmu, tego nie można było sobie wy-

Göering's Secret: The Story of Hitler's Marshall

obrazi w 1945 roku. Poprzez osobiste historie Niemców i Żydów, film ukazuje transformację Niemiec jako społeczeństwa, od milczenia na temat Holokaustu po stawienie mu czoła.

PRZEKŁAMANIE: Brak

WYMOWA: Film skupia się na relacjach niemiecko-żydowskich. Autorzy podkreślają, że w Niemczech pojawiają się postawy zarówno antysemitki, jak i filosemitki. Próbują także w sposób wyważony ukazać postawy zarówno Niemców, jak i Żydów wobec Holokaustu i pamięci o tej zbrodni.

INFORMACJE O FILMIE: Film dokumentalny wyprodukowany w 2012 roku. Reżyserem jest Jörg Müllner.

STRESZCZENIE FILMU: Film z nowej perspektywy przedstawia życie najważniejszego zastępcy Adolfa Hitlera. Ten członek partii nazistowskiej był architektem wielu jej najbardziej znanych planów, takich jak utworzenie Gestapo. Filmy z prywatnej kolekcji Göringa pokazują jego pełne luksusu życie u szczytu potęgi. Skazany na śmierć w procesie norymberskim po II wojnie światowej, popełnił samobójstwo.

PRZEKŁAMANIE: Brak

WYMOWA: Film skupia się na militarnym aspekcie II wojny światowej, z wyszczególnieniem działań Luftwaffe i SS. Polska wspomniana jest tylko w kontekście września 1939 roku i natychmiastowego tworzenia obozów i gett przez Niemców po zajęciu II Rzeczypospolitej.

Hitler's Holocaust

INFORMACJE O SERIALU: Serial dokumentalny, który miał premierę 15.10.2000 w Niemczech. Reżyser: Simon Wiesenthal.

STRESZCZENIE SERIALU: Dokument przedstawia relacje naocznych świadków procesu prowadzącego do „ostatecznego rozwiązania kwestii żydowskiej”. Film ten, stworzony pod kierunkiem słynnego „łowcy nazistów” Simona Wiesenthala, odsłania kolejne etapy Holokaustu, od wczesnych przesłanek, do wydalenia Żydów, deportacji, masowych morderstw i ludobójstwa.

PRZEKŁAMANIE: Brak

WYMOWA:

Odc. 1 – Menschenjagd

Polacy wspomniani wzmiankowo jako sąsiedzi Żydów przed wojną.

Odc. 2 – Entscheidung

Polska pokazana jako cel ataku przez Niemcy. Opisywane są mordy na Polakach, w szczególności na inteligencji. Jest też informacja o polskim oporze. Ponadto podano informację, że wysyłano Żydów do okupowanej Polski.

Odc. 3 – Ghetto

Informacje o polskich kolaborantach współpracujących z III Rzeszą w tropieniu Żydów.

Odc. 4 – Mordfabrik

Brak wzmianek o Polsce i Polakach.

Odc. 5 – Widerstand

Informacje o tym, że Polacy mieszkający w okolicy obozów czuli zapach z krematoriów. Ponadto ponowne wzmianki o polskim podziemiu walczącym z Niemcami. Najważniejsza jednak jest informacja, że Polacy ukrywali Żydów w czasie wojny.

Odc. 6 – Befreiung

Wzmianka o tym, że ludzie bali się jechać do Polski.

Podsumowanie: Serial w ogólnym przekazie należy uznać za pozytywny. Jest informacja o polskich kolaborantach, jednak znacznie więcej jest pozytywnych wzmianek, co należy do wyjątków w dokumentach dostępnych na platformach streamingowych.

Jew Suss: Rise and Fall

INFORMACJE O FILMIE: Niemiecki film fabularny z 2010 r., wyreżyserowany przez Oskara Roehlera. Film wyprodukowany przez Clasart Film produktion, Tele Munchen, Novotny & Novotny Filmproduktion.

STRESZCZENIE FILMU: Film pokazuje proces powstawania słynnego filmu nazistowskiej propagandy z 1940 pt. Żyd Suss. Na przykładzie aktora Ferdynanda Mariana, podjęto w filmie próbę zdemonstrowania mechanizmów niemieckiej kinematografii z okresu III Rzeszy i wyjaśnienia, w jaki sposób propaganda angażowała i korumpowała artystów.

PRZEKŁAMANIE:

52:50, 01:17:00 Dwukrotnie pojawia się sformułowanie „polskie getto” („Polish ghetto”) na określenie żydowskich gett utworzonych przez nazistowskie Niemcy na terenach okupowanej Polski.

WYMOWA: Polska i Polacy pojawiają się w filmie incydentalnie. Poza sformułowaniami o „polskim getcie”, nie mówi się w tym filmie o Polakach. Film został przez krytyków przyjęty chłodno, a w samych Niemczech negatywnie, np. podczas premiery na festiwalu w Berlinie w 2010 roku, choć okazał się sukcesem kasowym, chętnie oglądanym w kinach.

Nazi Creatures

INFORMACJE O FILMIE: Dokument nakręcony w 2017 roku. Reżyserem jest Jacques Dubois.

STRESZCZENIE FILMU: Hitler, Göring, Himmler, czyli trzej architekci „ostatecznego rozwiązania kwestii żydowskiej”, którzy, podobnie jak wielu innych wysokich rangą nazistów, podzielali kolejną obsesję: fascynację zwierzętami. W III Rzeszy prowadzone były eksperymenty, które miały na celu stworzenie najczystszej rasy koni oraz próby wskrzeszenia dawno wymarłego dzikiego tura. Film opisuje tajne nazistowskie plany kontroli i oczyszczenia królestwa zwierząt.

PRZEKŁAMANIE: W 40 minucie filmu pokazana jest mapa z 30 czerwca 1941 roku, która pokazuje Europę Środkową. Napis „Polska” w granicach III Rzeszy sugeruje istnienie jakiegokolwiek odrębności państwowej Polski wobec nazistowskich Niemiec. Z kolei Słowacja, która formalnie jako państwo istniała, chociaż była zależna od Niemiec, nie jest podpisana na tej mapie.



WYMOWA: Mimo, że film w żadnym stopniu nie dotyczy losów okupowanej Polski, mapa wpisuje się w narrację mówiącą o podmiotowości Polaków w okupowanej Europie. Jest to bardzo szkodliwy przekaz.

Night Will Fall

INFORMACJE O FILMIE: Brytyjski film dokumentalny z 2014 roku w reżyserii André Singera, wyprodukowany przez Sally Angel i Brett Ratnera. Kadry z obozu Bergen-Belsen po wyzwoleniu przez 63. Pułk Artylerii Przeciwpancernej ppłk. Richarda Taylora z brytyjskiej 11. Dywizji Pancerniej uchwyciła zebrana ekipa filmowa. Stanowiło to podstawę zdjęć w filmie.

STRESZCZENIE FILMU: Brytyjski film dokumentalny, który przedstawia historię wyzwolenia niemieckich obozów koncentracyjnych powstałych w trakcie drugiej wojny światowej, m.in. Auschwitz-Birkenau, Bergen-Belsen.

PRZEKŁAMANIE: Film nie zawiera przekłamań, ale jego wymowa może budzić wątpliwości.

One Day in Auschwitz

WYMOWA: Film opisuje obozy koncentracyjne na terenie okupowanej Polski, ale nie podkreśla stanu okupacji, stąd pojawiają się sformułowania typu „obozy w Polsce”, co jest językową niejednoznacznością i tym samym można przypisywać państwu polskiemu zorganizowanie tych obozów.

24:00 „Soviet intelligence had reported uncovering concentration camps in Poland as early as July 1944”.

INFORMACJE O FILMIE: Amerykański film dokumentalny z 2015 roku w reżyserii Steve’a Purcella, wyprodukowany przez Universal City Studios Product.

STRESZCZENIE FILMU: Film dokumentalny, którego autorzy towarzyszą 89-letniej ocalałej z Holocaustu Kitty Hart-Moxon w jej przejmującym powrocie na tereny byłego niemieckiego obozu zagłady Auschwitz, gdzie trafiła w wieku 16 lat. W filmie Hart-Moxon opowiada dwóm nastoletnim dziewczętom, jak przeżyła wbrew przeciwnościom.²⁵

PRZEKŁAMANIE: Brak

WYMOWA: Film oparty jest na wspomnieniach kobiety ocalałej z Holocaustu. Polska lub Polacy pojawiają się w filmie kilkakrotnie, w neutralnym kontekście, raczej jako tło dla opowieści Kitty Hart-Moxon na temat jej przeżyć w niemieckim obozie zagłady.

25. Streszczenie filmu na podstawie streszczenia umieszczonego na stronie <https://www.imdb.com/title/tt4390076/>

Prisoner Number A26188: Surviving Auschwitz

INFORMACJE O FILMIE: Brytyjski film dokumentalny wyprodukowany w 2013 przez wytwórnię filmową XiveTV w Wielkiej Brytanii. Reżyserem jest Lisa Bryer.

STRESZCZENIE FILMU: Niemiecka inwazja na Polskę w 1939 r. zapoczątkowała II wojnę światową i eskalację hitlerowskich prześladowań Żydów przez Niemców. Był to także początek strasznych losów wojennych młodej Żydówki o imieniu Henia Bryer i jej rodziny. Henia opowiada własnymi słowami, jak jej rodzina zginęła w obozach koncentracyjnych, jak ona sama przeżyła i udała się do Izraela, by być częścią odradzającej się tam żydowskiej państwowości.

PRZEKŁAMANIE: Pojawia się informacja o tym, że Polacy w 1939 roku walczyli z niemieckimi czołgami przy użyciu szabli.

WYMOWA: O Polsce bohaterka wspomina na początku – mówi, że Polska nie miała obrony, przez co nie było szans oprzeć się niemieckiej agresji. Kampania 1939 roku jest też jedynym faktem przytoczonym w filmie, przy okazji którego mówi się o Niemcach właśnie jako państwie atakującym Polskę. Poza tym zwraca uwagę brak wspomniania narodowości swoich oprawców, nie ma wzmianek, skąd pochodzili żołnierze atakujący Żydów na ulicach, oficerowie SS, strażnicy w obozach itp.

Secret Diary of the Holocaust

INFORMACJE O FILMIE: Brytyjski film dokumentalny z 2009 roku w reżyserii Alexandra Marengo.

STRESZCZENIE FILMU: W 2005 roku odnaleziono zeszyt szkolny, w którym 14-letnia Rutka Laskier zapisała swoje ostatnie miesiące pobytu w getcie w Będzinie. Rutka została natychmiast nazwana „polską Anne Frank”. W swoim pamiętniku Rutka opisuje szczegółowo swoje życie w getcie w 1943 r. – nie tylko nazistowskie okrucieństwa i wyczerpanie fizyczne, ale także to, jak rozwijała się jako młoda kobieta, jak też stawiała swoje pierwsze kroki w relacjach z chłopcami. Ten film dokumentuje historię Rutki oczami jej przyrodniej siostry, Zahavy Scherz, w podróży, która ma na celu odkrycie życia Rutki w Będzinie przed Holocaustem.

PRZEKŁAMANIE:

36:00 W kontekście szukania pracy przez Żydów w getcie w celu przeżycia, w filmie padają następujące słowa: „Przez pewien czas polski przemysł był uważany za istotny dla niemieckiego wysiłku wojennego. Ale kiedy naziści zdecydowali się na tzw. Ostateczne Rozwiązanie, eksterminacja Żydów miała pierwszeństwo przed wykorzystywaniem ich jako siły roboczej”. („For a while, Polish industry was considered vital to the German war effort. But once the Nazis had decided on their so called, Final Solution, the extermination of the Jews took precedents over exploiting their labor”). Te słowa sugerują współpracę Polski z Niemcami podczas II wojny światowej, a oba narody są stawiane na równi, co wpisuje się w narrację o współudziale Polaków w Holocaustie.

Surviving Skokie

WYMOWA: Dokument przedstawia historię oczami 14-latki. Skupia się na codzienności życia w getcie, nie ma tam wiele miejsca na tendencyjne tezy. Komentatorzy konsekwentnie nie wspominają o Niemcach, mówią jedynie o nazistach. Jedyna wzmianka o Niemcach ma miejsce w wyżej opisanym fragmencie, w 36 minucie filmu.

INFORMACJE O FILMIE: Film wyreżyserowali Blair Gershkow i Eli Adler. Premiera miała miejsce 25.11.2016 w Polsce.

STRESZCZENIE FILMU: Dokument bada problem z lat siedemdziesiątych – współistnienie w Skokie w stanie Illinois neonazistów oraz dużej populacji ocalałych z Holocaustu. Tysiące osób, które przeżyły, stanowiły 10% tego przedmieścia Chicago. Jedną z takich osób był Jack, ojciec koproducenta filmu, Eli Adlera. Relacje między ojcem i synem pogłębiają się, gdy wracają oni do Polski, gdzie Eli dowiaduje się więcej o wielopokoleniowej rodzinie, która zginęła podczas Holocaustu. Razem wspominają bolesną i wyniszczającą podróż przez dwa getta i dwa obozy koncentracyjne. W filmie uwzględniono wzruszające komentarze i archiwalne ujęcia z wydarzeń historycznych obejmujących 70 lat i dwa kontynenty.

PRZEKŁAMANIE:

39:00: „Tata zawsze mówił, że nie chce wracać do Polski. Nigdy. – Rzeń antysemityzmu w Polsce jest żywy i ma się dobrze i nie chciałem wracać do takiego miejsca”. („– Dad had always said that he had no desire to return to Poland. Ever. – The core of anti-Semitism in Poland is alive and well and I had no desire to go back to such place.”)

WYMOWA: Film jest szkodliwy, ponieważ buduje narrację o Polsce ogarniętej antysemityzmem. Mimo że nie jest nigdzie powiedziane wprost, że Polacy mordowali Żydów, to zdanie z 39 minuty filmu pozostawia wrażenie, że mają krew na rękach. Ponadto nie wspomina się w ogóle o Niemcach w kontekście Holocaustu czy wojny. Ci, którzy pilnowali Żydów, rozstrzeliwali, transportowali do obozów, konsekwentnie są określanii jako naziści. O Niemcach wspomina się jedynie w kontekście życia ich licznej grupy w Stanach Zjednoczonych i tego, że część z nich miała po wojnie nazistowskie poglądy.

The Devil's Arithmetic

INFORMACJE O FILMIE: Wojenny dramat obyczajowy wyprodukowany w USA, który miał premierę 28.03.1999. Film wyreżyserowała Donna Deitch.

STRESZCZENIE FILMU: Szesnastoletnia Hannah Stern (Kirsten Dunst) towarzyszy rodzicom, by odwiedzić ciotkę Ewę podczas obchodów świąt żydowskich w święto Paschy. Hannah nie jest zainteresowana opowieściami wuja o Holocaustie. Niechętnie uczestnicząc w tradycji Seder, otwiera drzwi, aby przygotować się na przybycie proroka Eliasza i zostaje tajemniczo przetransportowana do okupowanej Polski w 1941 roku.

PRZEKŁAMANIE: Brak

WYMOWA:

1:00:05 Żydzi stwierdzają, że żaden Polak nie zapewni im schronienia. Tym samym podkreślony w filmie jest fakt, że Polacy nie chcieli udzielać pomocy Żydom w trakcie II wojny światowej, nie są wspomniani ci, którzy pomoc nieśli.

The Nazis: A Warning from History

INFORMACJE O SERIALU: Serial dokumentalny z 1997 r., wyprodukowany przez BBC, w reżyserii Laurence Reesa.

STRESZCZENIE SERIALU: Serial dokumentalny, w którym autorzy analizują dojście Adolfa Hitlera i nazistów do władzy, szczyt ich potęgi, upadek oraz konsekwencje ich rządów. Zawiera nagrania archiwalne i wywiady z naocznymi świadkami; składa się z sześciu odcinków. W serialu wyeksponowano wątki polskie.

PRZEKŁAMANIE: Brak

WYMOWA: W serialu Polska pojawia się kilkukrotnie. Zgodnie z prawdą historyczną podkreślono, że żadne państwo nie ucierpiało tyle, co Polska („One country suffered more than any other under the Na-

The Rise and Fall of the Third Reich

zis – Poland”). Odcinek 4 w znacznej części jest poświęcony polityce niemieckiej w okupowanej Polsce. Autorzy zgodnie z prawdą podkreślili terror niemiecki i brutalny charakter tej okupacji.
0:00:49 „Nearly one in five Poles died during World War Two”.

INFORMACJE O FILMIE: Dokument powstał w 1968 roku. Reżyserem filmu jest Jack Kaufman.

STRESZCZENIE FILMU: The Rise and Fall of the Third Reich ujawnia najciemniejszy rozdział w historii, od dojścia Adolfa Hitlera do władzy jako nazistowskiego demagoga, po jego ostateczne fatalne błędy. Badacze spędzili dziesięciolecia na odkrywaniu szokujących nagrań wojennych, świadectw rzezi i ludobójstwa, a także badali dokumenty rządowe i wywiady z najbliższymi współpracownikami Hitlera, aby dowiedzieć się, jak jeden człowiek poprowadził swój naród i świat do piekła.

PRZEKŁAMANIE: Brak informacji o Polakach jako ofiarach niemieckich obozów.

WYMOWA: Film skupia się na militarnych aspektach okresu przedwojennego oraz II wojny światowej. O Polsce wspomina się jako potencjalnym celu agresji, polsko-niemiecki pakt o nieagresji jest przedstawiony jako cyniczna gra Hitlera. Informacje o brutalnej inwazji na Polskę są zwięzłe. Podkreślone jest, że Polacy bronili się dzielnie, ale wytrzymali zaledwie miesiąc obrony. Jako potencjalnych popleczników III Rzeszy wymienia się niemieckojęzycznych Polaków, co należy uznawać za mało precyzyjną informację. W kontekście terroru rozpętanego przez III Rzeszę, dowiadujemy się z filmu, że SS wymordowało miliony ludzi w Polsce. Obozy koncentracyjne miały być budowane na terenie Niemiec i Polski, co również należy uznać za tezę co najmniej niefortunną, ze względu na brak wspomnienia o okupacji. Trafiali tam Żydzi, homoseksualiści, Cyganie i wszyscy, którzy sprzeciwiali się reżimowi. Uwagę zwraca brak wspomnienia o jakimkolwiek narodzie słowiańskim. Film jako całość należy uznać za w miarę rzetelny, jednak cięń rzucają na niego wymienione wyżej nieścisłości.

The Story of the Jews with Simon Schama

INFORMACJE O SERIALU: Brytyjski serial dokumentalny z 2013 r., bazujący na książce historyka Simona Schamy o tym samym tytule.

STRESZCZENIE SERIALU: Pięcioczęściowy serial opisuje historię Żydów od ok. 3 tys. lat p.n.e. do czasów po Holokauście. Narrację prowadzi brytyjski historyk i historyk sztuki Simon Schama, znany także z innych produkcji telewizyjnych. Wątek polskich dotyczą dwa ostatnie odcinki.²⁴

PRZEKŁAMANIE: Brak przekłamań dotyczących konkretnych faktów. Wymowa serialu zawiera jednak ogólne informacje mogące utwierdzać w odbiorcach uproszczony obraz relacji polsko-żydowskich.

WYMOWA: Polska i Polacy pojawiają się w serialu incydentalnie. W czwartym odcinku Rzeczpospolita Obojga Narodów, jako państwo-azyl dla Żydów, nazwana została „najbardziej tolerancyjnym państwem w Europie” (04:10 „(...) the largest and most tolerant state in Europe – the Polish-Lithuanian Kingdom”). Polscy królowie z czasów I Rzeczypospolitej zostali z kolei określani jako pragmatycy sprzyjający Żydom.

Odcinek nr 5 podejmuje temat Zagłady i lat po Zagładzie. W serialu pojawia się informacja o działalności Szmula Zygielbojma informującego polski rząd w Londynie o Holokauście.

08:50 Pojawia się zdanie dotyczące losu Żydów po Holokauście: „Niektórzy próbujący wrócić do swoich dawnych domów w Polsce lub Rumunii, byli nękanymi, czasem atakowanymi, a nawet zabijani”. („Some who tried to go back to what had been their homes in Poland or Romania were harassed, assaulted sometimes even killed”).

24. Streszczenie filmu na podstawie streszczenia umieszczonego na stronie <https://www.amazon.com/Story-Jews-Simon-Schama/dp/B00J970308>

To Auschwitz And Back

INFORMACJE O FILMIE: Amerykański film dokumentalny z 2018 roku w reżyserii Rona Smalla. Wyprodukowany przez Dreamscape Media.

STRESZCZENIE FILMU: Historia Joe Engela, Żyda urodzonego w Zakroczymiu, który ocalał z Holokaustu. Engel opowiada swoją historię transportu do Auschwitz, w tym ucieczki z pociągu w drodze do obozu śmierci i działalności konspiracyjnej.

PRZEKŁAMANIE: Brak konkretnych przekłamań, natomiast opinia Engela o tym, że „Polska była antysemitycznym państwem” buduje skrzywiony obraz przedwojennej rzeczywistości, w szczególności relacji między Polakami a Żydami.

WWII in HD

WYMOWA: Engel wspomina, że przed II wojną światową Polska była antysemickim państwem i życie w tym kraju nie było dla Żydów łatwe (5:55 „Life wasn't too good in Poland, because Poland was antisemite, very much so before the war”). Jego opowieść skupia się jednak w zdecydowanej części na losach podczas wojny, pobycie w getcie i w obozie.

INFORMACJE O SERIALU: Serial składa się z 10 odcinków. Po raz pierwszy ukazał się w listopadzie 2009 roku. Został wyprodukowany dla kanału HISTORY przez Lou Reda Productions w Easton w Pensylwanii.

STRESZCZENIE SERIALU: Pierwszy film dokumentalny pokazujący II wojnę światową z perspektywy obu walczących stron w jakości HD. Serial WWII in HD wykorzystuje dzienniki żołnierzy, aby odtworzyć osobiste i szczegółowe spojrzenie na życie na linii frontu i poza nią.

PRZEKŁAMANIE:

Odc. 7

32:35: Jimmie Kanaya, amerykański lekarz z 442nd Regimental Combat Team, trafił do obozu jenieckiego pod Warszawą (Polska) („In December, Kanaya arrives at a POW camp near Warsaw, Poland”). Fragment może sugerować, że Polska nie była okupowanym krajem.

WYMOWA: Polska i Polacy pojawiają się w tym dziesięcioodcinkowym serialu tylko dwa razy. Serial przybliża historię II wojny światowej za pomocą świadectw osobistych żołnierzy, skupiając się na Amerykanach, Japończykach i Niemcach. Polacy poza wyżej wymienionym fragmentem pojawiają się jako jedna z narodowości spośród więźniów podobozu Allach w obozie koncentracyjnym Dachau.

WWII in 3D

INFORMACJE O FILMIE: Amerykański film dokumentalny z 2011 r., wyreżyserowany przez Douglasa J. Cohena.

STRESZCZENIE FILMU: Film prezentuje wybrane momenty II wojny światowej, które zostały uchwycone w 3D. Kolekcja zdjęć obejmuje fotografie zwiadu alianckiego, zbiór zdjęć dokumentujących powstanie i upadek Trzeciej Rzeszy oraz zdjęcia potajemnie zrobione przez cywilów w okupowanej Francji.

PRZEKŁAMANIE: Brak

WYMOWA: Polska i Polacy pojawiają się w filmie kilkakrotnie. Najczęściej Polska wymieniona jest w kontekście ataku Niemiec we wrześniu 1939 roku. Wymieniona jest także zagłada polskich Żydów podczas Holokaustu.

WWII War Diaries: 1944

INFORMACJE O FILMIE: Amerykański film dokumentalny z 2016 roku w reżyserii Liama Dale'a. Wyprodukowany został przez Sue Holser.

STRESZCZENIE FILMU: Film w zamierzeniu ma pokazywać historię działań wojennych w 1944 roku. Mimo że opis sugeruje inaczej, dokument skupia się głównie na działaniach aliantów na Zachodzie (Włochy, Normandia itp.). Inne fronty zostają minimalnie wspomniane.

PRZEKŁAMANIE: Brak

WYMOWA: Niezwykle zachodnioeuropejska narracja, która prawie w całości ignoruje front wschodni i inne teatry wojny, np. Chiny.

50:30-51:30 krótki fragment o operacji Market Garden, ale nie wspomniano nic o polskim wkładzie w to wydarzenie. Nie znajdujemy również wzmianki o Powstaniu Warszawskim.

Ogółem na 100 najpopularniejszych filmów fabularnych dostępnych na platformie Amazon Prime, zanotowano tylko 1 wzmiankę dotyczącą Polski i miała ona charakter neutralny.

DISNEY+

INFORMACJE O PLATFORMIE:

The Walt Disney Company, powszechnie znana jako Walt Disney lub Disney, to amerykańska korporacja środków masowego przekazu i rozrywki założona 16.10. 1923 roku przez braci Roya i Walta Disneyów w Burbank w Kalifornii. Jest to największy na świecie konglomerat medialny pod względem przychodów. Disney+ to amerykańska usługa streamingowa, będąca własnością Direct-to-Consumer & International (DTCI) The Walt Disney Company i obsługiwana przez ten oddział. Disney+ zadebiutował 12.11.2019 r. w Kanadzie, Stanach Zjednoczonych i Holandii. Serwis zajmuje się głównie dystrybucją filmów i seriali telewizyjnych produkowanych przez The Walt Disney Studios i Walt Disney Television, a w szczególności treści z serwisów Disney, Marvel, National Geographic, Pixar i Star Wars. Oryginalne filmy i serie telewizyjne są również dystrybuowane na Disney+, a dziesięć filmów i siedem seriali wyprodukowano na platformę od listopada 2019 r.

INFORMACJE O ZASOBACH:

Disney+ to zupełnie nowa platforma streamingowa. W związku z tym jej zasoby są dopiero w trakcie powstawania. Priorytetem dla korporacji Disney są w tym momencie najpopularniejsze filmy, tj. te z serii Marvel lub związane z serią Star Wars. Ani dokumenty, ani filmy związane z tematyką II wojny światowej, lub jakkolwiek dotyczące Polski, w tym momencie nie znajdują się na platformie. Chociaż Disney+ chce docelowo wprowadzić do swojej oferty również filmy dokumentalne, zwłaszcza te najbardziej nas interesujące, nie są one priorytetem.

Ogółem na 60 najpopularniejszych filmów dostępnych na platformie Disney+ nie zanotowano wzmianki dotyczącej Polski.

HULU

INFORMACJE O PLATFORMIE:

Hulu to amerykańska platforma VOD w pełni kontrolowana przez większościowego udziałowca Walt Disney Direct-to-Consumer & International, część The Walt Disney Company, a także przez NBC Universal, należąca do Comcast. W 2010 r. Hulu uruchomiła usługę subskrypcji, początkowo oznaczoną jako Hulu Plus, która obejmowała sezony programów od firm i innych partnerów oraz nieprzerwany dostęp do nowych odcinków. W 2017 roku firma uruchomiła Hulu z telewizją na żywo – over-the-top IPTV – usługę obejmującą liniowe kanały telewizyjne. W pierwszym kwartale 2019 r. Hulu miało 28 milionów subskrybentów. W marcu 2019 r. Disney nabył 21st Century Fox, co dało mu pakiet 60% akcji Hulu.

INFORMACJE O ZASOBACH:

Oferta Hulu zawiera najnowsze odcinki seriali ABC, Fox i NBC. Oprócz tego oferuje programy z sieci A&E, Big Ten Network, Bravo, E!, Fox Sports 2, FX, PBS, NFL Network, Oxygen, RT America, Fox Sports 1, SundanceTV, Syfy, USA Network, NBCSN oraz internetowe źródła komediowe, takie jak Onion News Network. Są to więc zasoby, które – podobnie jak w wypadku Disney+ – nie są obiektem naszego zainteresowania.

Ogółem na 100 najpopularniejszych filmów fabularnych dostępnych na platformie Hulu, zanotowano 5 (5%) wzmianek dotyczących Polski, w tym 1 pozytywną i 4 neutralne.

ZESTAWIENIE ALFABETYCZNE FILMÓW I SERIALI, W KTORYCH ZNALEZIONO PRZEKŁAMANIA

Poniżej prezentujemy całościowe zestawienie znalezionych przekłamań w filmach i serialach znajdujących się na analizowanych przez nas platformach streamingowych. W tabeli uwzględniono jedynie te filmy, w których znaleźliśmy jasno sprecyzowane kłamstwa. Filmy i seriele zostały podzielone ze względu na platformę, która je udostępniła i ułożone zostały alfabetycznie.

NETFLIX

Einsatzgruppen: The Nazi Death Squads

Producent: Michaël Prazan
Reżyser: Michaël Prazan
Miejsce produkcji: Francja
Rok powstania: 2009

Przedstawienie zbrodni w Ponarach, która miała miejsce w latach 1941-1944, jako zbrodni, która dotyczyła jedynie Żydów. Całkowicie pomija się rozstrzelanie Polaków oraz fakt, że duża część wileńskich Żydów także czuła się członkami narodu polskiego.

Greatest Events of WWII in Colour

Producent: Nicky Bolster,
Katie Boxer, Kasia Usinska,
Joshua Whitehead
Reżyser: Nicky Bolster,
Katie Boxer, Kasia Usinska,
Joshua Whitehead
Miejsce produkcji:
Wielka Brytania
Rok powstania: 2019

W odcinku 1 zaprezentowano dwie mapy, które przedstawiają fałszywy obraz II wojny światowej.

Mapa nr 1: Pokazana jest mapa Europy podczas II wojny światowej, gdzie Polska i Czechosłowacja przedstawione są jako niepodległe państwa z granicami powojennymi (z wyłączeniem Prus Wschodnich, które pozostają częścią Niemiec). Węgry z kolei mają granice ustanowione w 1940 r. na mocy porozumienia z III Rzeszą.

Mapa nr 2: Polska po traktacie wersalskim pokazana została bez Kresów Wschodnich, a Ziemie Zachodnie zostały pokazane jako utracone przez Niemcy na rzecz Polski po traktacie wersalskim. Obok z kolei widać po raz kolejny Czechosłowację z granicami powojennymi i Węgry z czasów wojny.

Hitler: A career

Producent: Werer Rieb
Reżyser: Joachim Fest,
Christian Herrendoerfer
Miejsce produkcji: Niemcy
Rok powstania: 1977

1:48:00: Stwierdzono, że Polska została rozbita po dwóch tygodniach. Mija się to z prawdą historyczną, a w filmie nie wspomina się o walkach np. pod Kockiem już w październiku 1939 roku („After only two weeks, Poland was crushed”).

1:49:00: Zasugerowano, że Polska skapitulowała 18 września, podczas spotkania niemieckich i sowieckich żołnierzy 18.09.1939 („On the day Poland capitulated, German and Soviet troops met at Brest-Litovsk”).

My honor was my loyalty

Producent: Alessandro Pepe
Reżyser: Alessandro Pepe
Miejsce produkcji: Włochy
Rok powstania: 2015

Brak przekłamań o Polakach. Jest za to informacja o lądowaniu Amerykanów w Normandii w 1943, co pokazuje kompletne braki merytoryczne twórców filmu. Najpoważniejszym przekłamaniami jest historia 1 Dywizji Pancerniej SS „Leibstandarte SS Adolf Hitler”. Nie ma żadnej wzmianki o zbrodniach wojennych na froncie wschodnim, w Belgii i we Włoszech. Pokazane są jedynie pojedyncze przypadki rozstrzelania jeńców, krytykowane zresztą przez żołnierzy.

Playing for Time

Producent: Linda Yellen,
Louise Ramsay
Reżyser: Arthur Miller,
Fania Fénelon
Miejsce produkcji: USA
Rok powstania: 1980

W filmie zostało ukazane jakoby Polki w obozie Auschwitz były w lepszej sytuacji niż Żydówki; nie były też tak wychudzone. Dodatkowo szydziły z Żydówek.

1:50:00 Scena, w której jedna Polka wylała rację mleka, która była przyznana Żydówce, aczkolwiek Żydówki [37:50] stwierdziły, że nie będą się dzielić z tymi „dziwkami” [Polkami].

Rotten

Reżyser: Lucy Kennedy,
Ted Gesing, Bill Kerr,
Abigail Harper
Miejsce produkcji: USA
Rok powstania: 2018-2019

1 sezon, odc. 1

26:00 Adrew Boutros mówi o zamówieniu nr 995 na miód z Polski („PO 995 is a purchase order for Polish honey”). Dalej opowiada o tym, że w próbkach tego miodu znaleziono domieszkę antybiotyku o nazwie Chloramfenikol. Nie ma w tym miejscu serialu żadnych informacji o tym, że w sumie z trzech przebadanych próbek, jedna z nich została przebadana pod kątem regionu pochodzenia za pomocą obecności pyłków. Z badania wynikało, że miód może pochodzić z Ameryki Południowej bądź z Chin. Była to również jedyna próbka, w której stężenie Chloramfenikolu było wyższe niż 0.3 ppb (parts per bilion) tj. minimalny możliwy do wykrycia poziom.

The Accountant of Auschwitz

Producent: Ricki Gurwitz,
Ric Esther Bienstock
Reżyser: Matthew Shoychet
Miejsce produkcji: Kanada
Rok powstania: 2018

Przedstawiono mapę, na której zaznaczono tylko 6 obozów koncentracyjnych i zagłady, które znajdowały się na terenie okupowanej Polski. Na mapie widać granice III Rzeszy (nie jest to więc współczesna mapa Polski, jak opisywały to polskie media), jednak napis „POLAND” sugeruje, że obozy były w Polsce. Autorzy zupełnie pominięli obozy istniejące na terenie Niemiec, a także te zlokalizowane w innych okupowanych państwach, takich jak Austria, Francja, Czechosłowacja czy Holandia.

W filmie nie pojawia się wzmianka o tym, że w czasie II wojny światowej państwo polskie nie istniało, a obozy były zakładane i kierowane przez Niemców. Ponadto w puencie dokumentu pojawia się warszawski Marsz Niepodległości zestawiony z kilkoma innymi demonstracjami – neonazistów w Niemczech, antyżydowską w USA, antyislamską w Grecji. Jeden z bohaterów filmu wspomina wówczas, że „jeśli nie wyciągniemy wniosków z historii, powtórzymy te same błędy”.

Warto jednak zaznaczyć, że poza wymienionymi przekłamaniami film jasno pokazuje, że to Niemcy ponoszą odpowiedzialność za Holokaust i to Niemcy mają poważny problem z rozliczeniem swojej przeszłości.

The Devil Next Door

Producent: Yossi Bloch,
Daniel Sivano
Reżyser: Yossi Bloch,
Daniel Sivano
Miejsce produkcji: USA
Rok powstania: 2019

Odc. 1

4:50 Fragment z archiwalnego wydania program newsowego
5:10 Ukazana mapa Polski i Czechosłowacji, a na nich naniesione obozy koncentracyjne
9:55 „1.7 million Jews were annihilated in Poland [...]” – takie słowa wypowiada Eli Rosenbaum – były dyrektor Biura Specjalnego Dochodzenia
35:30 „Treblinka, Poland” (obraz pomnika)

Odc. 2

0:05 Fragment archiwalnego wydania programu informacyjnego
0:19 „Guard of the Treblinka Camp in Poland”
0:30 „Treblinka, Poland” (obraz pomnika)
1:22 Fragment z archiwalnego wydania programu newsowego,
1:38 „murdered thousands of Jews at the Treblinka extermination camp in Poland”

Odc. 3

9:53 „Nazi death camps in Poland”
11:00 Fragment archiwalnego programu informacyjnego; 11:00 mapa współczesnej Polski (podział administracyjny z czasów Trzeciej Rzeszy); 11:05 „Trawniki in Eastern Poland in 1942. Thousands of Ukrainians who collaborated with the Nazis were trained there”

Odc. 4

4:20 mapa Polski z „Treblinka death camp”
6:20 „And he wrote there, with his own handwriting, that he was in a place in Poland called Sobibor” mapa Polski z obozami Treblinka, Chełm i Sobibór.

Czarnobyl

Producent: Sanne Wohlenberg
 Reżyser: Johan Renck
 Miejsce produkcji: USA,
 Wielka Brytania
 Rok powstania: 2019

HBO

Jeden z bohaterów serialu, Szczyrbina, w finałowym piątym odcinku opowiada historię Czarnobyla: „Mieszkali tu głównie Żydzi i Polacy. Żydów zabito w pogromach, Polaków wyrzucił Stalin, a potem przyszli naziści i wymordowali tych, którzy zostali. („It was mostly Jews and Poles. The Jews were killed in pogroms, and Stalin forced the Poles out, and then the Nazis came and killed whoever was left.”) Wątek polski zawarty w opowieści dotyczącej historii Czarnobyla jest szkodliwy i całkowicie nieprawdziwy. Zestawiając Polaków z Żydami i informując o późniejszym pogromie tworzy się wrażenie, że to właśnie Polacy dokonali tej zbrodni. Taka sytuacja nie mogła mieć miejsca, gdyż Polacy nie zamieszkali Czarnobyla ani przed wojną ani w jej trakcie.

Apocalypse – La 2ème guerre mondiale

Producent: Louis Vaudeville
 Reżyser: Isabelle Clarke,
 Daniel Costelle
 Miejsce produkcji: Francja
 Rok powstania: 2009

Odc. 1

14:00 Powielono mit o atakach polskiej kawalerii na czołgi. Pojawia się zdanie, według którego kawaleria „jakby w poprzedniej epoce” zaatakowała niemieckie czołgi i została pobita. („Going into battle as if in a bygone age, the Polish cavalry charged the German tanks and was slaughtered”).

Dark Side

Producent: Talia Kleinhendler
 Reżyser: Natalie Assouline
 Miejsce produkcji: Izrael
 Rok powstania: 2015

W dwóch scenach w filmie przedstawia się Polaków jako morderców Żydów, zarówno w czasie wojny, jak i po wojnie:

8:00 „Ale przede wszystkim zawsze wiedziałem, że w pewnym momencie może pojawić się polski kapuś i mnie zastrzelić”. („But mostly, I always knew that at any moment, a Polish snitch might appear and shoot me”).

32:00 „Okazuje się, to było powszechnie wiadome, że Żydom lepiej nie wracać do swoich rodzinnych miast po wojnie, ponieważ zostaną zamordowani.” („It turns out that it was common knowledge that Jews were better off not to return to their home towns after the war because they would be murdered”).

Defiance

Producent: Pieter Jan Brugge,
 Edward Zwick
 Reżyser: Edward Zwick
 Miejsce produkcji: USA
 Rok powstania: 2008

Oddział w filmie walczy z Wehrmachtem, natomiast w rzeczywistości partyzanci braci Bielskich nie stoczyli ani jednej bitwy z jakimikolwiek jednostkami niemieckimi. Jedyna aktywność bojowa, jaką przejawiali, to walka z oddziałami AK i polskimi wsiami w sojuszu z partyzantką sowiecką. Najpoważniejszy zarzut to możliwy udział partyzantów Bielskiego w zbrodni w Nalibokach. 8.05.1943 oddziały radzieckich partyzantów pod dowództwem Pawła Gulewicza z Brygady im. Stalina i z oddziałów „Dzierżyńskiego”, „Bolszewik”, „Suworowa”, przy współudziale partyzantów żydowskich zamordowały ok. 128 polskich mieszkańców miasteczka Naliboki podejrzewanych o przynależność do samoobrony i Armii Krajowej.

Jew Suss: Rise and Fall

Producent: Franz Novotny,
 Markus Zimmer
 Reżyser: Oskar Roehler
 Miejsce produkcji: Niemcy
 Rok powstania: 2010

52:50

01:17:00 Dwukrotnie pojawia się sformułowanie „polskie getto” („Polishghetto”) na określenie żydowskich gett utworzonych przez nazistowskie Niemcy na terenach okupowanej Polski.

Nazi Creatures

Reżyser: Jacques Dubois
Miejsce produkcji: Francja
Rok powstania: 2017

Prisoner Number A26188: Surviving Auschwitz

Producent: Lisa Bryer
Reżyser: Lisa Bryer
Miejsce produkcji: Wielka Brytania
Rok powstania: 2015

Secret Diary of the Holocaust

Producent: Alexander Marengo
Reżyser: Alexander Marengo
Miejsce produkcji: Wielka Brytania
Rok powstania: 2009

Surviving Skokie

Producent: Eli Adler, Blair Gershkov
Reżyser: Blair Gershkov, Eli Adler
Miejsce produkcji: USA, Polska
Rok powstania: 2015

The Story of the Jews with Simon Schama

Producent: Charlotte Sacher, Victoria Stable, Yossi Avishai
Ella Bahaire, Hugo Macgregor
Reżyser: Tim Kirby, Ella Bahaire, Hugo Macgregor
Miejsce produkcji: USA
Wielka Brytania
Rok powstania: 2013

To Auschwitz And Back

Producent: Ron Small
Reżyser: Ron Small
Miejsce produkcji: USA
Rok powstania: 2017

WWII in HD

Producent: Frederic Lumiere, Liz Reph
Reżyser: Matthew Ginsburg, Frederic Lumiere
Miejsce produkcji: USA
Rok powstania: 2009

W 40 minucie filmu pokazana jest mapa z 30.06.1941 roku, pokazująca Europę Środkową. Napis „Polska” w granicach III Rzeszy sugeruje istnienie jakiegokolwiek odrębności państwowej Polski względem nazistowskich Niemiec. Z kolei Słowacja, która formalnie jako państwo istniała, chociaż była zależna od Niemiec, nie jest podpisana na tej mapie.

Pojawia się informacja, że Polacy w 1939 roku walczyli z niemieckimi czołgami przy użyciu szabli.

36:00 W kontekście szukania pracy przez Żydów w getcie w celu przeżycia, w filmie padają następujące słowa: „Przez pewien czas polski przemysł był uważany za istotny dla niemieckiego wysiłku wojennego. Ale kiedy naziści zdecydowali się na tzw. Ostateczne Rozwiązanie, eksterminacja Żydów miała pierwszeństwo przed wykorzystywaniem ich siły roboczej” („For a while, Polish industry was considered vital to the German war effort. But once the Nazis had decided on their so called, Final Solution, the extermination of the Jews took precedents over exploiting their labor”). Te słowa sugerują, współpracę Polski z Niemcami podczas II wojny światowej, a oba narody są stawiane na równi, co wpisuje się w narrację o współudziale Polaków w Holokauście.

39:00 „Tata zawsze mówił, że nie chce wracać do Polski. Nigdy. – Rdzeń antysemityzmu w Polsce jest żywy i ma się dobrze i nie chciałem wracać do takiego miejsca” („– Dad had always said that he had no desire to return to Poland. Ever. – The core of anti-Semitism in Poland is alive and well and I had no desire to go back to such place”).

Brak przekłamań dotyczących faktów. Wymowa serialu zawiera jednak ogólne informacje mogące utwierdzać w odbiorcach uproszczony obraz relacji polsko-żydowskich.

Brak konkretnych przekłamań, natomiast pojawia się opinia Engela o tym, że „Polska była antysemickim państwem”, która buduje skrzywiony obraz przedwojennej rzeczywistości, w szczególności relacji między Polakami a Żydami.

Odc. 7

32:33 Jimmie Kanaya, amerykański lekarz z 442nd Regimental Combat Team trafił do obozu jeńckiego pod Warszawą (Polska) („In December, Kanaya arrives at a POW camp near Warsaw, Poland”). Fragment może sugerować, że Polska nie była okupowanym krajem.

WNIOSKI KONCOWE

Przeanalizowano łącznie 557 filmów fabularnych i 47 dokumentalnych. Wśród filmów fabularnych tylko 18 podejmowało wątki polskie (3%), a w większości te wzmianki były incydentalne, o charakterze neutralnym. Wśród obejrzanych filmów dokumentalnych 17 (36%) zawierało szkodliwe przekłamania na temat Polski. Wymowę przeanalizowanych filmów streszczamy poniżej.

1 W Polsce dokonał się Holokaust. W większości przypadków brak jest wyjaśnienia, że dotyczy to terytorium, które było pod okupacją niemiecką, a Polacy nie tworzyli maszyny, która była odpowiedzialna za masową eksterminację Żydów.

2 Często jedną z nielicznych informacji dotyczących Polaków są doniesienia o „polskich kolaborantach”, albo o „uczestniczeniu w pogromach”. Poza kilkoma wyjątkami, nie ma nawet wzmianki o Polakach ratujących Żydów, chociaż to nasz naród ma w swoich szeregach najwięcej „Sprawiedliwych Wśród Narodów Świata”.

3 Utrwalana jest teza, że polski antysemityzm był silny zarówno przed wojną, podczas wojny, jak i długo po jej zakończeniu. Często podkreśla się, że jest na tyle zakorzeniony w polskiej mentalności, że nawet w czasach współczesnych jest wciąż żywy.

4 Podkreśla się narodowość kolaborantów i współpracowników III Rzeszy, czyli nie tylko Polaków, ale również Ukraińców, Białorusinów czy Litwinów. W kontekście „nazistów”, często w filmie nie pada informacja, że były to osoby narodowości niemieckiej.

5 Brak jest filmów, które rzetelnie przedstawiają udział Polski i Polaków w II wojnie światowej. Większość albo ignoruje nasz udział, albo przedstawia go w sposób kłamliwy i zniekształcony. Tam, gdzie jest wymieniany udział wojsk polskich w walce z Niemcami, zawsze jest to wzmianka na marginesie opowiadania o działaniach Sprzymierzonych. Wojsko Polskie walczące w ramach koalicji antyniemieckiej jest traktowane jako część armii brytyjskiej.

6 Istnienie Polski jako samodzielnego państwa jest przedstawiane tylko w kontekście wybuchu II wojny światowej. Praktycznie brak wzmianek o istnieniu Polskiego Państwa Podziemnego, wysiłku konspiracji i wojny partyzanckiej itd. Jeśli jest mowa o partyzantce, to o partyzantce sowieckiej i o jugosłowiańskiej. Podobnie i inne państwa Europy Środkowej i Wschodniej są ignorowane, ich obecność jest często minimalna, w najlepszym razie mająca neutralny charakter.

7 Wiedza o historii Polski twórców filmów dokumentalnych jest na niskim poziomie, co obrazują przykłady map używanych w analizowanych produkcjach. W kilku filmach Polska z lat 1918-1939 i z okresu wojny została przedstawiona w obecnych granicach. Nie ma w produkcjach, które przeanalizowano na potrzeby Raportu, map prawidłowo pokazujących podziały administracyjne w okupowanej przez Niemców i Sowieców Polsce. Równocześnie twórcy filmów dokumentalnych bezkrytycznie powielają mity propagandowe, na przykład hitlerowski mit o atakach polskiej kawalerii szablami na czołgi we wrześniu 1939 roku albo o Blitzkriegu jako „spacerku przez Polskę”. Wiedza na temat zbrodni popełnionych na Polakach jest bliska zeru, Auschwitz jest przedstawiony jako miejsce eksterminacji wyłącznie Żydów.

8 W kontekście Holokaustu powielane są mity o rzekomej obojętności Polaków na niemieckie okrucieństwa w stosunku do Żydów („bystanders”).

9 Brak jest wzmianek o sowieckich zbrodniach podczas II wojny światowej czy też o Gułagu i sowieckim systemie eksterminacji „wrogów klasowych”.

10 Wymowa większości filmów, w których występuje temat II wojny światowej powiela sowiecką narrację na temat przebiegu wojny (Armia Czerwona jako „wyzwolicielka”, nie było sojuszu sowiecko-niemieckiego w napaści i okupacji Polski itd.) oraz niemiecką narrację historyczną o „nazistach” pozbawionych narodowości i de facto „okupacji Niemiec przez nazistów”. ○

Raport na temat strumieniowej transmisji multimedialnych oraz światowego swobodnego przepływu wiadomości i mediów

Gwałtowny rozwój transmisji strumieniowej multimedialnych jest napędzany przez chęć natychmiastowego dzielenia się wydarzeniami, historiami z jak największą liczbą osób, a sprzyjają mu ogólnodostępne środki techniczne. W rezultacie zasady i równowaga sił w wielu branżach zostały zaburzone. Rozwój globalnego rynku transmisji strumieniowej wideo, o wartości 45 miliardów USD, jest ukierunkowany na gry, serwisy informacyjne i sportowe.

W Raporcie zbadano niezwykle potężny potencjał tej dynamicznie rozwijającej się globalnej branży strumieniowej oraz możliwe skutki jej wpływu na jednostki, kulturę i przepływ informacji w XXI wieku. Niewielka liczba niezwykle potężnych korporacji, głównie konglomeratów medialnych/telekomunikacyjnych, płynnie przenikających przez granice kulturowe, narodowe i geopolityczne, będzie miała niezwykły wpływ na swoich odbiorców.

Przyszłość środków przekazu masowego będzie należała do globalnych przedsiębiorstw zajmujących się strumieniową transmisją, które w większości przypadków będą poza zasięgiem wpływu poszczególnych rządów i będą ingerować w życie każdego, kto ma dostęp do Internetu. ○

Przełomowy i dynamiczny rozwój strumieniowej transmisji multimedialnych

**DOLINA
KRZEMOWA
REWOLUCJONIZUJE
HOLLYWOOD**

Globalizacja przekazu medialnego

Nowy Hollywood jest oparty na informacji i charakteryzuje się elastycznym i technicznym podejściem do opowiadania historii. Wielomiliardowe przychody przyciągnęły do Chin i Europy wielkich graczy, takich jak Netflix, Amazon, Disney, Apple i innych. Filmy i seriale na tych platformach będą miały zaskakujące, globalne znaczenie.

W przeciwieństwie do starego Hollywood, charakteryzującego się głęboko osadzonym systemem studyjnym opartym na wzajemnych relacjach, nowy Hollywood jest oparty na informacji. Aby być na bieżąco, zarówno Hollywood, jak i branża technologiczna opierają się na rewolucyjnych technologiach. Twórcze decyzje na każdym poziomie obecnie podejmowane są w oparciu o analizę ogromnych, zastrzeżonych baz danych odbiorców. Oczywiście, wiele aspektów poprzedniego systemu pozostaje, w tym ogromny dostęp do treści i ciągłe silne przywiązanie do relacji z agentami, menedżerami i różnymi pracownikami kontrolującymi przepływ informacji. Współzawodnictwo o widza jest tak zacięte, że nazwano ten fenomen „wojnami o transmisję strumieniową”.

Branża technologiczna jest elastyczna, co oznacza, że wszystkie działania, od poziomu jednostki do korporacji, opierają się na częstej ocenie oraz ambitnych i elastycznych zmianach. Elastyczny rozwój jest zorientowany na klienta i wysoce interaktywny. Obecnie elastyczne podejście napędza branżę transmisji strumieniowej, gry, rzeczywistość wirtualną i rozszerzoną oraz rozpoczęło epokę szybkich zmian technologicznych.²⁵

Branża strumieniowa zmienia się szybko, a konkurencja jest ostra. Oprócz dzisiejszych renomowanych firm zajmujących się transmisją strumieniową (Netflix, Amazon Video), znanych studiów (Disney+, Sony, Time Warner) oraz gigantów technologicznych (Apple, Google/YouTube), do najważniejszych graczy należą lub wkrótce dołączą: TV (Peacock/NBCUniversal, ViacomCBS), telewizja kablowa (Comcast, AT&T, HBO/WarnerMedia), gry (Tencent, Sony, Microsoft) oraz urządzenia/odtwarzacze (Roku, Amazon, Google, Apple TV).

W miarę jak transmisja strumieniowa będzie w dalszym ciągu redefiniować globalne opowiadanie historii, a także wpływ na odbiorcę, biznesowe ośrodki władzy będą nadal decentralizować się z Kalifornii, obejmując liczne regiony, w tym Europę, Brazylię, Indie oraz niedemokratyczne Chiny i Rosję. Nie można zakładać, że dzisiejsi liderzy transmisji strumieniowych będą jutrzejszymi zwycięzcami. Ze zmianami najlepiej poradzą sobie ci twórcy treści, którzy są elastyczni, bazujący na danych, kooperacyjni, obcy w prawie i technologicznie agnostyczni. Ci, którzy mają dostęp do danych użytkowników, mają wielką władzę. Jednak firmy nie będą w stanie utrzymać swojej pozycji lidera bez atrakcyjnych treści dla odbiorców pragnących maratonów filmowych i telewizyjnych. W miarę jak będzie wzrastać konkurencja, zwiększy się tworzenie nowych treści i urosną ceny przejęć. Wraz z poszukiwaniem przez firmy bibliotek treści, fuzje i przejęcia będą kontynuowane. Dzięki tej wielkiej zmianie w platformie medialnej, twórcy i właściciele treści tymczasowo otrzymali bardzo silną pozycję. Jednak firmy z branży transmisji strumieniowej multimedialnych nie mają nieograniczonych środków.

25. Agile Software Development. Wikipedia. Wikimedia Foundation. en.wikipedia.org/wiki/Agile_software_development.

Niniejsza ekspertyza nie byłaby możliwa bez doskonałych zasobów drukowanych i internetowych. Dołożyliśmy wszelkich starań, aby uwzględnić wszelkie możliwe przypisy i chcielibyśmy szczególnie podziękować licznym wolontariuszom, którzy redagują Wikipedię. Wbrew rozpowszechnionemu w Polsce poglądowi, hasła Wikipedii, zwłaszcza w zakresie technologii i nauk ścisłych są miarodajne.

Obecna zmiana w branży filmowej/telewizyjnej bazuje na nowej metodzie przekazu – platformach transmisji strumieniowej, takich jak Netflix, Amazon Prime Video, HBO Max, Disney+ i Hulu Disneya. Zmiana platformy medialnej oferuje ogromne możliwości zarówno branży, jak i konsumentom, ale również oznacza raptowne zmiany. Z jednej strony odbiorcy są zmotywowani do poszukiwania nowych platform i rozwiązań medialnych. Z drugiej strony, nowe i stare stacje/studia medialne starają się zbudować finansowo zrównoważone platformy dystrybucyjne, ponieważ walczą o jak największą liczbę odbiorców na całym świecie.

Wszystko się może zdarzyć w czasach zmiany platformy medialnej. Pozorni zwycięzcy mogą skończyć jako globalni giganci, jak w przypadku Google/Alphabet lub pozostać na marginesie branży (Zobacz przykład: Betamax kontra VHS). Bitwa o dominację na rynku transmisji strumieniowej nie jest rozstrzygnięta i wszyscy, którzy sprzedają tam treści, muszą się liczyć z jego nieodłączną niestabilnością.

BetaMax jest obecnie na brzoźowym marginesie. W latach 70. i na początku lat 80. wydawało się, że BetaMax (Sony) będzie popularnym odtwarzaczem wideo. Inne technologie konkurowały o prymat, w tym wysokiej jakości dyski optyczne (Philips). Jednak w ostatniej chwili pojawił się nowy gracz z tańszym, niższej jakości odtwarzaczem wideo, VHS (JVC), który stał się standardem.

Dzisiejsi twórcy i właściciele treści byłiby roztropni, gdyby wzięli pod uwagę lekcje z przeszłości. W czasach, gdy obecny lider transmisji strumieniowej może być jutro tym przegranym, właściciele treści muszą zadać sobie pytanie nie tylko o to, jak przyciągnąć zainteresowanie rynku transmisji strumieniowej swoimi produktami, ale jak zachować pewną, długoterminową kontrolę nad ich treścią.

Współcześnie ludzie żyją i uczą się w epoce cyfrowej. Mają oni zasadniczo nieograniczony dostęp do informacji pochodzących z różnych źródeł lub od jakiejkolwiek osoby lub systemu poza kontrolą. Przy takim tempie rozwoju, większość informacji, w tym serwisy informacyjne, opierać się będą na transmisji strumieniowej. Jedynym wyborem dla tych, którzy mają ważne historie do opowiedzenia – osobiste, kulturowe, historyczne – będzie globalna transmisja strumieniowa.

UWAGA:

Transmisja strumieniowa – obraz wideo transmitowany bezpośrednio do odbiorców przez Internet – ma wiele nazw, m.in. OTT i SVOD. Dla zachowania przejrzystości, niniejsze sprawozdanie odnosi do strumieniowej transmisji lub strumieniowej transmisji multimediów. *Zobacz też: Słownik.* ○

GLOBALIZACJA

Nowe technologie
— korporacyjne,
cyfrowe, globalne

Globalne multimedia transmisji strumieniowej mogą wpływać na to, jak młodzież postrzega swoje miejsce w świecie, a także stwarzają niezwykle możliwości wpływania na globalne wartości dla tych, którzy mają do opowiedzenia swoje historie.

W miarę jak światowa technologia cyfrowa staje się centralnym elementem społeczeństwa, krytycy obawiają się, że firmy mają zbyt dużą siłę oddziaływania. Technologia cyfrowa stała się centralnym elementem społeczności i zarządzania biznesem. Wysiłki globalizacyjne, takich firm jak Alphabet (Google) i Amazon, wywołują obawy, że firmy te mogą mieć znaczny wpływ nie tylko na swoich klientów, ale także na rządy.²⁶

Dwudziestowieczna wersja globalizacji została zdefiniowana przez szybko rozwijający się handel towarami, ponieważ największe międzynarodowe korporacje stworzyły łańcuchy dostaw obejmujące cały świat. Obecnie wzrost światowych finansów i handlu uległ spłaszczeniu i wydaje się mało prawdopodobne, aby w najbliższym czasie odzyskał swój poprzedni poziom w stosunku do światowego PKB.

Jednak trend globalizacji nie zmienił się. Przeszedł na tryb cyfrowy. W ciągu ostatniej dekady transgraniczne przepływy danych zwiększyły się czterokrotnie i przewiduje się, że do końca 2020 r. nastąpi kolejny dziewięciokrotny wzrost.²⁷ Ostatnie badania przeprowadzone przez McKinsey Global Institute podkreślają znaczenie tej globalizacji. W ciągu ostatniej dekady światowe przepływy towarów, usług, finansów, ludzi i danych wyniosły co najmniej 10% światowego PKB, wynosząc 7,8 bln USD w samym tylko 2014. Prawdopodobnie najbardziej uderzający jest fakt, że przepływy danych stanowiły już 2,8 mld USD tej wartości – wywierając większy wpływ gospodarczy niż światowy handel towarami fizycznymi.²⁸

Wydaje się, że wkrótce młodsze pokolenia utożsamiają się z globalnymi inicjatywami i będą wspierać je w swoich krajach, jak na przykład Greta Thunberg na rzecz zmian klimatycznych. Technologie wy-

26. Simonite, Tom. When Tech Giants Blanket the World. *Wired*. Conde Nast, December 11, 2019. www.wired.com/story/when-tech-giants-blanket-world.

27. hbr.org/2016/05/globalization-is-becoming-more-about-data-and-less-about-stuff

28. <https://www.mckinsey.com/mgi/overview/in-the-news/globalization-is-becoming-more-about-data-and-less-about-stuff>

TECHNOLOGIA – DROGA DO TRANSMISJI STRUMIENIOWEJ

Najświeższe
informacje dotyczące
rewolucji
hollywoodzkich

kładnicze umożliwiają te tendencje poprzez znaczne zmniejszenie „kosztu wejścia” dla nowych przedsiębiorstw. Zgodnie z prawem Moore’a potężne technologie stały się ogólnodostępne. Zaczynając od mikroczypa, który w ciągu 40 lat uległ 100 miliardowej poprawie – 10 000 razy szybciej i 10 milionów razy taniej – krańcowe koszty produkcji niemal wszystkiego, co może być poddane cyfryzacji, spadły do zera. Ze względu na oddzielenie się globalizacji od ograniczeń związanych z granicami lub rządami, narody zwrócić się ku regionalizacji w celu ochrony swoich interesów, tak jak w przypadku grupy państw bałtyckich lub nawet Unii Europejskiej.²⁹

Transmisja strumieniowa multimedialna ma również charakter globalny i oferuje oryginalne treści, które są powszechnie dostępne i nieuregulowane, z wyjątkiem dobrowolnych wytycznych chroniących treści dostosowane do wieku. W czasach, kiedy niewielka garstka potężnych firm jest arbitrami tego, co się mówi i co się dzieje, ludzie mają prawo się obawiać o przyszłość i – w konsekwencji – o swoją wolność. ○

Dzisiejsze działania w zakresie transmisji strumieniowej, która znajduje się w rękach zaledwie kilku gigantów technologicznych i studyjnych, wydają się silnie monopolistyczne i wskazują na możliwość działań antymonopolowych w najbliższej przyszłości.

Technologia po raz kolejny zapoczątkowała oszałamiającą metamorfozę XXI-wiecznego Hollywood i zrewolucjonizowała sztukę i rynek filmowy. W ostatniej dekadzie Hollywood przeżyło kataklizm na równi z końcem filmu niemego i upadkiem systemu studyjnego. Gwiazdy i reżyserzy widzieli, jak ich władza się kurczy, podczas gdy pisarze i producenci mają możliwość urozmaicenia swojego kunsztu poprzez czerpanie z telewizji, komiksów i zabawek. Przyszłość Hollywood jest pisana przez potężne marki korporacyjne oraz cenzurę w Chinach.³⁰

Postęp technologiczny zmienił sposób, w jaki tworzymy i odbieramy rozrywkę. Technologia przeszła od ciężkiego, skomplikowanego technicznie sprzętu filmowego do lekkiego, szybkiego i ogólnie dostępnego sprzętu i łatwej dystrybucji. Technologia umożliwiła gromadzenie danych w celu pełnego zrozumienia klienta i dostosowania produktów do jego potrzeb. Linearny przekaz zmienił się w transmisję strumieniową treści „zawsze i wszędzie”, co odmieniło sposób, w jaki ludzie spędzają wolny czas.

Linerna telewizja czasowa i ewolucja telewizji kablowej

Nie tak dawno temu, w latach 90., telewizja opierała się na czasie: serial telewizyjny był emitowany w określonym czasie i aby go obejrzeć, trzeba było być przed telewizorem. W Stanach Zjednoczonych nie było rocznego abonamentu telewizji publicznej. Pokazy były opłacane przez reklamodawców, a odbiorcy nie mieli wyboru, jak tylko przeczekać reklamy przeplatane z oglądanym materiałem. Niektóre produkty reklamowe wplatane były w fabułę materiału w metodzie reklamowej znanej jako product placement, jednak metoda ta była częściej stosowana w filmach. Od 1970 roku dostępne również były kasetki wideo do użytku domowego. Niektórzy nagrywali materiał nielegalnie, niewygodną metodą, na niskiej jakości kasetki wideo VHS.

Firmy zajmujące się telewizją kablową zostały założone pod koniec lat 40. i 50. ubiegłego wieku w celu usprawnienia słabego sygnału telewizyjnego na obszarach górskich. Pod koniec lat 50. operatorzy kablowi zaczęli korzystać z możliwości odbioru sygnałów telewizyjnych z odległości setek metrów i pobierania opłat za transmisję nowych programów telewizyjnych. Firmy kablowe zaczęły pobierać miesięczną opłatę abonamentową za oferowanie programów wysokiej jakości i wolnych od reklam, w tym kanałów specjalizujących się w „treściach pionowych”, takich jak sport, historia czy gotowanie.

W 1972 r. uruchomiono pierwszą krajową sieć płatnej telewizji, Home Box Office (HBO). Utworzono krajowy system transmisji satelitarnej w celu transmisji treści w kraju (w Stanach Zjednoczonych). Jedna stacja w Atlancie zdecydowała się na wykorzystanie satelity do transmisji sportowych i klasyków kina. Stacja ta stała się pierwszą „superstacją”: Turner Broadcasting System (WTBS). Do końca lat 80. ubiegłego stulecia ponad 65 milionów gospodarstw domowych w USA stało się abonentami telewizji kablowej.

W połowie lat 90. operatorzy kablowi rozpoczęli modernizację swoich sieci transmisyjnych. W latach 1996-2002 zainwestowali 65 miliardów dolarów w budowę hybrydowych sieci światłowodowych

29. yaleglobal.yale.edu/content/globalization-regionalization www.yalelawjournal.org/pdf/e.710.Khan.805_zuvfyeh.pdf

30. www.abc.org/industry-trends/streaming-vs-cinema-what-does-the-future-hold-for-film/3517.article

i koncentrycznych o większej pojemności. Te szerokopasmowe sieci zapewniły wielokanałowy obraz wideo, dwustronną transmisję głosową, szybki dostęp do Internetu o wysokiej przepustowości i zaawansowane cyfrowe usługi wideo – wszystko to za pomocą jednego przewodu kablowego połączonego z gospodarstwem domowym. Ta duża inwestycja pozwoliła firmom kablowym na wprowadzenie szybkiego dostępu do Internetu dla klientów.

Inwestycje kablowe, oparte na deregulacyjnych zmianach polityki rządu, dały początek innowacjom w dziedzinie technologii internetowych w Dolinie Krzemowej. Po roku 2000 firmy kablowe zaczęły testować usługi wideo, aby konkurować z telewizją nadawczą. Wśród ich pomysłów [pomysłów, które Reed Hastings z Netflixu podjął około roku 2002] był dostęp do filmów na żądanie, dostęp do filmów na zasadzie subskrypcji oraz telewizja interaktywna.

W 2003 r. jakość filmów wideo poszła do przodu, oferując telewizję wysokiej rozdzielczości (HDTV), wideo na żądanie (VOD), telewizję cyfrową i inne usługi. Do 2005 r. szybka usługa internetowa w sieci kablowej miała 24,3 mln abonentów.³¹

Od tradycyjnej transmisji telewizyjnej do „zawsze i wszędzie”

W międzyczasie w Dolinie Krzemowej, w roku 1999, dwóch młodych hakerów komputerowych (Patrz: Słowniczek) użyło oprogramowania do wymiany plików peer-to-peer (P2P), aby za darmo przechowywać i udostępniać muzykę online jako pojedyncze utwory, a nie albumy. Tak powstał Napster. W tym czasie muzyka była dostępna na płytach CD, taśmie kasetowej lub płycie winylowej w sklepach muzycznych. W miarę jak coraz więcej osób nabywało komputery osobiste, rozpoczęło się darmowe pobieranie, a następnie subskrybowanie muzyki z Napstera, co było tym samym przełamaniem modelu biznesowego produkcji i dystrybucji muzyki. Liczba użytkowników Napstera wzrosła z 1,1 miliona do 6,7 miliona od stycznia do sierpnia 2000 roku. W 2002 roku Napster został zamknięty po kilku sprawach sądowych. [Metallica przeciw Napster, A&M Records przeciw Napster] Inne firmy zawarły prawne umowy z właścicielami muzyki, aby oferować muzykę online. Na przykład Apple iTunes oferował muzykę za 99 centów za utwór.

Sposób odbioru rozrywki zmienił się na zawsze. Treści medialne (filmy, telewizja, książki itp.) były również nielegalnie udostępniane online przez torrenty. Rozpoczęła się epoka oglądalności „zawsze i wszędzie”.

Tymczasem ludzie byli sfrustrowani wygórowanymi opłatami za spóźnienia pobieranymi przez stacjonarne wypożyczalnie wideo (VHS, DVD), takie jak Blockbuster. Amerykański Netflix, założony w 1997 roku, unowocześnił metodę dostawy płyt DVD do użytku domowego poprzez wysyłkę pocztą. Netflix pobierał od klientów miesięczną opłatę abonamentową i nie naliczał żadnych opłat za zwłokę. Klienci mogli zatrzymać płyty DVD tak długo, jak chcieli i odesłać płytę DVD w opłaconej czerwonej kopercie.

W 2000 r. Netflix próbował sprzedać swoją działalność firmie Blockbuster za 50 mln USD, ale oferta została odrzucona. Do 2005 r. Netflix oferował 35 tys. różnych filmów na płytach DVD i każdego dnia wysyłał milion płyt DVD.

W 2005 r., gdy Netflix nadal wysyłał DVD za pośrednictwem poczty, powstał YouTube jako strona do udostępniania wideo założona przez Steve'a Chena, Chada Hurleya i Jaweda Karima. Od lutego 2017 r. na YouTube przesyłano co minutę ponad 400 godzin treści, a codziennie na YouTube oglądany był miliard godzin treści. Od sierpnia 2018 r. strona internetowa zajmuje drugie miejsce na świecie pod względem popularności, zaraz po jej spółce macierzystej, Google.³²

Zmiana platformy medialnej

Przed rokiem 2007 Netflix zauważył, że technologia może być wykorzystana do oferowania usługi na żądanie (VOD – wideo na żądanie), czyli transmisji strumieniowej. Wystartowali z zaledwie 1 000 filmów i programów telewizyjnych. Do 2009 r. Netflix, poza usługą wysyłki płyt DVD, transmitował 12 tys. filmów i programów na licencji dużych nadawców studyjnych oraz małych, niezależnych producentów.

Netflix szybko rozrósł się globalnie – w roku 2019 był już w 190 krajach i miał 158 milionów abonentów³³ [oraz ich rodziny i przyjaciół]. Jedyne kraje, w których Netflix jest zakazany lub uniemożliwia się jego wejście na rynek, to Chiny oraz miejsca, w których rząd USA uniemożliwia wejście na rynek: Krym, Korea Północna, Syria.³⁴

Głównymi amerykańskimi konkurentami Netflixu będą prawdopodobnie: YouTube, Amazon, Disney+ i Hulu, Apple, Peacock NBCUniversal, CBSViacom i HBO Max Warner Media, z silną konkurencją z Chin i niektórych firm z Europy. Wszystkie firmy agresywnie ubiegają się o talenty twórcze i podnoszą ceny dla najlepszych producentów i producentów wykonawczych seriali w Hollywood i za granicą.³⁵

31. cable.org/learn/history-of-cable

32. en.wikipedia.org/wiki/YouTube, en.wikipedia.org/wiki/History_of_YouTube

33. media.netflix.com/en/about-netflix, help.netflix.com/en/node/14164, theconversation.com/the-unique-strategy-netflix-deployed-to-reach-90-million-worldwide-subscribers-74885, www.jll.com/co/es/trends-and-insights/cities/from-napster-to-netflix-how-streaming-has-changed-the-way, www.wsj.com/articles/netflix-subscribers-fall-slightly-short-of-expectations-11571257175

34. Tamże

35. media.netflix.com/en/about-netflix, help.netflix.com/en/node/14164, theconversation.com/the-unique-strategy-netflix-deployed-to-reach-90-million-worldwide-subscribers-74885, www.jll.com/co/es/trends-and-insights/cities/from-napster-to-netflix-how-streaming-has-changed-the-way, www.wsj.com/articles/netflix-subscribers-fall-slightly-short-of-expectations-11571257175

Historia antymonopolowa – studia i kina

W latach 30. i 40. zaledwie pół tuzina firm kontrolowało kontrakty gwiazd, plany produkcji, dystrybucję i opcje pokazów. Ich monopolistyczne zachowanie pozwalało im ustalać wysokie ceny biletów do kin. Studia przyznawały również wyłączność geograficzną lub „zezwoenie”, co oznaczało, że film będzie dostępny tylko w jednym kinie w danym regionie. Praktykowano również tzw. block-booking (sprzedaż wiązana) – studia wymagały od kin zakupu pakietu filmów i tym samym zmuszały do kupowania zarówno dobrych, jak i złych filmów.

The Hollywood Antitrust Case (sprawa dotycząca przeciwdziałania praktykom monopolistycznym w Hollywood) z 1948 roku jest ważna zarówno w amerykańskim prawie antymonopolowym, jak i w historii kina. Była to przełomowa decyzja w sprawach integracji pionowej i doprowadziła do zakończenia hollywoodzkiego modelu studyjnego. Sąd rejonowy stwierdził, że studia zaangażowały się w szeroko zakrojony spisek w celu nielegalnego ustalenia cen filmów i zmonopolizowania zarówno dystrybucji filmów, jak i rynków kinowych. Ustalenia te zostały podtrzymane przez Sąd Najwyższy w postępowaniu odwoławczym [Stany Zjednoczone przeciwko Paramount]. Studia filmowe zostały zmuszone do pozbycia się swoich sieci kin.⁵⁶

Od tego czasu obowiązują zasady, które ustanawiają równoległe światy studiów i kin – jedna grupa firm tworzy treści, a druga sprzedaje je społeczeństwu.⁵⁷

Polityka antymonopolowa dzisiaj – firmy zajmujące się transmisją strumieniową jako producenci i dystrybutorzy

Współczesne firmy zajmujące się transmisją strumieniową, podobnie jak studia filmowe z lat 40. ubiegłego wieku, muszą zmagać się z potencjalnym naruszeniem prawa antymonopolowego, ponieważ zarówno produkują treści, jak i ich dostarczają za pośrednictwem transmisji strumieniowej, a nawet w tradycyjnych kinach. ○

WOJNY O TRANSMISJĘ STRUMIENIOWĄ

Kto ostatecznie
przejmie kontrolę
nad globalną
transmisją
strumieniową?

Firmy, które kontrolują globalny rynek transmisji strumieniowej, odegrają równie ważną rolę w jednoczeniu globalnej społeczności, co media społecznościowe. Stanie się to poprzez obrazy, które studia zdecydowały się transmitować strumieniowo.

Wielki błąd: 10 lat licencjonowania treści

Studia, takie jak Disney, z przerażeniem przyglądały się sytuacji po licencjonowaniu swoich bibliotek treści Netflixowi do transmisji strumieniowej. Netflix stał się zdumiewającym globalnym sukcesem w transmisji strumieniowej dzięki swojej zawartości. Studia zaczęły wycofywać swoje treści z Netflixu lub naliczać wygórowane kwoty. Zaczęła się „wojna o transmisję strumieniową”. Firma Netflix zdała sobie sprawę, że aby przetrwać, musi produkować ogromne ilości własnych treści.

Ogłoszenie wzrostu liczby użytkowników Netflixu w roku 2019 przyczyniło się do znacznego zwiększenia napięcia. Według nowych danych, w okresie od stycznia do marca firma pozyskała 7,4 mln nowych abonentów. Ponad połowa odbiorców będzie poza Stanami Zjednoczonymi (tylko Chiny, Krym, Korea Północna i Syria leżą poza zasięgiem serwisu). Przychody również wzrosły o 45% w ciągu ostatniego roku – do 3,7 mld dolarów. Ponadto, po dwóch dekadach udostępniania filmów i programów telewizyjnych, a przy tym gromadzenia bezcennych danych o konsumentach, Netflix finansuje własne treści w niespotykanej dotąd skali. Firma wydaje 8 miliardów dolarów na treści, w tym 700 własnych programów telewizyjnych i 80 filmów, czyli ponad dwukrotnie więcej niż jakiegokolwiek inne studio – i prawie pięciokrotnie więcej niż roczne wydatki BBC na telewizję.⁵⁸

Firmy, takie jak Disney, są skłonne wykrwawiać się finansowo przez lata, aby konkurować w tej przestrzeni. – Analityk Morningstar, Neil Macker⁵⁹

Model biznesowy transmisji strumieniowej obejmuje zazwyczaj albo subskrypcję – powtarzające się opłaty członkowskie – albo model pay-as-you-go (zapłata na bieżąco). Wiele z największych firm zajmujących się transmisją strumieniową, z wyjątkiem Netflixu, jest własnością większych firm i konsorcjów, w tym firm telekomunikacyjnych, lub posiada działalności reprezentujące wiele branż. Dystrybucja filmów i seriali telewizyjnych jest tylko jednym z elementów ich ogólnej strategii biznesowej. W modelu biznesowym subskrypcji klient płaci okresową opłatę za dostęp do produktu lub usługi. Model pay-as-you-go pozwala klientowi na zakup tylko wtedy, gdy czegoś potrzebuje.

56. en.wikipedia.org/wiki/United_States_v._Paramount_Pictures,_Inc.

57. www.washingtonpost.com/business/2019/11/22/streaming-explosion-sparks-calls-new-government-regulations/

58. www.theguardian.com/media/2018/apr/17/netflixs-new-world-order-a-streaming-giant-on-the-brink-of-global-domination

59. reuters.com/article/us-netflix-britain/netflix-chief-says-the-crown-will-look-a-bargain-after-streaming-explosion-idUSKBN1W50ZQ

Technologia z jej zaletami zapewniła idealne środowisko dla zmiany paradygmatu. Zmiana ta przeniosła centrum tworzenia treści i dystrybucji z Los Angeles do Doliny Krzemowej.

Choć każda z firm technologicznych reprezentujących dziś najlepsze usługi transmisji strumieniowej ma swoje biura w Los Angeles, ich myślenie wywodzi się wprost z Doliny Krzemowej: oparte na danych, bogate w kapitał wysokiego ryzyka, globalne w wizji i zasięgu oraz elastyczne w reagowaniu na niezwykle cenne dane, które gromadzą.⁴⁰

Giganci transmisji strumieniowej

W świecie filmowym układ sił zmieniał się gwałtownie na kilka różnych sposobów. Władza przeniosła się ze studiów filmowych i telewizyjnych na poziom transmisji strumieniowej, a następnie studia te zaczęły walczyć o widzów poprzez transmisję strumieniową własnych treści i powiększanie puli ciekawych materiałów.

W miarę jak Disney+, Apple+ i inni będą dołączać do konkurencyjnego rynku transmisji strumieniowych, ceny za pozyskiwanie treści będą rosły. Jednak „starzy wyjadacze” – w tym telewizja kablowa i tradycyjne studia filmowe, obecnie w wyniku wielu fuzji konglomeraty medialne – są gotowi do walki. Tymczasem właściciele warstwy pośredniej, która kieruje wszystkie media strumieniowe na telewizory, takie jak firma Roku, są również zainteresowani walką, ponieważ uważają, że są w stanie zastąpić telewizję kablową. Wraz z liberalizacją rząd USA jest nawet zaangażowany w działania mające na celu odwrócenie antymonopolowej decyzji z 1948 roku, która zniszczyła system studyjny poprzez zakazanie studiom posiadania również kin.

Najlepszym przykładem prawdopodobnego działania antymonopolowego jest Amazon, firma, która wydaje się robić wszystko i cały czas rozwija się o nowe obszary. Amazon jest właścicielem największej na świecie usługi w chmurze, która przechowuje i obsługuje większość treści przesyłanych strumieniowo. Jego konkurentami w chmurze są Google i Microsoft. Amazon Prime jest studiem i znajduje się w Culver Studios, historycznym miejscu w Culver City, gdzie kręcono klasyczne filmy, takie jak *Przemiętło z wiatrem* i *Obywatel Kane*. Amazon odsprzedaje filmy zarówno w sklepie internetowym Amazon, jako pay-per-view, jak i w witrynie Amazon Prime Video, która sama integruje kanały transmisji strumieniowej, takie jak HBO, Showtime i Britbox, obok własnego materiału. Ponadto, i co również ważne, Amazon Prime Video transmituje strumieniowo własne treści firmy Amazon. Spółka ta jest właścicielem jednej z najbardziej prestiżowych gazet w Ameryce, *The Washington Post*. Amazon posiada również Amazon Fire Stick, który jest potężnym urządzeniem do transmisji strumieniowej multimedialnych, które podłącza się do telewizora HDTV, dzięki czemu możliwy jest dostęp do tysięcy filmów, programów telewizyjnych, aplikacji i gier. Firma Amazon zakupiła znaczące internetowe bazy danych, w tym Internet Movie Database (IMDB). Wreszcie Amazon posiada jedną z najlepszych baz danych dotyczących zachowań użytkowników – jest to efekt 25 lat w branży internetowej.

Rezygnacja z kabla

Kanały telewizji kablowej były kiedyś podstawą przyzwyczajień oglądania telewizji w każdym domu. Telewizja kablowa pokazywała najnowsze i klasyczne filmy oraz powtórki. Następnie telewizja kablowa z wyższej półki zaproponowała nową ofertę, która objęła seriale, takie jak *Rodzina Soprano*, *Mad Men*, *Gra o tron* i *Żywe trupy*.

Jednak w 2013 roku rozpoczęła się era zwana „peak TV” – Netflix transmitował strumieniowo serial *House of Cards*, a Hulu, Amazon Video i inni zaczęli rozpowszechniać treści telewizyjne. Transmisja strumieniowa przez Internet zrewolucjonizowała sposób, w jaki oglądamy telewizję.⁴¹

Rezygnacja z telewizji kablowej na rzecz Internetu przyśpiesza. Sama firma AT&T straciła ponad milion klientów w trzecim kwartale 2019 roku. Operatorzy kablowi coraz częściej postrzegają siebie jako dostawców usług internetowych. Comcast i AT&T wolą pozostać w branży telewizji kablowej, ale osiągają wyższe marże zysku dzięki Internetowi i maratonom oglądania.

Do 2021 roku około 50 milionów osób zrezygnuje z abonamentu telewizji kablowej i satelitarnej, jak podaje eMarketer. To około jedna piąta dorosłej populacji.⁴²

Aby rozwiązać swoje problemy, operatorzy kablowi, firmy telekomunikacyjne i stacje nadawcze łączą się i włączają w rynek jako potężne firmy oferujące transmisję strumieniową.

Czy będzie jeszcze więcej usług transmisji strumieniowej?

Często uruchamiane są niszowe usługi transmisji strumieniowej. Viacom Inc. transmituje strumieniowo BET+ dla czarnoskórych widzów i Noggin dla dzieci. AMC Networks Inc. oferuje jeden kanał Shudder dla fanów horroru, a Wielka Brytania i Europa kontynentalna uruchomiły lub planują uruchomienie szeregu usług SVOD.

40. Tamże

41. We Now Disrupt This Broadcast: How Cable Transformed Television and the Internet Revolutionized it All Lotz & Landgraf – The MIT Press – 2018

42. www.hollywoodreporter.com/news/ticketing-time-bomb-could-blow-up-hollywood-s-streaming-era-1256088

Dlaczego teraz?

YouTube transmituje strumieniowo telewizję od 14 lat, Netflix i Hulu od 12 lat, podczas gdy tradycyjne firmy medialne, ze znacznymi inwestycjami w telewizję kablową, zatrzymały się. Im więcej osób rezygnowało z subskrypcji kablowych i satelitarnych i im akcje Netflixu rosły, tym trudniej było tym firmom zignorować zmianę przyzwyczajień w zakresie oglądalności. W październikowym sondażu przeprowadzonym przez Hub Entertainment Research wśród amerykańskich konsumentów korzystających z szerokopasmowego internetu, 63% respondentów stwierdziło, że oglądało swój ulubiony program online. Apple, firma z branży elektroniki użytkowej, była niegdyś największym sprzedawcą filmów i programów telewizyjnych w sieci za pośrednictwem iTunes, ale rozrywka na żądanie sprawiła, że jej model własnościowy stał się niemal nieaktualny.⁴³

Następny olbrzymi rynek branży transmisji strumieniowej: gry komputerowe

Rynek gier wideo jest wart 140 miliardów dolarów. Teraz przenosi się do chmury, czyli do transmisji strumieniowej. Kluczowi gracze, to: Google ze swoją usługą gier online, tj. Project Stream; firmy Microsoft, Electronic Arts, mają plany lub już uruchomiły transmisję strumieniową własnych produktów. Nvidia, producent układów graficznych do gier wideo, testuje podobną usługę. Sony, producent konsoli PlayStation, posiada już ofertę gier w chmurze o nazwie PlayStation Now, podobnie startują, takie jak Loudplay i Shadow.⁴⁴

Przykład: kompleksowy system dystrybucji dla Fox News

Aby zrozumieć złożoność dystrybucji, należy spojrzeć na wszystkie sposoby w jakich kanał Fox News może być oglądany, (prawie) wszędzie oprócz Netflix. Materiał Fox można również znaleźć na Amazon, Google, Apple, Disney, w mediach społecznościowych i telewizji kablowej. W najbliższych latach wszyscy będą walczyć z Netflixem o dominację. ○

NETFLIX W CENTRUM UWAGI

Ewolucja transmisji
strumieniowej

Firmy zajmujące się transmisją strumieniową mają obecnie największą siłę przebicia. Ale to nie jest tak, że jest tylko pięciu decydentów. Firmy łączą się, aby tworzyć długoterminowe relacje, podejmują decyzje oparte o dane, wchodzi na rynek z dobrymi historiami i światowej klasy artystami.

Netflix i jego nieustannie rosnące, wiodące w branży wydatki na treści są tym, czego obawiają się przedstawiciele branży medialnej, a co im jednocześnie imponuje. Każdego roku baza abonentów i przychody Netflixu rosną (średnio o 29% i 35% w ciągu ostatnich pięciu lat), ale wydatki na treści rosną szybciej (39%). Gdy firma podjęła działalność w zakresie transmisji strumieniowej i zrezygnowała z jej rentownej działalności związanej z płytami DVD (Netflix zakończył tę działalność w 2015 r.), straty finansowe zwiększyły się. W 2014 r. Netflix wygenerował 16 mln dolarów z działalności operacyjnej, jednak w 2017 r. stracił 1,8 mld dolarów. W 2018 r. dyrektor generalny Reed Hastings zapowiedział, że ujemne wolne przepływy pieniężne utrzymają się przez „wiele lat”. Firma zgłasza również ponad 9,1 mld dolarów w zobowiązaniach (wzrost o 93% w skali roku) oraz 18 mld dolarów w zobowiązaniach dotyczących treści (wzrost o 27%).⁴⁵

Od DVD do transmisji strumieniowej

Do niedawna większość firm udzielała Netflixowi licencji na swoje treści przeznaczone do transmisji strumieniowej. W miarę jak wartość firmy zaczęła rosnąć, a abonenci wyraźnie preferowali usługę strumieniowej transmisji danych na żądanie, firma Netflix oddzieliła się od swojej usługi DVD, pokazującej treści pochodzące z całego świata i często o ograniczonym zakresie dystrybucji, na rzecz drugiej działalności.

43. www.washingtonpost.com/business/what-the-streaming-wars-mean-for-the-future-of-tv/2019/11/30/34738d30-1341-11ea-924c-b54d09bbc948_story.html

44. www.economist.com/business/2019/02/02/netflix-but-for-video-games

45. www.redef.com/original/netflix-isnt-being-reckless-its-just-playing-a-game-no-one-else-dares-netflix-misunderstandings-pt-3

Netflix rozprowadzał dużą liczbę zagranicznych i niezależnych filmów na DVD, a nawet miał firmę produkcyjną – Red Envelope Entertainment – która stworzyła własny materiał w latach 2006-2007. Aby uniknąć konkurencji ze swoimi partnerami studyjnymi, Red Envelope została zamknięta przez Netflix w 2008 roku.

Właściciele treści – studia, producenci – widząc, że Netflix zarabia ogromne pieniądze na modelu subskrypcji transmisji strumieniowej, zdecydowali, że odetną Netflix od swoich treści i stworzą własne platformy internetowe. Decyzja ta wymagała ogromnego kapitału i studia zaczęły się łączyć, aby nabyć (1) biblioteki treści (2) i pozyskać wystarczającą ilość środków finansowych na czas zmiany w dystrybucji.

Co najważniejsze, dzięki innowacyjnemu oprogramowaniu, Netflix był w stanie śledzić zachowania użytkowników od początku działalności związanej z wypożyczaniem płyt DVD aż po usługę transmisji strumieniowej. Zebrane dane na temat zachowań użytkowników pozwoliły Netflixowi na opracowanie planu przeciwdziałania przewidywanemu wycofywaniu treści i działaniom konkurencji (czyli studiów) w zakresie transmisji strumieniowej. Dzięki danym i własnemu systemowi rekomendacji Cinematch – Netflix zrozumiał, że musi szybko stać się firmą medialną i że dysponuje na tyle dużą ilością danych, że pomogą one firmie odnieść sukces.

Netflix ponownie rozpoczął produkcję treści w 2012 r. serialem Lilyhammer. To, co pozwoliło Netflixowi zaistnieć, to ryzykowne produkcje o wartości 100 mln USD – House of Cards w 2013 roku i Orange Is the New Black w 2015 roku.

Dlaczego serial House of Cards odniósł tak wielki sukces? Algorytmy Netflix, w oparciu o tematykę i pozostałych fanów oryginalnego brytyjskiego serialu telewizyjnego, a także atrakcyjność aktorów (Spacey i Fincher), pokazały, że produkt końcowy odniesie sukces.⁴⁶

Przejście z gwiazd filmu do produktu markowego

Hollywood przeszło od filmów napędzanych przez gwiazdy do filmów franczyzowych. I odwrotnie, Netflix kreuje gwiazdy, gdy udostępnia filmy i serie w ramach swojej usługi transmisji strumieniowej. Główne hollywoodzkie firmy dystrybucyjne konsolidują się. Dziesięć studiów odpowiada za 90% wszystkich przychodów kina i ponad 70% wszystkich przychodów filmowych. Prawie wszystkie najlepsze studia skupiają się na miliardowych produkcjach obejmujących wiele sequeli lub innych form produktów pobocznych. Dziewięć z dziesięciu najlepszych kasowych filmów amerykańskich to sequela lub spinoffy; tylko jeden, oparty na powieści Stephena Kinga z 1986 r., nie wywodzi się z poprzedniego filmu.⁴⁷

Opłacalność stojąca za obecną dominacją wielkobudżetowych filmów franczyzowych nad mniejszymi, skoncentrowanymi na postaciach, jest wyraźnie widoczna w rozbieżnych losach dwóch studiów, Sony i Disney. Firma Sony, która od lat 90. koncentrowała się na „filmach o średniej popularności”, takie jak Jerry Maguire i Lepiej być nie może, zorientowała się w pierwszej dekadzie XXI wieku, że formuła ta nie mogła konkurować nawet z jednym filmem franczyzowym – na przykład sam film Avengers Disneya zarobił 1,5 miliarda dolarów.

Z Raportu dla Inwestorów Netflix (Netflix Investor Report)

Netflix jest dostępny praktycznie wszędzie z wyjątkiem Chin. Nasza działalność na arenie międzynarodowej będzie się rozwijała przez wiele lat w miarę doskonalenia naszych usług. Na ponad 130 nowych rynkach, gdzie zaistnieliśmy w 2016 roku, zaczęliśmy od skierowania uwagi na przyszłościowych, zamożnych konsumentów z międzynarodowymi kartami kredytowymi i smartfonami. Nasze podejście polega na słuchaniu, uczeniu się i szybkim doskonaleniu, dodawaniu więcej treści, języków i świadczenie coraz lepszej jakości usług ku zadowoleniu członków serwisu Netflix.

Rozumiemy, że świadomość na temat serwisu Netflix na tych nowych rynkach jest mieszana i że istnieją różnice kulturowe, a także różnice w gustach co do treści na całym świecie. W niektórych krajach istnieją również wyzwania związane z infrastrukturą szerokopasmową i płatniczą. Ale wierzymy również w rosnącą ogólnodostępność Internetu i szybki postęp technologiczny, a również w to, że wielkie, wysokiej jakości opowiadanie historii ma charakter uniwersalny, który wykracza poza granice.

Dlatego też coraz częściej udzielamy licencji i tworzymy treści na całym świecie, a wszyscy członkowie Netflix mogą w coraz większym stopniu korzystać z tych samych filmów i seriali telewizyjnych w jednym czasie, bez odziedziczonych modeli biznesowych i przestarzałych ograniczeń. Ponadto, rozwijamy rosnącą liczbę wersji językowych innych niż angielska z takich miejsc jak Meksyk, Francja, Włochy, Japonia i Brazylia. Dzięki naszej globalnej dystrybucji, Netflix jest dobrze przygotowany do przekazywania ciekawych historii z wielu kultur ludziom na całym świecie.

46. www.forbes.com/sites/jonmarkman/2019/02/25/netflix-harvests-big-data-to-profit-from-your-tastes/#50a3567366fd

47. medium.com/@stream_space/six-technologies-that-revolutionized-the-film-industry-a39df2f50ea2

Ponieważ Netflix rozwija się globalnie, rozumiemy, że oczekiwania konsumentów i rządów wzrosną. Wierzimy, że spełnimy te oczekiwania i będziemy współpracować z decydentami politycznymi w celu zapewnienia, że stara polityka stosowana w odniesieniu do telewizji linearnej nie będzie odroczono stosowana w odniesieniu do transmisji strumieniowej.⁴⁸

Jak mogą sobie na to pozwolić?

Do pewnego stopnia dostawcy wykorzystują transmisję strumieniową do sprzedaży innych rzeczy, więc nie ma tak dużej presji na same usługi, aby natychmiastowo generować zysk. Firma Amazon oferuje swoje usługi wideo bezpłatnie jako zachętę dla konsumentów do zapisania się do serwisu Amazon Prime, który udostępniony jest na podstawie opłaty rocznej i dostarczany bezpłatną wysyłką jako zachęta do zamawiania innych produktów z firmy Amazon, średnio 1 500 dolarów za członkostwo. Firma Apple wykorzystuje transmisję strumieniową jako zachętę do zakupu nowych urządzeń elektronicznych ze swojej oferty, a wkrótce może połączyć serwis Apple TV+ z płatnymi serwisami informacyjnymi i muzycznymi.

Budżet globalnej treści wideo firmy Netflix na rok 2019

W ostatnim prezentowanym roku, budżet usługi transmisji strumieniowej wideo wyniósł 12,04 mld dolarów i miał wzrosnąć do 15 mld dolarów w 2019 roku.⁴⁹

W trzecim kwartale 2019 r. Netflix posiadał ponad 158 mln abonentów na całym świecie oraz ponad 5,5 mln klientów korzystających z bezpłatnej wersji próbnej. 60,62 mln pochodziło ze Stanów Zjednoczonych. Firma wygenerowała łączne przychody w wysokości ponad 5,2 mld dolarów, co stanowi wzrost z 4 mld dolarów w trzecim kwartale 2018 roku. Roczny przychód spółki w 2018 r. wyniósł 15,8 mld dolarów, co stanowi kontynuację imponującej dynamiki wzrostu Netflix'a w ciągu ostatniej dekady.

Pomimo obaw inwestorów, że wydatki na treści publikowane przez spółkę negatywnie wpłynęły na przepływy pieniężne, plany firmy Netflix dotyczące amortyzacji zasobów treści w długim okresie wraz z generowaniem przychodów z innych źródeł, takich jak licencje i towary, powinny zapewnić przyszłą rentowność. Netflix jest już dostępny w 190 krajach.⁵⁰

Bardziej szczegółowo

Netflix ma mocną pozycję na rynku z 158 milionami abonentów z trendem rosnącym. Usługa Disney+ jest postrzegana jako pewniak, osiągając 10 milionów klientów w ciągu jednego dnia od uruchomienia.

Disney, największa na świecie firma zajmująca się rozrywką, oraz Apple rozpoczęły działalność w listopadzie z usługami Disney+ i Apple TV+. Dwie inne usługi – HBO Max od AT&T Inc., firmy telekomunikacyjnej zakupionej przez WarnerMedia, oraz Peacock od giganta kablowego Comcast – zadebiutują w połowie 2020 r.

1 Usługa Apple TV+, w cenie 4,99 dolarów, jest tańsza, ale nie ma biblioteki treści. Składa się z niewielkiego wyboru oryginalnych programów, takich jak The Morning Show, trzymający w napięciu program ze świata telewizyjnych serwisów informacyjnych.

2 HBO Max będzie kosztować 14,99 dolarów, tyle samo, co za HBO. Jest to usługa HBO z wieloma innymi propozycjami. Tak, jest tam też serial Rodzina Soprano i Gra o tron. Usługa oferuje również serial Przyjacie, South Park oraz nowe serie.

3 Usługa Peacock (NBC) jest niebanalna. Będzie bezpłatna dla abonentów telewizji kablowej, i może być bezpłatna dla każdego, kto ogląda reklamę. Będzie miała własne serie i powtórki seriali (Biuro).

YouTube umożliwia użytkownikom – osobom fizycznym, firmom, nadawcom partnerskim – zamieszczanie, przeglądanie, ocenianie, udostępnianie, dodawanie do list odtwarzania, zgłaszanie uwag do filmów oraz subskrybowanie ich innym użytkownikom. YouTube wypożycza filmy i oferuje bezpłatne subskrypcje na muzykę i treści premium. YouTube i niektórzy twórcy zarabiają na reklamie. YouTube jest spółką zależną Google. Dziś serwis YouTube jest drugą co do wielkości witryną internetową z transmisją strumieniową wideo na świecie.⁵¹

48. www.netflixinvestor.com/ir-overview/long-term-view/default.aspx

49. www.statista.com/statistics/707302/netflix-video-content-budget/, www.statista.com/statistics/273883/netflix-quarterly-revenue/

50. www.statista.com/statistics/273883/netflix-quarterly-revenue/

51. www.washingtonpost.com/business/what-the-streaming-wars-mean-for-the-future-of-tv/2019/11/30/34738d50-1541-11ea-924c-b34d09bbc948_story.html

ROZWÓJ

Prognozowany
rozwoj rozrywki
i mediów na świecie

Wydatki na treści Netflix wyniosą w 2020 r. 17,8 mld dolarów.⁵² – BMO Capital Markets, Daniel Salmon

Rynek światowy — ogromna prognoza wzrostu

Przewiduje się, że do 2026 r. rynek transmisji strumieniowej wideo osiągnie 149,34 mld dolarów na całym świecie. Ameryka Północna utrzyma lwią część rynku transmisji strumieniowej przynajmniej do 2026 roku. Oczekuje się jednak, że region Azji i Pacyfiku będzie się rozwijał w najszybszym tempie, wynoszącym 24,7% skumulowanego rocznego wskaźnika wzrostu (CAGR) w latach 2019-2026.

W Stanach Zjednoczonych i w innych krajach popularne usługi transmisji strumieniowej obejmują Hulu, Netflix, Amazon Prime Video, witrynę internetową do udostępniania filmów video YouTube i inne witryny internetowe do udostępniania filmów i programów telewizyjnych; Apple Music i Spotify, które transmitują muzykę strumieniowo; strony z gramami wideo transmitowanymi strumieniowo, takie jak Mixer i Twitch. W Wielkiej Brytanii można znaleźć BritBox i BBC America, a Acorn, streamer brytyjskich i międzynarodowych treści, został właśnie sprzedany AMC Networks.⁵³

Chiny rozwinęły swój własny silny rynek transmisji strumieniowej, wspomagany przez rządowe zakazy wejścia na rynek dla firm zagranicznych. iQiyi, chińska odpowiedź na Netflix, po osiągnięciu kluczowego etapu w postaci 100 milionów płatnych abonentów w listopadzie 2019 r., zamierza zintensyfikować swoje działania na rynkach zamorskich z własnymi treściami, m.in. w Ameryce Północnej, Singapurze, Korei Południowej i Japonii. iQiyi walczy o pieniądze w Chinach ze stroną internetową Tencent Video Streaming i Youku Tudou, wspieranej przez Alibabę.

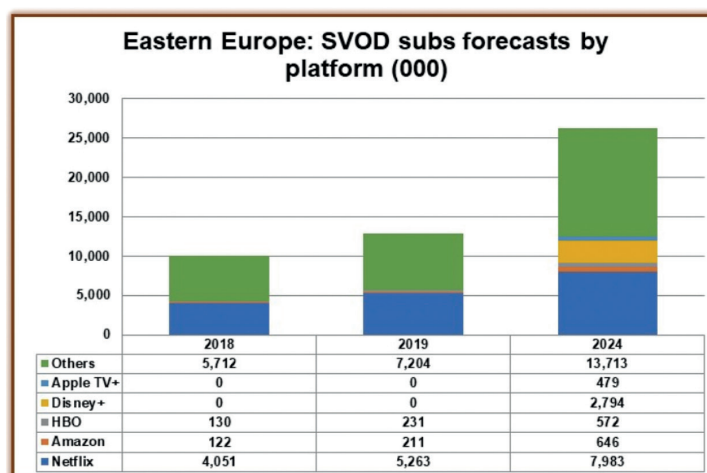
Polska

Dzięki corocznym wyróżnieniom na festiwalach na całym świecie, Polska pokazuje swój wyraźny potencjał do tworzenia filmów oskarowych o wysokiej jakości. Dzięki nowemu, konkurencyjnemu programowi, Polska powinna spodziewać się szybkiego wzrostu sprzedaży i koprodukcji, w tym polskich filmów historycznych. Dzięki dalszemu rozwojowi, branża może rozszerzyć się o wielokrotnie nagradzane polskie potęgi w dziedzinie gier, merchandisingu i zysków pobocznych.

Netflix będzie miał 7,98 mln abonentów w Europie Wschodniej do 2024 r., czyli mniej więcej dwukrotnie więcej niż 4,05 mln abonentów w 2018 r. W 2024 r. Netflix będzie odpowiadał za około 30% SVOD w tym regionie. Polska ma pozostać największym wschodnioeuropejskim rynkiem dla Netflixu, stanowiącym jedną czwartą jego abonentów w regionie.

Disney+ ma być najbliższym konkurentem Netflix z 2,79 mln abonentów w 2024 r., a następnie Amazon, HBO i Apple TV+ z odpowiednio 646 tys., 572 tys. i 479 tys. abonentami w 22 krajach Europy Wschodniej. Badania nad telewizją cyfrową przewidują, że całkowita liczba abonamentów SVOD w Europie Wschodniej wzrośnie o ponad 160% w latach 2018-2024, wzrastając z 10,02 mln do 26,19 mln. Amazon Prime nie planuje w tej chwili ekspansji w Europie Wschodniej inaczej niż na zasadzie modelu pay-per-view.

„Przewidujemy, że do 2024 r. liczba abonentów Disney+ wyniesie prawie trzy miliony” mówi Simon Murray, Digital TV Research.⁵⁴



52. [variety.com/2019/digital/news/netflix-content-spending-2019-15-billion-1205112090/](https://www.variety.com/2019/digital/news/netflix-content-spending-2019-15-billion-1205112090/)

53. www.cnn.com/2019/08/22/cinema-ad-spending-is-growing-faster-than-other-formats--china-dominates.html

54. www.forbes.pl/biznes/polskie-seriale-co-zobaczymy-na-ekranach-ile-zarabiaja/bz4v212

Kwitnąca produkcja seriali w Polsce

Nielsen donosi, że w 2017 roku 72% Polaków, czyli 22,4 mln osób, oglądało seriale telewizyjne regularnie. Spośród nich, 39 procent – 11,8 miliona osób, ogląda treści przez Internet.

Polskie programy emitowane w telewizji zdobywają największy udział w rynku w Polsce. Produkcja w Polsce jest porównywalna z rynkiem szwedzkim, jednak nie ma porównania z rynkiem we Francji, Hiszpanii czy Wielkiej Brytanii, ale mimo to jest to jeden z ważniejszych rynków w Europie. Polacy oglądają więcej niepolskich treści transmitowanych strumieniowo, ale może to wynikać z faktu, że serwisy streamingowe głównie pokazują materiały wyprodukowane poza Polską.⁵⁵

Znaczące inwestycje są niezbędne do sfinansowania filmów, które napędzają ten wzrost. Przemysł filmowy – a w coraz większym stopniu także telewizja – ma długą historię zachęcania do zewnętrznych inwestycji w rozwój i produkcję filmową.⁵⁶

Treść własna kontra treść licencjonowana

W sierpniu 2018 r. Netflix wypuścił 88% więcej własnych programów niż w analogicznym okresie 2017 r. Goldman Sachs oszacował, że wydatki na treści Netflix w 2018 r. mogą wynieść nawet 13 miliardów dolarów – całkowicie przyćmiewając 6,3 miliarda dolarów wydanych w 2017 r. Około 85% z tego idzie na własny program.⁵⁷ ○

„Żyjemy i oddychamy klientem” – Dave Hastings, dyrektor Netflix ds. analizy produktów, danych i technologii w firmie Netflix

Netflix korzysta z predykcyjnej analizy danych nie tylko przy tworzeniu bloków programowych i nabywaniu produktów, ale również w odniesieniu do całej swojej działalności – przedprodukcyjnej, produkcyjnej, postprodukcyjnej, i przy wypuszczaniu produktu (film/serial). Odbiorca odnosi korzyści, regularnie znajdując swoją ulubioną rozrywkę w serwisie Netflix. Wady tego gromadzenia danych obejmują utratę prywatności osobistej i algorytmy przynajmniej częściowo nieprawidłowo zoptymalizowane pod kątem natychmiastowego zaangażowania i marginesu reklamowego w stosunku do innych zmiennych, które mogą podkreślać kulturę i wartości. Netflix będzie naszym przykładem, choć wszystkie duże firmy w pewnym stopniu korzystają z predykcyjnej analizy danych.

Własne produkcje Netflix są uważane za udane w 80 procentach przypadków

Program Netflix jest udoskonalany algorytmami zaprojektowanymi w celu tworzenia popularnych programów, które następnie kierowane są do osób, których osobiste przyzwyczajenia w zakresie oglądalności sugerują, że mogą im się spodobać – dwa powody, dla których własne programy Netflix są uważane za udane w 80 procentach przypadków. Liczba ta wskazuje, że algorytmy działają: tradycyjne programy telewizyjne mają wskaźnik powodzenia na poziomie około 40 procent. Netflix staje się tak szczegółowy dzięki eksploracji danych – testuje nawet różne miniaturowe obrazy na widzach na całym świecie, a następnie przedstawia tym widzom zdjęcia, o których dane informują, że spodobają się w konkretnych segmentach populacji.

Nie otwieraj oczu, thriller z Sandrą Bullock, przyciągnął przed ekrany 45 milionów widzów Netflix w ciągu tygodnia. Jak? Analiza danych pokazała, że thriller z Bullock w roli głównej przyciągnie publiczność, także wakacyjną porą premiery i mnóstwem darmowej reklamy w aplikacji Netflix.⁵⁸

Zrozumienie wyboru odbiorcy

Netflix musiał wcześniej stworzyć silną infrastrukturę analityczną. Firma musiała na przykład określić, ile płyt DVD i jakich filmów będzie potrzebowała, aby zaspokoić popyt.

ANALIZA DANYCH PROGNOZOWANYCH I ODBIORCY

Bezproblemowa
obsługa klienta
albo brak
prywatności widza?

55. Tamże

56. www.pwc.com/gx/en/entertainment-media/pdf/media-industry-accounting-group/film-financing-arrangements.pdf

57. www.businessofapps.com/data/netflix-statistics/

58. www.forbes.com/sites/jonmarkman/2019/02/25/netflix-harvests-big-data-to-profit-from-your-tastes/#50a3567366fd

„Fundamentem branży transmisji strumieniowej była analiza”, powiedział Dave Hastings. „Nasz katalog był bardzo ograniczony, kiedy rozpoczęliśmy transmisję strumieniową. Musieliśmy mieć rację w tym, co staraliśmy się dostarczyć”.

Netflix wykorzystuje dane do oceny treści, które mają być promowane w danym regionie. Gromadzi również dane na temat tego, jacy klienci korzystają z usługi Netflix na telewizorach w porównaniu z tymi, którzy korzystają z urządzeń przenośnych. Wykorzystuje dane do testowania i walidacji każdej zmiany wprowadzonej przez Netflix, ponieważ koncentruje się na zwiększaniu strumieniowej transmisji danych i zatrzymywaniu klientów.

Usługi strumieniowej transmisji Netflix są największym użytkownikiem północnoamerykańskiego ruchu internetowego, odpowiadającym nawet za jedną trzecią tego ruchu. Firmy mogą komercjalizować wykorzystanie swoich danych poza podstawową działalnością, jednak Netflix koncentruje się na wywarceniu większego wrażenia na swoich klientach.

Kategoryzowanie odbiorców

Netflix ma swój własny sposób pomiaru oglądalności, oparty na abonentach kończących oglądanie danego serialu przy co najmniej 70%.

Abonenci Netflix są jednymi z końcowych konsumentów usług szerokopasmowych. Według wielu doniesień prasowych, regularnie zużywają oni od 30 do 40 procent całkowitej przepustowości Internetu – więcej w dniu, w którym ukazuje się popularny serial, taki jak na przykład *House of Cards*.⁵⁹

Choć te tradycyjne trendy demograficzne są przedstawione w sposób obrazowy, nie są one przydatne w przewidywaniu, jaka treść może zainteresować danego użytkownika. Wicedyrektor ds. produktu, Todd Yellin, posunął się nawet do stwierdzenia w 2016 r.: „Geografia, wiek czy płeć? Wyrzucamy to do śmietnika”.

Zamiast tego, Netflix bazuje na globalnie gromadzonych danych. Użytkownicy są kategoryzowani nie według tego, kim są na papierze, ale według tego, co lubią. Baza abonencka podzielona jest na 1300 klastrow, z których trzy piąte przypisanych jest do każdego użytkownika i ocenianych w oparciu o preferencje oglądalności.

Preferencje na całym świecie nie są tak różne, jak początkowo sądzono. W związku z tym Netflix pracuje nad udostępnieniem serwisu w wielu różnych językach. Obecnie obsługiwane są 23 języki.

W 2013 r. Netflix rozpoczął wyświetlanie wszystkich seriali jednocześnie. Wraz z usunięciem „zapraszamy na następny odcinek w przyszłym tygodniu” narodziło się kulturowe zjawisko „binge-watch” (maraton oglądania) – co, jak się wydaje, oznacza po prostu oglądanie odcinka po odcinku w krótkim odstępie czasu, aż nie pozostanie nic do oglądania. Termin ten wszedł do słownika tak zdecydowanie, że Collins English Dictionary wybrał „binge-watch” jako swoje słowo roku 2015.

Dane i sztuka produkcji

Artykuł na stronie Medium.com zatytułowany „Data Science and the Art of Producing Entertainment at Netflix” („Analityka danych i sztuka produkcji rozrywki w Netflix”), napisany w 2018 roku, pokazuje, w jaki sposób Netflix wspiera efektywną produkcję setek własnych treści z zachowaniem ostrożności budżetowej i osiągając kreatywny sukces dzięki miliardom dolarów, które wydaje na produkcję każdego roku.

Obszary, w których analityka danych wspomaga sztukę produkcji rozrywki, to „decyzje biznesowe i techniczne, takie jak planowanie budżetów, wyszukiwanie lokalizacji, planów filmowych i tworzenie programów”.

Netflix korzysta z uzyskanych danych w celu wsparcia decyzji dotyczących szacowania kosztów przedprodukcyjnych. Modelowanie danych jest wykorzystywane w celu pomocy kierownikom produkcji w tworzeniu scenariuszy produkcji i postprodukcji, a tym samym wpływa na ich proces decyzyjny.

W fazie planowania produkcji, następuje ocena wyzwań logistycznych i operacyjnych. Tworzenie programu jest jednym z krytycznych obszarów, gdzie zmienne i ograniczenia mogą stworzyć trudności procesu tworzenia programu. Stworzone modele mogą być wykorzystywane interaktywnie, aby zrozumieć, jak najlepiej przygotować dany program.

W postprodukcji Netflix wykorzystuje analitykę danych, aby wyposażyć zespoły w możliwość przeglądania skomplikowanych zadań edycji, VFX, miksowania dźwięku, korekcji kolorów i innych działań w celu identyfikacji wąskich gardeł. Analityka danych jest wykorzystywana do lepszego zarządzania wielowarstwową organizacją pracy w zespole. Netflix stosuje dane dotyczące wydajności w wielu wymiarach i regionach.

Wreszcie zlokalizowanie treści (dostosowanie do wymogów kulturowych danego regionu, nie tylko przetłumaczenie), przygotowanie jej do odbioru w poszczególnych krajach to ogromne przedsię-

59. igr-inc.com/advisory-subscription-services/wireless-mobile-landscape/profile_of_netflix_subscriber.asp

CI, CO ZAWIERAJĄ UMOWY I ZAWIERANIE UMOW: RELACJE OSOBISTE W HOLLYWOOD

Tworzenie
i dystrybucja treści
kulturowych
to działalność oparta
na relacjach

wzięcie dla firmy działającej w 190 krajach i w ponad 20 językach. W grę wchodzi wiele zmiennych, w tym czas, dostępność aktorów i ograniczenia techniczne. Dane pomagają przewidywać i optymalizować kontrolę jakości poprzez predykcyjne modelowanie i wspierają decyzje lokalizacyjne poprzez przeglądanie trendów historycznych, innymi słowy, w jaki sposób treść jest odbierana w różnych językach i na różnych rynkach, w tym w formie dubbingu i/lub napisów.⁶⁰

Dane mogą być wykorzystywane przez filmowców. Ponieważ twórcy zajmują się procesem wyboru i opracowywania materiałów, tworzenia ich i znajdowania odpowiednich partnerów do dystrybucji, firmy zajmujące się analityką danych mogą okazać się nieocenionymi narzędziami. ○

Najlepszym podejściem w Hollywood to nawiązanie długoterminowego dialogu z każdym studium lub wpływowym podmiotem, tak aby tego rodzaju instytucje miały rzecznika polskich twórców, a w razie potrzeby drobne błędy wynikające z błędnego rozumienia amerykańskiego kodu kulturowego w projektach mogły być poprawiane prywatnie i dyplomatycznie.

Te relacje strategiczne, współpraca i PR w mediach społecznościowych i strumieniowych będą fundamentalnym elementem kreowania i obrony Polski jako marki. Tworzenie i obrona marki Polski jest fundamentem jej bezpieczeństwa regionalnego.

Kto zawiera umowy?

Produkcja filmowa odbywa się we współpracy z wieloma różnymi kluczowymi graczami. Na szczycie są szefowie studiów, w tym internetowych gigantów i nowych konglomeratów studyjno-telekomunikacyjnych. Dodatkowymi kluczowymi graczami są tradycyjne sieci kinowe, telewizja nadawcza, telewizja kablowa i satelitarna oraz serwisy informacyjne. Są one wspierane przez banki, inwestorów angażujących się w przedsięwzięcia wysokiego ryzyka i fundusze inwestycyjne. Agenci, prawnicy i menedżerowie oraz gwiazdy zajmują kluczowe miejsca. Poza tym wśród filmowców/twórców istnieją kluczowe podmioty, w tym organizacje rządowe, które inwestują środki publiczne w kulturę.

Większość z nich stara się zrozumieć, jak pracować z tymi nielicznymi, wszechmocnymi firmami zajmującymi się transmisją strumieniową.⁶¹

Agenci / agencje

Agencje i agenci nie posiadają stałych cech, jednak charakteryzują się specyficzną „kulturą”. W niektórych agencjach kładzie się nacisk na wyłączny związek między artystą, agentem i listami klientów indywidualnych. W innych agencjach zespoły agentów otaczają klientów wspólnych. Firma CAA⁶² opiera się na zespołach i motywuje agentów do pracy zespołowej poprzez wynagrodzenie, które zachęca do współpracy i kontroli odgórnej. Inne agencje są wyspecjalizowane i mają system wynagradzania, który jest zgodny z zasadą „co zdobędziesz, to twoje” i zachęca do współzawodnictwa.⁶³

Trzy agencje rozpoczęły istotną transformację w zdywersyfikowane spółki medialne: CAA, w grudniu 2016 roku, wykorzystwała byłego prezesa ABC Paula Lee do założenia studia telewizyjnego o nazwie wiip (termin ten oznacza „word, idea, imagination, production” (słowo, pomysł, wyobraźnia, produkcja). William Morris Endeavor Entertainment (WME) przekształca się w centrum rozrywki. Endeavor od 2017 roku współprodukuje programy telewizyjne, takie jak Killing Eve na BBC America i See na Apple TV+. United Talent Agency (UTA) wraz z Civic Center Media również zajmują się produkcją. W zeszłym roku UTA ogłosiła wspólne przedsięwzięcie z MRC, studium stojącym za serialami House of Cards i Ozark, podczas gdy CAA, afiliowana firma produkcyjna wiip, stała za serialem Dickinson na Apple TV+. Uwaga: agencje nazywają tę dywersyfikację „studiami afiliowanymi”. „Integracja pionowa” oznacza jedynie sprzedaż na rzecz podmiotu powiązanego z agencją, a następnie ukrywanie zysków.⁶⁴

Writer’s Guild (WGA) (Gildia Scenarzystów) i inne talenty widzą konflikt między agencjami reprezentującymi i zatrudniającymi talenty. WGA widzi również konflikt pomiędzy agencjami zarabiającymi na opłatach pakietowych bezpośrednio od firm produkcyjnych. Inwestorzy angażujący się w przedsięwzięcia wysokiego ryzyka przyczynili się do ostatniej masowej ekspansji agencji.⁶⁵

60. medium.com/netflix-techblog/studio-production-data-science-646ee2cc21a1

61. theconversation.com/we-can-put-a-leash-on-google-and-facebook-but-theres-no-saving-the-traditional-news-model-115554

62. Creative Artists Agency, www.caa.com

63. Representing Talent: Hollywood Agents and the Making of Movies Roussel – University of Chicago Press – 2017

64. www.forbes.com/sites/arielshapiro/2019/12/06/this-american-movie-a-hollywood-talent-agency-takes-aim-at-podcast/#3c5db5636e9cf

65. www.hollywoodreporter.com/features/talent-agencies-push-production-rankles-wga-some-clients-1142009 www.wga.org/members/membership-information/agency-agreement/the-myth-of-affiliated-studios

Najlepsze praktyki:
wpływ na osoby
podejmujące decyzje
dotyczące transmisji
strumieniowej

Zawieranie umów

Dyrektor ds. treści w firmie Netflix, Ted Sarandos, powiedział, że nastąpił 30% wzrost cen bardzo konkurencyjnych projektów. „W związku z tym, że tak wiele firm chce teraz dostarczać konsumentom treści premium, jest to wspaniały czas dla twórców treści”, napisał Netflix w swoim liście do inwestorów. „Zaskakująca treść może być droga”.⁶⁶

Uwaga: Podwyżka cen o 30% może być zbyt niska. Netflix zapłacił 500 milionów dolarów za prawa do transmisji strumieniowej do wszystkich 180 odcinków serialu Kroniki Seinfelda. Dzień później, Warner Media, chcąc wzmocnić swoje usługi HBO Max, zapłacił miliard dolarów za prawa do transmisji strumieniowej prawie 300 odcinków serialu Teoria wielkiego podrywu. Do tego dochodzi szacowane 425 milionów dolarów, które firma już zapłaciła za Przyjaciół. Wszystko to następuje w ślad za zakupem przez Comcast serialu Biuro za 500 milionów dolarów w ramach usługi transmisji strumieniowej NBC Universal o nazwie Peacock.⁶⁷

Najprostszym sposobem wywierania wpływu na decydentów zajmujących się transmisją strumieniową jest oferowanie anglojęzycznych, opartych na danych treści, ze sprawdzonymi gwiazdami i doskonałymi producentami wykonawczymi. Pieniądże i partnerstwo z kluczowymi sojusznikami budują potęgę.

Za sprawą odpowiedniego finansowania, mogą być zawierane umowy, z firmami takimi jak Netflix, na wiele produkcji ukierunkowanych na polską tematykę: polskie scenariusze w języku angielskim (a może i polskim na polski rynek), polscy producenci wykonawczy, filmy i seriale stworzone w Polsce i z dużym polskim kapitałem.

Polska branża, reprezentująca wszystkich wykwalifikowanych polskich producentów, mogłaby również zwrócić się do Netflix (i innych) zrzeszonych producentów wykonawczych w celu zapewnienia zaplecza produkcyjnego na zasadzie podwykonawstwa i przedstawienia pomysłów.

Netflix planuje produkcję treści w językach ojczystych dla lokalnych rynków, takich jak Polska. Polscy decydenci powinni zaangażować się w dialog strategiczny na ten temat z największymi studiami transmisji strumieniowej.

Pomysły na najlepsze praktyki w zakresie polskich treści historycznych:

- partnerstwa i sojusze
- współpraca finansowa/inwestycja
- większa promocja polskich talentów w firmach zajmujących się transmisją strumieniową zarówno do pracy nad produkcjami w Polsce w różnych językach, jak i polskojęzycznymi produkcjami dla firm takich jak Netflix
- program ulg podatkowych skoncentrowany na tworzeniu filmów historycznych – wydaje się, że działa, ale powinien być wprowadzany na rynek przez decydentów w najlepszych studiach
- dalsze wspieranie polskich talentów w tworzeniu własnych twórczych treści historycznych, z naciskiem na koprodukcje seryjne z głównymi studiami transmisji strumieniowej
- aby jak najlepiej wykorzystać dane, należy wprowadzać innowacje z wykorzystaniem analizy danych na rzecz Polski (dla fundatorów i producentów) poprzez dostęp do najlepszych polskich twórców programów i biznesmenów odważnie korzystających z innowacyjności. Taka analiza danych powinna umożliwić wszystkim polskim producentom i inwestorom, że ich projekty zostaną rozpatrzone w oparciu o globalne czynniki sukcesu i wynagrodzenie globalnymi wynikami seriali
- promowanie ukierunkowanych innowacji we wszystkich dziedzinach nowoczesnych mediów
- wspieranie rozwoju bardziej globalnych konferencji branżowych, które mają na celu przyciągnięcie decydentów do Polski
- zachęcanie do rozwoju historycznych seriali transmitowanym strumieniowo
- wreszcie, jeśli tego jeszcze nie zrobiono, cyfryzacja klasycznych polskich filmów historycznych i staranna sprzedaż praw do dystrybucji usług transmisji strumieniowej, tak aby ilość polskich treści rosła radykalnie w ramach globalnych usług transmisji strumieniowej. Obecnie zaledwie 25 proc. filmów oferowanych przez serwisy VOD w UE to filmy europejskie. Istnieją krajowe bazy danych filmów, ale nie ma ich na poziomie europejskim, mimo że Europa jest jednym z głównych graczy w kinie światowym, z ponad 18 tys. filmów wyprodukowanych w latach 2007-17.⁶⁸ ○

66. media.netflix.com/en/about-netflix_help-netflix.com/en/node/14164_theconversation.com/the-unique-strategy-netflix-deployed-to-reach-90-million-worldwide-subscribers-74885, www.jll.com.co/es/trends-and-insights/cities/from- Napster-to-netflix-how-streaming-has-changed-the-way, www.wsj.com/articles/netflix-subscribers-fall-slightly-short-of-expectations-11571257175

67. <https://www.hollywoodreporter.com/live-feed/netflix-lands-seinfeld-rights-losing-friends-office-1239934>, www.washingtonpost.com/business/2019/09/19/seinfeld-million-the-big-bang-theory-billion-streaming-arms-race-has-big-problem, <https://www.washingtonpost.com/business/2019/07/09/warnermedia-announces-new-streaming-service-that-will-draft-off-hbo-thats-either-brilliant-or-suicide/>

68. ec.europa.eu/commission/presscorner/detail/en/IP_18_6134

POLSKA: TWORCZA I INNOWACYJNA POTĘGA

Polska jest gotowa na tworzenie udanych treści transmitowanych strumieniowo

Mocne strony

Polska jest krajem znanym na całym świecie z osiągnięć twórczych i naukowych. Od Oscarów po Nobla, Polacy zajmujący się sektorem twórczym i naukowym są liderami w swoich dziedzinach. Bazując na wcześniejszych osiągnięciach Polski, solidnym przemyśle produkcji filmowej i silnym programie rabatowym dla koprodukcji międzynarodowych, Polska jest przygotowana na sukces na rozwijającym się rynku treści. W mediach na świecie Polacy cieszą się sławą dzięki, m.in.:

- reżyserom filmowym/telewizyjnym
- autorom zdjęć filmowych, alias operatorom
- animacji
- grom
- muzyce filmowej
- edukacji: Łódzkiej Szkole Filmowej, jednej z najlepszych szkół filmowych na świecie.

Rozwijająca się Polska to dobry interes

Kraje o silnym produkcie krajowym brutto (PKB) i prężnej kulturze są atrakcyjne dla inwestorów. Statystyka przedstawia produkt krajowy brutto (PKB) na mieszkańca w Polsce w latach 1984-2018, z prognozami do 2024 roku. PKB jest to całkowita wartość wszystkich towarów i usług wyprodukowanych w danym kraju w ciągu roku. Jest on uważany za bardzo ważny wskaźnik siły gospodarczej kraju, a pozytywna zmiana jest wskaźnikiem wzrostu gospodarczego. W 2018 roku PKB per capita w Polsce wyniósł około 15 425,68 USD.⁶⁹

Czas finansowania transmisji strumieniowej

Dzisiaj mamy nie tylko złotą erę transmisji strumieniowej multimedialnych, ale także dobry czas do FINANSOWANIA projektów związanych z transmisją strumieniową. Jest to idealny czas dla twórców wysokiej jakości treści, takich jak Polska i polscy twórcy/producenti, aby zwracali się do osób odpowiedzialnych za przejęcia i dopuszczenie oryginalnych treści do dystrybucji w każdej z firm zajmujących się transmisją strumieniową.

Polska ma równe szanse nawet z Disneyem, ponieważ polski sektor animacji jest jednym z najbardziej znanych i cenionych na świecie.

Jak wszyscy liderzy biznesowi, Reed Hastings, CEO firmy Netflix, koncentruje się jednocześnie na wzroście przychodu i klientach. Twierdzi on, że firma podąża za abonentami i ich zainteresowaniami, to oni napędzają Netflix. Oczywiście może słuchać i reagować dzięki wewnętrznemu, dopracowanemu firmowemu systemowi zbierania i analizy danych, który jest związany z internetowym charakterem działalności Netflix.⁷⁰

Wiodącą platformą VOD w Polsce jest CDA.pl. W listopadzie 2018 roku CDA.pl miało 3,11 mln użytkowników, 30 mln odsłon i ponad 155 tys. aktywnych abonentów. Koszt subskrypcji wynosi około 9,90 PLN / 4,6 EUR.⁷¹

Netflix, działający w Polsce od 2016 roku, wypuścił pierwszy polski serial w 2018 roku. Sześciuodcinkowy serial 1983 został wyprodukowany przez The Kennedy/Marshall Company i polską firmę The House Media Company. Serial miał swoją międzynarodową premierę w serwisie 31 listopada 2018 roku.

Wiosną 2018 roku HBO uruchomiło abonament HBO GO dla wszystkich użytkowników Internetu, odrębny od abonamentu telewizji kablowej. HBO kontynuowało swoje zaangażowanie w produkcję treści lokalnych i wprowadziło własny serial kryminalny Ślepnąc od świateł w reżyserii Krzysztofa Skoniecznego, wyprodukowany przez House Media Company. Ośmiuodcinkowy serial stał się najpopularniejszym serialem telewizyjnym HBO w Polsce, wyprzedzając Westworld i Grę o tron, i zajął trzecie miejsce w czołówce najczęściej oglądanych produkcji HBO w Europie Środkowowschodniej.

Wiodący nadawcy telewizyjni nadal rozwijali swoje własne platformy VOD. TVP wprowadziła odnowione cyfrowo przeboje z przeszłości, TVN połączyła siły z nc+ i Ipla (serwis Cyfrowy Polsat), wprowadzając większą liczbę kanałów, które można oglądać na żywo na VOD, a serwis wideo WP Pilot wprowadził do oferty VOD kanały TV Kino Polska w czerwcu 2018 roku.

Polscy użytkownicy Internetu

94% polskich internautów ogląda filmy długometrażowe, w tym 24% codziennie. Wykorzystanie torrentów spada – w 2017 r. 21% internautów korzystało z torrentów, co stanowi stopniowy spadek o 3%

69. www.statista.com/statistics/376392/gross-domestic-product-gdp-per-capita-in-poland/

70. reuters.com/article/us-netflix-britain/netflix-chief-says-the-crown-will-look-a-bargain-after-streaming-explosion-idUSKBN1W50ZQ

71. www.broadbandtvnews.com/2019/01/21/netflix-surges-in-poland/

Polscy widzowie zdecydowanie preferują materiały polskojęzyczne

od roku 2015. W Polsce oglądalność treści OTT ustabilizowała się na poziomie 77% internautów korzystających z treści online zarówno w roku 2016, jak i 2017.⁷²

Według S&P Global Market Intelligence całkowite przychody z subskrypcji wideo online mają wzrosnąć o 76% do 74,8 mln dolarów w 2020 roku i 87,8 mln dolarów w 2022 roku, z 42,5 mln dolarów w 2017 roku.

Ekosystem SVOD w Polsce odpowiedział na zapotrzebowanie, oferując osiem głównych usług, w tym Netflix, Showmax, Ipla oraz ofertę typu „catch-up TV” (możliwość oglądania wcześniej emitowanych programów) obsługiwana przez publiczną Telewizję Polską. Lokalni uczestnicy rynku z dużymi bibliotekami i lokalnymi treściami – zwłaszcza należące do Vivendi SA NC+, Showmax i Vectra – oferują silną konkurencję międzynarodowym graczom. Większość lokalnych serwisów SVOD silnie koncentruje się na polskich treściach, co sprawia, że widzowie są przywiązani do ich usług.

Zainteresowanie Netflixem rozpoczęło się dopiero po wprowadzeniu biblioteki treści z polskimi napisami i dubbingiem. Treści lokalne są bardzo popularne wśród polskich widzów, co trzyma międzynarodowe marki z dala, ze względu na wysokie koszty lokalizacji treści (Frost & Sullivan).⁷³

Tworzenie scenariuszy na potrzeby lokalnego rynku

Polscy widzowie zdecydowanie preferują materiały polskojęzyczne i o polskiej tematyce. Netflix nie odniósł jeszcze takiego sukcesu w Polsce, jak w innych krajach. Planowany jest wielki rozwój w Polsce.

Kiedy konsumenci mają do dyspozycji tak dużą ofertę, jedną z rzeczy, na które ludzie zwracają uwagę, są historie lokalne. Kiedy dziesięć lat temu HBO Europe rozpoczęło działalność, firma nastawiona była na przyciągnięcie widzów w inny sposób niż importowanymi serialami amerykańskimi. Musieliśmy zaoferować coś w językach ojczystych, wyreżyserowanych przez lokalnych reżyserów. Jestem całkowicie przeciwny narzucaniu pewnej amerykańskiej struktury w zupełnie innym społeczeństwie. Zróżnicowanie leży u podstaw naszego działania. ○

Antony Root, wiceprezes HBO Europe⁷⁴

INDIE W CENTRUM UWAGI – JAK DZIAŁA TRANSMISJA STRUMIENIOWA NA INNYCH RYNKACH

Mimo oczywistych różnic kulturowych to w kwestiach filmowych między Indiami i Polską można znaleźć pewne podobieństwa.

Aż 6 znaczących filmów patriotycznych i 5 biografii filmowych ukazało się w 2019 r. Tendencja ta będzie się utrzymywać również w 2020 r.

Seriale na Amazon Prime w Indiach: Serial The Family Man na Amazon Prime odzwierciedla w twórczości indyjskiej szerszy trend patriotycznych, nawet nacjonalistycznych, tematów. Najnowszy hinduskojęzyczny serial telewizyjny Amazon Prime, który ukazał się w zeszłym miesiącu, to bardzo indyjska wersja serialu Fauda na Netflixie o izraelskiej jednostce antyterrorystycznej.

Serial jest najnowszym przykładem rosnącej popularności tematów patriotycznych, a niektórzy powiedzieliby, że nacjonalistycznych, w indyjskiej telewizji i w kinie, zwłaszcza w produkcjach skierowanych do miejskiej klasy średniej, która ma tendencję do popierania premiera Narendry Modi i rządów Indyjskiej Partii Ludowej (Bharatiya Janata Party)

Film z 2019 roku o premierze Narendra Modi, hagiografia z Vivek Oberoi w roli głównej, został zakazany podczas kampanii wyborczej, ale zarobił 230 mln rupii (2,5 mln funtów), a jego budżet wyniósł 80 mln rupii.

Przy takim zwrocie z inwestycji, indyjski przemysł filmowy, jak w przypadku Hollywood w czasach zimnej wojny, wypuszcza materiał, w którym takie gwiazdy kina akcji jak Sylvester Stallone czuli się jak u siebie w domu. Zeszłoroczny film akcji, Uri: The Surgical Strike, oparty na ataku w administrowanym przez Pakistan Kaszmirze, przeprowadzonym przez indyjskie wojsko w odwecie za atak terrorystyczny, zarobił prawie 3,5 mld rupii.

Twórcy filmu, Raj Nidimoru i Krishna DK, to dawni inżynierowie oprogramowania, obaj wielcy fani amerykańskiego kina niezależnego, którzy spotkali się w USA. Na pytanie o aktualną popularność tematów nacjonalistycznych w filmach i telewizji odpowiadają: „Wszyscy w Indiach chcą zobaczyć ten kraj w pozytywnym świetle. Patriotyzm stał się bardziej powszechny”.

72. www.muvi.com/industry-updates/polish-svod-market-transformed-netflix-showmax-amazon-prime.html

73. www.spglobal.com/marketintelligence/en/news-insights/trending/lqhy-vy1krt64vy-kx-vtpa2

74. www.cineuropa.org/en/interview/382759

TWORZENIE SCENARIUSZY NA POTRZEBY RYNKU GLOBALNEGO

Ta sama historia
ze zwrotem akcji

Wśród indyjskich krytyków i recenzentów panuje pewien niepokój w związku z rosnącą tendencją do patriotycznego ferworu. „Indie, moim zdaniem – mówi czołowy krytyk Tanul Thakur – historycznie były krajem słabym, trzecim światem, wyniszczonym, doświadczającym trudności, niewystarczająco silnym, by stanąć na własnych nogach. Modi i jego ludzie dali publiczności coś, czego może się trzymać”. „To są nowe Indie”, jak mówi w Uri postać wzorowana na obecnym doradcy ds. bezpieczeństwa narodowego kraju [Ajit Doval].⁷⁵

„Podczas gdy przeboje kinowe mogą być niewiarygodnie lukratywne, nie ma czegoś takiego, jak magiczna receptura na ich tworzenie. Szanse na sukces są o wiele większe w przypadku tworzenia seriali, które przemawiają konkretnie do doświadczeń kulturowych ludzi w poszczególnych krajach lub o szczególnych gustach”.⁷⁶ ○

Zrozumienie możliwości

Przemysł filmowy jest zainteresowany wynikiem końcowym – zwiększeniem oglądalności, czyli zarabianiem pieniędzy. Ostatnio franczyzy (markowe materiały) stały się tym, czym kiedyś były gwiazdy filmowe. Należy traktować projekty medialne jako całe materiały markowe, a nie tylko jeden film, i wspierać branżę w ich realizacji. Tworzyć serie telewizyjne, a nie pojedyncze filmy (chyba że są tak skonstruowane, że mogą być franczyzowane). Generalnie chodzi o to, żeby polska historia mogła być opowiedziana na wiele sposobów w wielu krajach w ich kodzie kulturowym. Wyobraźmy sobie jakąś polską historię, chociażby zwycięstwo nad bolszewikami roku 1920, która jest opowiadana w ramach franczyzy w kinie hinduskim albo afrykańskim. W tej chwili wydaje się to niemożliwe, ale pamiętajmy, że właśnie na tym polega „softpower” kraju, że jego historie są adaptowane w różnych kulturach. Archetyp heroicznej walki ze złem jest w historii Polski niezwykle silnie obecny i przełożony na język filmu, czy gry komputerowej, będzie zrozumiała wszędzie, rozpowszechniając nie tyle wiedzę o Polskiej historii co specyficzne skojarzenie walki dobra ze złem z Polską jako „good boy”.

Program oparty na serialach, a nie na poszczególnych filmach

Jeff Skoll [pierwszy prezes e-Baya] założył firmę Participant Media 15 lat temu z myślą, że „opowiadanie historii może być katalizatorem prawdziwej pozytywnej zmiany społecznej”. Firma Participant wyprodukowała Green Book, On the Basis of Sex, Beasts of No Nation i RBG. Teraz firma koncentruje się na produkcji treści odcinkowych.⁷⁷

Prezes firmy Participant Media, David Linde, powiedział, że „aby dotrzeć do odbiorców, potrzebujemy zwiększenia zasięgu”. Robienie większej ilości filmów nie jest sposobem na zwiększenie zasięgu. Zwiększa się go tak naprawdę poprzez serie.”

Zrozumienie wymogów prawnych

Prawdopodobnie zwycięzcy i przegrani tej epoki transmisji strumieniowych będą w dużej mierze zależni od tego kto jest właścicielem czego. Tak więc branża filmowa musi przygotować swoich twórców i zapewnić im doskonałe zaplecze prawne i wsparcie sprzedażowe. Jeśli kraj połączy siły z twórcami filmowymi na arenie międzynarodowej, dysponując wykwalifikowanymi, namacalnymi zasobami, wyniki znacznie wzrosną.

Wykorzystanie analityki danych w celu przyspieszenia lokalnego i międzynarodowego sukcesu Polski

Analityka danych i wielkie talenty techniczne Polski powinny zostać wykorzystane do odwrócenia sytuacji na korzyść Polski i wykorzystania danych do podejmowania decyzji w celu wyboru treści, opracowania scenariuszy, znalezienia odpowiednich partnerów globalnych, a nawet do promocji i dystrybucji – wszystko po to, aby jak najlepiej zrozumieć, co przyciąga globalną i lokalną publiczność. Dzięki analityce danych, Polska może siadać do stołów negocjacyjnych, co bezsprzecznie stawia ją na silnej pozycji.

75. www.ft.com/content/6888b8b2-e37a-11e-9-b8e0-026e07cbe5b4

76. theconversation.com/how-game-of-thrones-became-tvs-first-global-blockbuster-79820

77. www.hollywoodreporter.com/thr-esq/roma-producer-talks-netflix-ratings-data-they-were-pretty-open-1197745

To świetny czas,
aby sprzedawać
opowieści
historyczne,
ponieważ obecnie
filmowcy
i publiczność,
są zafascynowani
prawdziwymi
historiami.

Franczyza i animacje

Polska branża gier komputerowych jest jedną z najbardziej udanych na świecie. Wiedźmin ukazał się w grudniu 2019 r. jako serial transmitowany strumieniowo na Netflix.

To proste: należy podążać za Hollywood z wysokobudżetowymi, markowymi francyzami – zamiast skupiać się na mniejszych projektach, trudniejszych do wprowadzenia na rynek filmów fabularnych – sequele i opartych na adaptacjach powieści.

W Polsce istnieją doskonałe ośrodki opowiadania historii: gry komputerowe, kino, animacje. Należy podjąć wysiłki na znalezienie i pielęgnowanie polskich talentów w kraju i za granicą. Do krajów, które robią to z powodzeniem, zwiększając wysiłki PR w celu pokazania pracy twórczej na arenie międzynarodowej, należą: Wielka Brytania, Niemcy, Francja i Szwajcaria.

Studia (nie Netflix) nie są już ośrodkami kompleksowej produkcji, którymi kiedyś były. Obecnie funkcjonują jako podmioty zajmujące się dystrybucją i finansowaniem większej liczby filmów komercyjnych i agresywnie promują projekty „francyzowe”, takie jak filmy Super, X-Men i Batman, które wydają się gwarancją stałego zysku. Dzisiejsze studia w Hollywood są parasolami dla wielu mniejszych firm producenckich, w których aktorzy, reżyserzy, producenci i pisarze konkurują o finansowanie i dystrybucję swoich projektów do kin.

Sequele

Śród 50 najlepszych filmów z największym zyskiem osiągniętym na świecie w latach 2012-2016, czterdzieści trzy były sequelami, spinoffami lub adaptacjami popularnych komiksów i powieści młodzieżowych. Pięć z pozostałych siedmiu to animacja rodzinna, jedyny gatunek, w którym oryginalność nadal konsekwentnie funkcjonuje.⁷⁸

Powieści

Na liście American Film Institute ze 100 najlepszymi filmami ostatnich 100 lat, pięć z dziesięciu najlepszych filmów to adaptacje powieści (Ojciec chrzestny, Przemięło z wiatrem, Zawrót głowy, Lista Schindlera i Czarodziej z Oz), a dwa inne to adaptacje literatury faktu (Wściekły byk ze wspomnień o tym samym tytule i Lawrence z Arabii, który w dużej mierze opiera się na zapiskach własnych T.E. Lawrence'a).

„Zakup książki przez widzów pomaga studiu w zarządzaniu ryzykiem. Widzowie znają historię, więc są już potencjalnymi klientami. Innymi słowy, studio ma rozpoznawalny produkt markowy i może przebić się w Internecie, grach wideo i na Netflixie”. Hawk Otsby, współtwórca scenariusza Ludzkie dzieci i producent w The Expanse.⁷⁹

Biografie filmowe

Istnieje wiele biografii filmowych do wyboru: Lista Schindlera, Lawrence z Arabii, Córka górnik, The Social Network, Ray, Lincoln, Obywatel Milk, Gra tajemnic i Wilk z Wall Street. Według badań nad IMDb, 6 z 10 biografii filmowych o najwyższej dochodowości zostało wyświetlonych w ciągu ostatnich dziesięciu lat, na czele z filmem Snajper, z dochodem 350 milionów dolarów, Wielki Mike z 256 milionami dolarów i Bohemian Rhapsody z 211 milionami. ○

78. The Big Picture: The Fight for the Future of Movies Fritz – Houghton Mifflin Harcourt – 2019

79. www.abc.org/industry-trends/streaming-vs-cinema-what-does-the-future-hold-for-film/3517/article

WNIOSKI: POWROT DO TELEWIZJI

Zawsze jest zapotrzebowanie na dobre historie.

Technologia transmisji strumieniowej to życiowa szansa.

Transmisja strumieniowa jest obecnie środkiem masowego przekazu

Duże studia lub stacje, innowatorzy finansowani przez start-upy i małe regionalne grupy na całym świecie ścigają się, aby uzyskać dominację nad rynkiem transmisji strumieniowej i zaskarżyć sobie przychyłność odbiorców. Wiele z nich łączy się lub tworzy sojusze w celu konkutowania na rynku produkcji kontraktowej. Choć raport ten zawiera wiele informacji na temat pozycji lidera (Netflix), istnieją grupy na całym świecie, zwłaszcza te, które cenią sobie niezwykle kultury swoich regionów (w tym Chiny, Indie, Brazylia i Europa), a które podejmują własne wysiłki na rzecz dostarczania treści w formie transmisji strumieniowej swoim lokalnym odbiorcom, a także w skali regionalnej, a nawet globalnej.

Rynek gier wideo, wart 140 miliardów dolarów, oparł się tej rewolucji. To może się wkrótce zmienić. Transmisja strumieniowa szybko się rozwinie i obejmie serwisy informacyjne, sport elektroniczny i transmisję strumieniową gier online. Gry przechodzą od modelu zorientowanego na produkt do modelu gaming-as-a-service (gry jako usługa). 5G, gry w chmurze, AR i VR odgrywają znaczącą rolę w tym rozwoju. Wielkie firmy medialne i technologiczne będą walczyć o to, kto stanie się Netflixem gier wideo. Wśród konkurentów w tej dziedzinie jest Google, który uruchomił już e-gaming i Gameflux – transmisja strumieniowa gier.⁸⁰

Niektóre z tych firm będą miały poważne problemy finansowe, ponieważ pożyczają miliardy dolarów, aby sfinansować swoje wysiłki na rzecz zwiększenia liczby abonentów. Jak dowodzi niniejszy raport, media strumieniowe będą docierać wszędzie tam, gdzie istnieje urządzenie z dostępem do Internetu. Korporacje będą miały znaczną władzę w decydowaniu o tym, jaki materiał i gdzie zostanie pokazany. Może to spowodować spore zmiany w tym, jak ludzie postrzegają siebie w stosunku do reszty świata. Innymi słowy, może to spowodować duże zmiany w świecie.

Konkurenci Netflixu twierdzą, że wydatki firmy na treści są lekkomyślne. Mówią, że nie tylko naraża to na szwank firmę i jej interesariuszy, ale także, że hojność i nieostrożność firmy zdestabilizowały branżę. Nie da się oczywiście obalić tego zarzutu, ale nie trafia on w sedno. Celem Hastinga i Netflixu jest posiadanie większej liczby abonentów niż jakakolwiek inna usługa wideo na świecie oraz stanie się głównym źródłem treści wideo dla każdego z tych abonentów. Firma nie chce być liderem w dziedzinie dostarczania treści wideo – Netflix chce zmonopolizować branżę treści wideo; chce stać się telewizją.⁸¹ ○

80. www.economist.com/business/2019/02/02/netflix-but-for-video-games

81. www.redef.com/original/netflix-isnt-being-reckless-its-just-playing-a-game-no-one-else-dares-netflix-misunderstandings-pt-3

SŁOWNIK

Jest to skrócony słownik związany z transmisją strumieniową. Źródła słownika: mazsystems.com/must-know-terms-in-video-tv-apps-and-ott-a-complete-glossary, muvi.com/wiki-home.html and wikipedia.org

A

4K – Wysokiej jakości standard rozdzielczości filmów cyfrowych oraz grafiki komputerowej, około 4 000 pikseli. *Zobacz też: HD.*

Amazon Fire Stick – Urządzenie firmy Amazon, które podłącza się do telewizora i tym samym umożliwia pobieranie aplikacji i transmisję strumieniową wideo bezpośrednio przez Internet. Podobne urządzenia to Apple TV, Roku, itp.

Amazon Fire TV – Urządzenie firmy Amazon, które podłącza się do telewizora i tym samym umożliwia pobieranie aplikacji i transmisję strumieniową wideo bezpośrednio przez Internet. Podobne urządzenia to Apple TV, Roku, itp.

API – Oznacza Application Programming Interface (interfejs programistyczny aplikacji). Funkcja programu, która pozwala oprogramowaniu/algorytmom łączyć się i wchodzić w interakcję.

App Store – Sklep internetowy, który pozwala firmom sprzedawać aplikacje do pobrania. Przykładem może być iOS app store, Google Play, Roku channel store itp.

Apple TV – Urządzenie, które podłącza się do telewizora i tym samym umożliwia pobieranie aplikacji i transmisję strumieniową wideo bezpośrednio przez Internet. Podobne urządzenia to Amazon Fire TV, Roku, itp.

AR – Augmented reality/ Rzeczywistość rozszerzona – System łączący świat rzeczywisty z generowanym komputerowo. AR wykorzystuje istniejące środowisko i nakłada na nie nowe informacje, a czasami jest interaktywna i oparta na oprogramowaniu

ARR – Roczne przychody bieżące. Kwota pieniędzy, którą firma otrzymuje w ciągu roku. *Zobacz też: MRR.*

AVOD – Oznacza: Ad-based Video on Demand (wideo na żądanie z reklamami). Rodzaj usługi wideo na żądanie, która zarabia pieniądze dzięki wyświetlaniu reklam podczas całej transmisji. Na przykład darmowa platforma YouTube odtwarza reklamy AVOD w swoich filmach wideo, aby wygenerować dochód.

B

Blockchain – Baza danych wpisów, których nie można łatwo zmienić po ich utworzeniu, w tym samej bazy. Odbywa się to przy użyciu kilku koncepcji z zakresu kryptografii, w tym podpisów cyfrowych i funkcji skrótu. Blockchain pozwala na bezpieczne śledzenie bez konieczności centralnego rejestrowania danych.

C

CDN Content Delivery Network – System serwerów rozmieszczonych w różnych lokalizacjach w celu zapewnienia użytkownikom lokalnym zwiększonej prędkości transmisji internetowych. Na przykład: użytkownik w Los Angeles może przeglądać zawartość australijskiej strony internetowej na serwerze opartym na protokole z Los Angeles przy użyciu sieci CDN, co wspomaga mu w szybszym ładowaniu strony.

Chromecast – Urządzenie, które podłącza się do telewizora i umożliwia tym samym pobieranie aplikacji i transmisję strumieniową wideo bezpośrednio przez Internet. Podobne urządzenia to Apple TV, Roku, itp.

Cloud Video Distribution – System, w którym pliki wideo są przechowywane na serwerach internetowych, dzięki czemu można do nich uzyskać dostęp i przeglądać je z dowolnego miejsca. *Zobacz też: CDN (Content Delivery Network)*

Cord-cutting (rezygnacja z subskrypcji) – Rezygnacja odbiorców z subskrypcji na wielokanałowe usługi telewizyjne dostępne za pośrednictwem telewizji kablowej lub satelitarnej; rezygnacja z płatnych kanałów telewizyjnych lub redukcja liczby godzin oglądania telewizji abonamentowej, a zamiast tego wybór mediów strumieniowych dostępnych przez Internet, takich jak Netflix, Amazon Prime, Hulu, Disney+, Philo, Sling TV i YouTube Premium. Coraz więcej osób popiera połączenie szerokopasmowego internetu i telewizji IPTV, cyfrowych nagrywarek wideo oraz cyfrowej lub niekodowanej telewizji satelitarnej.

CPM – CPM oznacza Cost per Mille. Reklamodawca musi zapłacić, aby reklama była oglądana przez 1 000 osób. *Zobacz też: Impression.*

D

Digital Media Player – Cyfrowy odtwarzacz multimedialny (DMP) – Urządzenie do domowej rozrywki, które transmituje strumieniowo multimedia cyfrowe, takie jak muzyka, zdjęcia lub cyfrowe materiały wideo. DMP może transmitować strumieniowo zarówno pliki z witryn multimedialnych, jak i lokalnie przechowywane treści do telewizora lub kina domowego. Większość użytkowników korzysta z 10-foot user interface (duże litery i cyfry w napisach na ekranie) i z pilota zdalnego sterowania. Używany również w grach, przeglądarkach internetowych i konferencjach wideo.

Digital Rights Management – Zarządzanie prawami cyfrowymi (DRM) – Narzędzia i środki stosowane w celu ochrony własności intelektualnej online oraz własności materiałów wideo i innych treści.

E

Elektroniczna sprzedaż detaliczna – Electronic Sell-Through – Sposób na zakup filmów wideo online, pozwalający użytkownikom na pobranie i posiadanie kopii filmu. *Zobacz też: TVOD (Transakcyjne wideo na żądanie).*

E-sporty – Inaczej sporty elektroniczne, to forma rywalizacji sportowej w grach wideo rozgrywanych na zawodach komputerowych gier wieloosobowych z udziałem profesjonalnych graczy, osób fizycznych lub zespołów.

F

Film – Film lub obraz filmowy jest sztuką wizualną używaną do symulacji doświadczeń, które przekazują idee, historie, odczucia, uczucia, piękno lub atmosferę za pomocą nagranych lub zaprogramowanych obrazów ruchomych wraz z innymi bodźcami sensorycznymi. Słowo „kino”, skrót od kinematografia, jest często używane w odniesieniu do produkcji filmowej i przemysłu filmowego, a także do wynikającej z tego formy artystycznej.

H

Haker – Aktualna definicja: wykwalifikowany ekspert komputerowy wykorzystujący swoją wiedzę techniczną do przezwyciężenia problemu. Definicja z 1999 roku, kiedy powstał Napster: osoba, która używa komputerów do uzyskania nieautoryzowanego dostępu do danych.

HD High Definition – Wysokiej jakości standard rozdzielczości filmów cyfrowych oraz grafiki komputerowej, ponad 720 pikseli. Zazwyczaj oznacza filmy o rozdzielczości 1080 pikseli.

HLS – HLS oznacza HTTP Live Streaming. Metoda wykorzystywana do bardziej wydajnej transmisji strumieniowej na żywo przez Internet. Rozbija strumień danych na mniejsze kawałki, pozwalając serwisom na skuteczne dzielenie się danymi.

HTTP Live Streaming – Metoda wykorzystywana do bardziej wydajnej transmisji strumieniowej na żywo przez Internet. Rozbija strumień danych na mniejsze kawałki, pozwalając serwisom na skuteczne dzielenie się danymi.

I

Impression (wrażenie) – W reklamie termin impression odnosi się do momentu, w którym reklama jest oglądana przez odbiorcę.

K

Kluczowe wskaźniki efektywności (KPI) – KPI oznacza Key Performance Indicator. Ogólny termin odnoszący się do pomiarów sukcesu firmy, takich jak przychody. Zobacz też: ARR i MRR.

L

Live Stream – Transmisja strumieniowa na żywo – Transmisja wideo na żywo w czasie rzeczywistym, udostępniana za pośrednictwem Internetu.

M

Machine Learning – Uczenie maszynowe – Uczenie maszynowe (ML) jest jednym z rodzajów sztucznej inteligencji. Pozwala aplikacjom software'owym na uzyskanie większej precyzji w prognozowaniu wyników bez zaprogramowania. Celem jest umożliwienie komputerom automatycznego uczenia się bez pomocy i interwencji człowieka oraz konsekwentnego sterowania działaniami.

Mobile App – Aplikacja mobilna – Skrót od Mobile Application. Program do pobrania przeznaczony do telefonów lub tabletów.

MRR – Miesięczne przychody bieżące. Kwota pieniędzy, którą firma otrzymuje w ciągu miesiąca. Zobacz też: ARR.

MVPD – MVPD oznacza Multichannel Video Programming Distributor. Oznacza usługę, która dostarcza użytkownikom różnorodne kanały telewizyjne, takie jak telewizja kablowa lub satelitarna.

O

Obraz filmowy – *Patrz: Film*

Open Source – Aplikacja lub kod, który jest bezpłatny do użytku publicznego i modyfikacji przez programistów.

OTT (Over-the-Top) Telewizja over-the-top – odnosi się do treści wideo, które mogą być transmitowane strumieniowo przez Internet. Omija on tradycyjnych dystrybutorów treści telewizyjnych: kablowych, nadawczych i satelitarnych.

OTT Platform – Portal internetowy, który umożliwia użytkownikom dostęp do filmów.

Over-the-air television (OTA) – Inna nazwa dla transmisji lub telewizji naziemnej.

OVP – OVP lub Online Video Platformy mogą korzystać z wygenerowanego przez użytkownika modelu treści (UGC), modelu „oprogramowanie jako usługa” (SaaS) lub modelu DIY – zrób to sam. OVP oferuje rozwiązanie kompleksowe, począwszy od tworzenia strony internetowej, przesyłania materiałów wideo, kodowania materiałów wideo, odtwarzania materiałów wideo do zarządzania użytkownikami w systemach VOD i strumieniowej transmisji na żywo.

P

Patreon – Platforma fundraisingowa, która umożliwia twórcom treści (w tym twórcom wideo) udostępnianie treści wyłącznej grupie płatnych abonentów lub „patronów”.

Pay-Per-View – Rodzaj usługi wideo na żądanie, w ramach której użytkownicy płacą za film. Zobacz też: TVOD

PayTV – Telewizja płatna – System nadawania telewizji, w którym użytkownicy płacą za oglądanie określonego kanału lub programu. Zazwyczaj obejmuje treści premium pay-per-view, takie jak nowo wyemitowane filmy lub wydarzenia sportowe: transmitowane w zaplanowanym czasie lub na żądanie. Coś innego niż usługa Pay Per View. Alternatywnie znana jako telewizja premium tv lub abonamentowa.

Peak TV – Okres, w przybliżeniu 2014-2018, w którym społeczeństwo przeznaczyło maksymalną możliwą ilość środków na produkcję oryginalnych programów telewizyjnych.

Playstation – Podłączona do Internetu konsola do gier Sony, która umożliwia pobieranie aplikacji OTT i strumieniową transmisję wideo.

Podcast – Słowo pochodzi od POD i Cast. POD oznacza Portable on Demand (przenośny na żądanie) i Cast (cast) w odniesieniu do terminu „transmisja”. Jest to epizodyczna seria cyfrowych plików wideo lub audio, które użytkownik może pobrać i przeglądać/odsłuchiwać.

R

Roku – Urządzenie, które podłącza się do telewizora i umożliwia tym samym pobieranie aplikacji i transmisję strumieniową wideo bezpośrednio przez Internet. Podobne urządzenia to Apple TV, Amazon Fire TV, itp.

S

SDK – SDK oznacza Software Development Kit. Oznacza grupę narzędzi, które mogą być używane do tworzenia aplikacji dla konkretnego języka kodowania lub platformy.

Set-Top Box – Fizyczne urządzenie, które łączy się z ekranem telewizora i umożliwia użytkownikom oglądanie filmów OTT na telewizorze.

Smart TV (Telewizja hybrydowa) – Telewizor wyposażony w łączność Wi-Fi, umożliwiający użytkownikom dostęp do aplikacji OTT i treści wideo bez dodatkowego sprzętu.

System Zarządzania Nauczaniem (LMS) – LMS lub System Zarządzania Nauczaniem to program, który pomaga tworzyć, zarządzać i dostarczać kursy e-learningowe w dowolnym miejscu na dowolnym urządzeniu.

SVOD (Abonamentowe wideo na żądanie) – Usługa wideo na żądanie, do której użytkownicy mają dostęp poprzez subskrypcję. Na przykład, użytkownicy serwisu Netflix płacą miesięczną opłatę abonamentową za korzystanie z usługi, ponieważ jest to usługa SVOD.

Sztuczna inteligencja – Forma uczenia się maszynowego, która pozwala programowi symulować ludzkie zachowania i inteligencję. W przypadku działalności związanej z branżą wideo, sztuczna inteligencja może być wykorzystywana do polecenia filmów, śledzenia aktywności użytkowników itp.

T

Teaser, Zwiastun – Krótki segment z większego dzieła mający na celu zachęcenie użytkowników do dalszego oglądania lub do zakupu.

Telewizja IP (IPTV) – IPTV oznacza Internet Protocol Television. Jest to ogólny termin, który odnosi się do udostępniania programów telewizyjnych online w sposób ciągły. Netflix, Hulu, HBO Go i inne usługi transmisji strumieniowej są przykładami telewizji IP.

Telewizja linearna – Media nadawcze. Wraz ze wzrostem liczby platform cyfrowych i usług umożliwiających nielinearny dostęp na żądanie do treści telewizyjnych, to podejście do nadawania zostało od tego czasu nazwane retronimem linearnym – np. telewizja linearna i kanały linearne. (en.wikipedia.org/wiki/Broadcast_programming)

Terrestrial TV Telewizja naziemna – Rodzaj transmisji telewizyjnej, w której sygnał telewizyjny jest transmitowany przez fale radiowe z naziemnego (ziemskiego) nadajnika stacji telewizyjnej do odbiornika telewizyjnego z anteną. Termin terrestrial (naziemna) jest bardziej rozpowszechniony w Europie i Ameryce Łacińskiej, podczas gdy w Stanach Zjednoczonych nazywa się go „broadcast” (nadawcza) lub „over-the-air” (OTA) TV.

Time-shifted Media – Nagrywanie programów na nośnik pamięci, który ma być oglądany lub odsłuchiwany po transmisji na żywo. Zazwyczaj odnosi się to do programów telewizyjnych, ale może również odnosić się do audycji radiowych (podcasty).

Trailer – Krótki segment z większego dzieła mający na celu zachęcenie użytkowników do dalszego oglądania lub do zakupu. Zwykle odnosi się do materiałów marketingowych promujących nadchodzący film.

Transmisja strumieniowa, a także strumieniowa transmisja danych, strumieniowa transmisja multimediów – Metoda oglądania filmów wideo, dzięki której użytkownicy mogą oglądać treści w czasie rzeczywistym przez Internet bez konieczności pobierania mediów. Strumieniowa transmisja multimediów to multimedia, które są stale odbierane i prezentowane użytkownikowi końcowemu, a dostarczane przez dostawcę. Termin „transmisja strumieniowa” odnosi się raczej do sposobu dostarczania treści niż do samej treści i stanowi alternatywę dla pobierania plików – jest to proces, w ramach którego użytkownik końcowy uzyskuje cały plik z zawartością przed jego obejrzeniem lub odsłuchaniem.

TV App – Aplikacja do pobrania przeznaczona do oglądania na urządzeniach telewizyjnych i strumieniowych.

TV content delivery – Metoda dostarczania treści telewizyjnych, a także niektórych filmów, obejmująca: IPTV (telewizja internetowa), telewizję naziemną, telewizję satelitarną i kablową.

TVOD – TVOD oznacza Transaction Video on Demand (transakcyjne wideo na żądanie). Rodzaj usługi wideo na żądanie, w ramach której użytkownicy płacą za film. Zobacz też: Pay-Per-View.

tvOS – Natywny system operacyjny Apple dla linii produktów Apple TV.

U

UDP – UDP (User Datagram Protocol – protokół pakietów użytkownika) jest wykorzystywany głównie do nawiązywania komunikacji zawodowej strat oraz połączeń o małych opóźnieniach pomiędzy aplikacjami w Internecie. Jest on używany jako alternatywa dla protokołu TCP (Transmission Control Protocol). UDP losowo wysyła pakiety danych lub datagramy do odbiorców bez sprawdzania, czy nie zostały pominięte pakiety.

URL – Adres strony WWW. Termin ten pochodzi z lat 90. i jest skrótem od Uniform Resource Locator (ujednolicony format adresowania – określania lokalizacji – zasobów).

V

Video Hosting – Usługa internetowa umożliwiająca użytkownikom przesyłanie, przeglądanie i udostępnianie filmów wideo z serwerów. YouTube to największa usługa hostingu wideo.

Video Monetization – Monetyzacja wideo – Generowanie przychodów z treści wideo. Przykłady monetyzacji obejmują przychody z reklam, subskrypcje, paywall (płatny dostęp do treści w internecie) i inne.

Virtual Reality (VR) Wirtualna rzeczywistość – Sztuczne środowisko tworzone za pomocą oprogramowania, wymagające obecnie dużych okularów do oglądania, które dają widzowi poczucie niemalże rzeczywistości. VR pozwala człowiekowi manipulować i doświadczać środowiska prawie tak, jakby było ono światem rzeczywistym.

vMVPD – vMVPD oznacza Virtual Multichannel Video Programming Distributor. Oznacza usługę, która udostępnia użytkownikom różnorodne kanały telewizyjne przez Internet.

VOD – VOD oznacza Video on Demand (wideo na żądanie). System, w którym użytkownicy mogą wybrać program do oglądania w dowolnym czasie, zamiast oglądać uprzedni program (np. w telewizji kablowej).

Vodcast – Podcast zawierający klipy wideo. Co jakiś czas serie telewizji internetowej są rozpowszechniane jako podcasty wideo. Podcasty wideo można oglądać tylko na komputerze z odpowiednim oprogramowaniem odtwarzacza multimedialnego, na przykład Windows Media Player, iTunes lub cyfrowe odtwarzacze multimedialne wyższej klasy.

VTR – VTR oznacza View-Through Rate. Oznacza to odsetek osób, które oglądają całe wideo lub omijają wcześniej określony punkt w filmie, zwykle mierzony na potrzeby reklamy.

VTT – VTT oznacza Video Text Tracks. Napisy na ekranie w technice closed caption, która synchronizuje prędkość filmu z prędkością tekstu za pomocą znaczników czasowych.

W

WebRTC – Web Real-Time Communications to bezpłatny, otwarty projekt, który oferuje aplikacje mobilne i przeglądarki internetowe z komunikacją w czasie rzeczywistym poprzez proste interfejsy programowania aplikacji (Application Programming Interfaces). Umożliwia komunikację wideo i audio wewnątrz stron internetowych, eliminując konieczność pobierania natywnych aplikacji lub instalowania wtyczek i umożliwiając bezpośrednią komunikację peer-to-peer.

X

Xbox – Podłączona do Internetu konsola do gier SONY umożliwiająca pobieranie aplikacji OTT i strumieniową transmisję wideo.

ŹRÓDŁA

Niniejszy Raport-ekspertyza nie byłby możliwy bez doskonałych zasobów drukowanych i internetowych. Dodażyliśmy wszelkich starań, aby uwzględnić wszelkie możliwe przypisy i chcielibyśmy szczególnie podziękować licznym wolontariuszom, którzy redagują Wikipedię ze swoją wnikliwą wiedzą. Proszę zwrócić uwagę, że wpisy w Wikipedii są w języku angielskim i często są dostępne na stronie w języku polskim i co najmniej kilku innych językach.

Internet

- Wikipedia, Wikimedia Foundation. pl.wikipedia.org, en.wikipedia.org

Literatura

- Beeton. *Film-Induced Tourism*. (Channel View Publications, 2005)
- Benson-Allot. *Killer Tapes and Shattered Screens: Video Spectatorship from VHS to File Sharing*. (University of California Press, 2014)
- Burns, William J. *The Back Channel: a Memoir of American Diplomacy and the Case for Its Renewal*. (Hurst & Company, 2019)
- Dixon & Foster. *A Short History of Film*. (Rutgers University Press, 2018)
- Fritz. *The Big Picture: The Fight for the Future of Movies*. (Houghton Mifflin Harcourt, 2019)
- Havens & Lotz. *Understanding Media Industries*. (Oxford University Press, 2017)
- Keating. *Netflixed: The Epic Battle for America's Eyeballs*
- Kim and Mauborgne. *Blue Ocean Strategy, Expanded Edition: How to Create Uncontested Market Space and Make the Competition Irrelevant*. (Harvard Business Review Press, 2015)
- Krakowski. *Pollywood Tom I i Tom II: Jak Stworzyliśmy Hollywood i Uciekinierzy w Raju*. (Wydawnictwo Blue Bird, 2015, 2016) wydawnictwo-bluebird.pl
- Lobato. *Netflix Nations: The Geography of Digital Distribution*. (New York University Press, 2019)
- Lotz & Landgraf. *We Now Disrupt This Broadcast: How Cable Transformed Television and the Internet Revolutionized It All*. (The MIT Press, 2018)
- Mauborgne & Kim. *Blue Ocean Shift: Beyond Competing ; Proven Steps to Inspire Confidence and Seize New Growth*. (Hachette Books, 2017)
- Naisbitt et al. *High Tech, High Touch: Technology and our Search for Meaning*. (Nicholas Brealy Pub., 2001)
- Randolph. *That Will Never Work: The Birth of Netflix and the Amazing Life of an Idea*. (Little, Brown and Company, 2019)
- Roussel. *Representing Talent: Hollywood Agents and the Making of Movies*. (University of California Press, 2017)
- Suarez-Orozco & Qin-Hilliard. *Globalization: Culture and Education in the New Millennium*. (University of California Press, 2004)

Opinie prawne – skuteczność pozwów przeciwko firmom streamingowym

**OPINIA
ADWOKAT
DR MONIKI
BRZOZOWSKIEJ
-PASIEKA**

Niniejsza opinia ma odpowiedzieć na kluczowe zagadnienie: czy instytucje państwowe (w tym IPN) mogą skutecznie pozwać amerykańskie koncerny medialne, a jeśli tak, to w jakim trybie (podstawy prawne powództwa), w jakim sądzie (polskim czy amerykańskim) należy składać pozew i według jakiego prawa (polskiego czy amerykańskiego) oraz jakie są szanse na wygranie takiego procesu.

Odpowiedź:

1 Instytut Pamięci Narodowej – zgodnie z ustawą o IPN – ma prawo pozywać za „naruszenie dobrego imienia Rzeczypospolitej Polskiej i Narodu Polskiego” – w świetle ustawy o IPN (legitymacja czynna IPN).

2 Z uwagi na przepisy dotyczące właściwości sądu można wskazać, że sądem właściwym mógłby być:

- sąd amerykański (podstawa prawna: art. 30 Kodeksu postępowania cywilnego, zgodnie z którym powództwo przeciwko osobie prawnej lub innemu podmiotowi niebędącemu osobą fizyczną wytacza się według miejsca ich siedziby)
- sąd polski (podstawa prawna: art. 35 oraz 35 [1] Kodeksu postępowania cywilnego, zgodnie z którymi powództwo o roszczenie z czynu niedozwolonego wytoczyć można przed sąd, w którego okręgu nastąpiło zdarzenie wywołujące szkodę, przy czym powództwo o ochronę dóbr osobistych naruszonych przy wykorzystaniu środków masowego przekazu można wytoczyć przed sąd właściwy dla miejsca zamieszkania albo siedziby powoda).

3 W przypadku właściwości przemiennej sprawa rozstrzygana byłaby w tym sądzie, gdzie jako pierwszy złożony został pozew i który to sąd uznał się za właściwy, sąd też decydującym byłby moment wniesienia pozwu oraz decyzja procesowa właściwego sądu.

4 Z uwagi na przepisy Prawa prywatnego międzynarodowego prawem właściwym mogłoby być prawo obowiązujące w USA (na terenie siedziby naruszonego) lub prawo polskie (podstawa prawna: art. 16 ust. 2 w zw. z art. 20 Prawa prywatnego międzynarodowego, zgodnie z którymi osoba prawna, której dobro jest zagrożone naruszeniem lub zostało naruszone może żądać ochrony na podstawie prawa państwa, na którego terytorium nastąpiło zdarzenie powodujące to zagrożenie naruszenia lub naruszenie, albo prawa państwa, na którego terytorium wystąpiły skutki tego naruszenia). Wybór prawa właściwego następuje dopiero po przesądzeniu kwestii jurysdykcji prawnej i zależy od decyzji właściwego sądu.

5 Sprawa prowadzona na terenie USA (gdyby właściwym sądem okazał się sąd amerykański i prawo obowiązujące na terenie USA), wiąże się z małym prawdopodobieństwem wygrania takiej sprawy z uwagi na zapisy Pierwszej Poprawki do amerykańskiej Konstytucji oraz z uwagi na przepisy dotyczące wolności słowa, która w USA jest zagwarantowana na bardzo wysokim poziomie, jeśli zastosowanie miałyby przepisy prawa amerykańskiego.

6 Sprawa prowadzona na terenie Polski (gdyby sąd zastosował zapisy wskazane w art. 35, 35 [1] Kodeksu postępowania cywilnego lub 1105 [7] pkt 2 Kodeksu postępowania cywilnego) również nie byłaby sprawą prostą, nie tylko z uwagi na wolność słowa (art. 10 Europejskiej Konwencji Praw Człowieka), orzecznictwo polskie i unijne, ale także z uwagi na – nieoczywisty – charakter dobra, jakim jest „dobre imię Rzeczypospolitej Polskiej i Narodu Polskiego” (problematiczną sprawą byłaby definicja „dobrego imienia Rzeczypospolitej Polskiej i Narodu Polskiego” – należy bowiem odróżnić to dobro od znanego już w judykaturze dobra osobistego w postaci tożsamości narodowej czy też godności narodowej, prawa do niezakłamanej historii itp.). Problematiczną mogłaby okazać się również kwestia zdolności sądowej takich podmiotów jak „Rzeczpospolita Polska” czy „Naród Polski”.

Uzasadnienie

W pierwszej kolejności należy wskazać, że znowelizowana ustawa o Instytucie Pamięci Narodowej – w Rozdziale 6c wprowadziła pojęcie „ochrony dobrego imienia Rzeczypospolitej Polskiej i Narodu Polskiego”. W art. 53o ustawy o IPN wskazano, że do ochrony odpowiednie zastosowanie mają przepisy ustawy z dnia 23 kwietnia 1964 r. – o ochronie dóbr osobistych. Powództwo o ochronę dobrego imienia Rzeczypospolitej Polskiej lub Narodu Polskiego może wytoczyć organizacja pozarządowa w zakresie swoich zadań statutowych. Odszkodowanie lub zadośćuczynienie przysługują Skarbowi Państwa. Jednocześnie w art. 53p ustawy o IPN ustawodawca wskazuje, że powództwo o ochronę dobrego imienia Rzeczypospolitej Polskiej lub Narodu Polskiego może wytoczyć również Instytut Pamięci Narodowej, który – jak precyzuje ustawodawca dalej – ma w takich sprawach zdolność sądową. Jednocześnie zapis art. 53q ustawy o IPN wskazuje, że przepisy art. 53o i art. 53p mają zastosowanie niezależnie od tego, jakie prawo jest właściwe.

Regulacje te – zdaniem piszącego niniejszą opinię – można podzielić na kilka elementów: legitymacji czynnej oraz biernej, prawa właściwego oraz sądu właściwego, a także zdefiniowania istoty samego dobra osobistego w postaci „dobrego imienia Rzeczypospolitej Polskiej i Narodu Polskiego”.

Legitymacja czynna IPN

Legitymacja bierna

1. Sąd właściwy i prawo właściwe
2. Istota dobra osobistego w postaci „dobrego imienia Rzeczypospolitej Polskiej i Narodu Polskiego”

Ad. 1 – Legitymacja czynna IPN

Ustawa o IPN zagwarantowała Instytutowi Pamięci Narodowej możliwość występowania z powództwem o naruszenie „dobrego imienia Rzeczypospolitej Polskiej i Narodu Polskiego”. Nie ulega więc wątpliwości, że IPN mógłby występować z powództwem o naruszenie tak rozumianego dobra osobistego, ponieważ ustawodawca wprowadził zapis o zdolności sądowej Instytutu Pamięci Narodowej w tym zakresie.

Ad. 2 – Legitymacja bierna

Legitymacja bierna wynikać będzie każdorazowo z przepisów o ochronie dóbr osobistych. Zgodnie z zapisami art. 24 § 1 kodeksu cywilnego ten, czyje dobro osobiste zostaje zagrożone cudzym działaniem, może żądać zaniechania tego działania, chyba że nie jest ono bezprawne. W razie dokonanego naruszenia może on także żądać, ażeby osoba, która dopuściła się naruszenia, dopełniła czynności potrzebnych do usunięcia jego skutków, w szczególności, ażeby złożyła oświadczenie odpowiedniej treści i w odpowiedniej formie. Na zasadach przewidzianych w kodeksie może on również żądać zadośćuczynienia pieniężnego lub zapłaty odpowiedniej sumy pieniężnej na wskazany cel społeczny.

Ustawa wskazuje więc, że pokrzywdzony może dochodzić swoich roszczeń przeciwko każdemu, kto swoim działaniem naruszy jego prawa (dóbr osobistych). Wydaje się przy tym, że tzw. „cudze działanie” może dotyczyć każdego podmiotu, który rozpowszechnia nieprawdziwe/naruszające treści.

Warto także zwrócić uwagę na istotny wyrok w zakresie zastosowania art. 24 §1 k.c. do sprawców bezpośrednich oraz pośrednich (tj. takich jak podmioty świadczące usługi udostępniania wszelkiego rodzaju platform, które dają jedynie przestrzeń do uploadowania na nich treści). W ocenie sądu przepis art. 24 § 1 k.c. nie ogranicza jego zastosowania do bezpośrednich sprawców naruszenia dóbr osobistych, ale obejmuje swoim zakresem wszelkie działania określonego podmiotu, które w jakikolwiek sposób powodują naruszenie dóbr osobistych poszkodowanego, przyczyniają się do naruszenia dóbr osobistych poszkodowanego lub do pogłębienia naruszeń tych dóbr, dokonanych uprzednio przez inne podmioty (np. poprzez „jedynie” rozpowszechnienie treści innych podmiotów). Przepis art. 24 § 1 k.c. skorelowany jest również z art. 422 k.c., zgodnie z którym za szkodę odpowiedzialny jest nie tylko ten, kto ją bezpośrednio wyrządził, lecz także ten, kto inną osobę do wyrządzenia szkody nakłonił albo był jej pomocny, jak również ten, kto świadomie skorzystał z wyrządzonej drugiemu szkody.⁸²

W świetle powyższego możliwe byłoby w tym kontekście pozwanie podmiotów, które jedynie rozpowszechniają np. filmy/trześci, których nie są producentem, ani nawet wytwórcą, a jedynie udostępniają swoją przestrzeń/platformę, na której takie treści/filmy/utwory są rozpowszechniane.

Ad. 3 – Sąd właściwy i prawo właściwe

Jurysdykcja krajowa (polska)/jurysdykcja amerykańska

A. W ustawie o IPN wskazano, że przepisy dotyczące „dobrego imienia Rzeczypospolitej Polskiej i Narodu Polskiego” mają zastosowanie niezależnie od tego, jakie prawo jest właściwe. W dotychczas-

82. Wyrok Sądu Apelacyjnego w Warszawie z dnia 21 kwietnia 2017 r., VI ACa 1910/16

wym orzecznictwie polskie sądy zajmowały się już sprawami, gdzie występował element międzypaństwowy (powód był albo obywatelem polskim/polską organizacją, pozwany był obywatelem kraju UE/podmiotem z siedzibą na terenie państwa Unii Europejskiej). W takich sytuacjach polskie sądy uznawały się za właściwe i orzekały na podstawie prawa polskiego. Warto jednak wskazać, że w jednym z najbardziej znanych przypadków (sprawa p. Karola Tendery) nie można było skutecznie wyegzekwować od niemieckiego pozwanego prawomocnego orzeczenia, zapadłego w Sądzie Apelacyjnym w Krakowie, w wersji wskazanej w treści wyroku.

Zgodnie bowiem z postanowieniem z dnia 19 lipca 2018 r., opublikowanym w dniu 21 sierpnia 2018 r., niemiecki Federalny Trybunał Sprawiedliwości w Karlsruhe uznał, że niemiecka telewizja ZDF nie musi wykonywać polskiego wyroku nakazującego jej przeprosić na swojej głównej stronie internetowej pana Karola Tenderę. Przy czym Trybunał powołał się m.in. na konstytucyjną wolność słowa panującą w RFN i tzw. klauzulę porządku publicznego, czyli instytucję umożliwiającą odmowę uznania wykonalności wyroku w razie jego sprzeczności z porządkiem publicznym państwa uznającego.⁸⁵

W ostatnim czasie zapadło zresztą wiele wyroków w polskich sądach, gdzie pozwany byli podmioty (wydawcy, producenci telewizyjni, media), które miały swoją siedzibę na terenie Unii Europejskiej, zaś powodami byli obywatele Polski. W takiej sytuacji sądy uznawały, na podstawie nie tylko polskich przepisów, ale przede wszystkim w oparciu o rozporządzenia unijne, właściwość polskich sądów i polskiego prawa.⁸⁴

Zgodnie bowiem z zapisami art. 7 pkt 2 Rozporządzenia Parlamentu Europejskiego i Rady UE nr 1215/2012 z dnia 12 grudnia 2012 r. w sprawie jurysdykcji i uznawania orzeczeń sądowych oraz ich wykonywania w sprawach cywilnych i handlowych, w sprawach dotyczących czynu niedozwolonego lub czynu podobnego do czynu niedozwolonego – przed sądy miejsca, w którym nastąpiło lub może nastąpić zdarzenie wywołujące szkodę. Orzecznictwo sądów polskich, a także ETPC oraz TS UE wskazuje, że miejsce wywołujące szkodę należy rozumieć szeroko.

W jednej z pierwszych spraw tego typu⁸⁵, Trybunał Sprawiedliwości UE w sprawie eDate Advertising i Martinez wyjaśnił, że wyrażenie „miejsce, gdzie nastąpiło lub może nastąpić zdarzenie wywołujące szkodę”, obejmuje zarówno miejsce, w którym szkoda się zmaterializowała, jak i miejsce, w którym nastąpiło zdarzenie powodujące powstanie szkody, wobec czego można wnieść pozew, według wyboru powoda, przed sądem mającym siedzibę w jednym z tych miejsc.

W innym judykacie TS stwierdził jasno, że powód zawsze może wystąpić z całąścią przysługujących mu roszczeń zarówno do sądu właściwego ze względu na miejsce zamieszkania pozwanego, jak i do sądu właściwego ze względu na siedzibę wydawcy zniesławiającej publikacji. Dotyczy to zarówno roszczeń typowo majątkowych, jak i roszczeń niemajątkowych⁸⁶. W Polsce jednym z pierwszych wyroków, które odnosiły się do „miejsca zdarzenia będącego przyczyną szkody” był wyrok Sądu Najwyższego, w którym wskazano, że miejscem takim jest miejsce, w którym nastąpiło zdarzenie prowadzące do szkody⁸⁷. Przy czym SN dodał, że „miejsce, w którym nastąpiła szkoda obejmuje miejsce, w którym nastąpiły dotykające poszkodowanego szkodliwe skutki zdarzenia będącego źródłem odpowiedzialności.” W praktyce oznacza to miejsce, gdzie powód/pokrzywdzony ma centrum swoich interesów życiowych i gdzie dotarła do niego informacja naruszająca jego dobra osobiste.

Jeśli natomiast chodzi o podmioty, które mają swoje siedziby w USA (wydawcy, redakcje, producenci filmowi czy telewizyjni), nie ma wprost przepisu, który byłby odpowiednikiem art. 7 pkt 2 Rozporządzenia 1215/2012. Należy zatem poszukiwać adekwatnych zapisów np. w Kodeksie postępowania cywilnego.

Warto więc wskazać, że właściwość przemienna w zakresie odpowiedzialności deliktowej wynika również z art. 35 k.p.c., który stanowi, że powództwo o roszczenie z czynu niedozwolonego wytoczyć można przed sąd, w którego okręgu nastąpiło zdarzenie wywołujące szkodę. Również na gruncie art. 35 k.p.c. przyjmuje się, że właściwość przemienna miejscowa dotycząca odpowiedzialności deliktowej dotyczy również szkody niematerialnej i ochrony dóbr osobistych na podstawie art. 23 i 24 Kodeksu cywilnego, zaś osoba dochodząca ochrony dobra osobistego może, na podstawie art. 35 k.p.c., wytoczyć powództwo przed sąd, w którego okręgu działał sprawca lub przed sąd, w którego okręgu to działanie spowodowało zagrożenie lub naruszenie dobra osobistego.⁸⁸ W znowelizowanym kodeksie postępowania cywilnego, od 7.11.2019 r. znalazł się dodatkowo zapis, który wprost wskazuje, że powództwo o ochronę dóbr osobistych naruszonych przy wykorzystaniu środków masowego przekazu można wytoczyć przed sąd właściwy dla miejsca zamieszkania albo siedziby powoda (art. 35 [1] Kodeksu postępowania cywilnego).

Zgodnie zaś z zapisami art. 1105[7] pkt 2 Kodeksu postępowania cywilnego, sprawy rozpoznawane w procesie, inne niż wymienione w art. 11031-11036, należą do jurysdykcji krajowej także wtedy, gdy dotyczą zobowiązania niewynikającego z czynności prawnej, które powstało w Rzeczypospolitej Polskiej. Polskie sądy uznają więc swoją właściwość w sytuacji, gdy szkoda nastąpiła w Polsce, bo pokrzywdzony o treściach naruszających jego dobro osobiste dowiedział się właśnie w Polsce, np. za pośrednictwem treści umieszczanych w Internecie (na portalach informacyjnych, platformach medialnych w mediach społecznościowych itp.).

85. Szerzej o tym w Interperacji 35409 Posel Ireney Arend <http://www.sejm.gov.pl/sejm8.nsf/InterpelacjaTresc.xsp?key=BFMBM4>

84. Tak np. Wyrok SA w Krakowie z 22.12.2016 r., I ACa 1080/16, Legalis, Wyrok SA w Warszawie z 24.5.2018 r., I ACa 89/18, Legalis; postanowienie SN z 12.7.2019 r., I CSK 642/18, niepubl., Wyrok SO w Krakowie z 28.12.2016 r., I C 2007/15, niepubl., Wyrok SO w Warszawie z 24.7.2019 r., II C 598/17, niepubl.

85. Wyrok TS w sprawie eDate Advertising i Martinez z 25 października 2011 r., w połączonych sprawach sygn. C-509/09 i C-161/10

86. Wyrok TS w sprawie Shevill i inni z 7 marca 1995 r., sygn. C-68/95, Eur-Lex nr 61995CJ0068

87. Wyrok SN z 07.10.2011 r., sygn. II CSK 51/11, Lex nr 1084550;

88. Postanowienie Sądu Najwyższego z dnia 2 grudnia 1970 r. II CZ 158/70, LEX 4709, uchwała Sądu Najwyższego z dnia 15 grudnia 2017 r., III CZP 91/17

B. Prawo właściwe w sprawach o naruszenie dóbr osobistych z elementem zagranicznym

Po przesądzeniu jurysdykcji sąd, który się uzna za właściwy będzie musiał wybrać prawo, które w danym przypadku będzie stosowane. Ustawa, która reguluje te kwestie, to Prawo prywatne międzynarodowe. Zgodnie z zapisami art. 16 ust. 1 i 2 Prawa prywatnego międzynarodowego dobra osobiste osoby fizycznej podlegają jej prawu ojczystemu, przy czym osoba fizyczna, której dobro osobiste jest zagrożone naruszeniem lub zostało naruszone może żądać ochrony na podstawie prawa państwa, na którego terytorium nastąpiło zdarzenie powodujące to zagrożenie naruszenia lub naruszenie, albo prawa państwa, na którego terytorium wystąpiły skutki tego naruszenia. Przy czym – do osób prawnych art. 20 Prawa prywatnego międzynarodowego, wskazuje, że do ochrony dóbr osobistych osób prawnych stosuje się odpowiednio przepisy art. 16.

Podsumowując:

W sprawach o naruszenie dóbr osobistych poprzez Internet (np. poprzez emisję filmu na platformie Netflix), gdy naruszone zostaną dobra osobiste – powództwa można składać przed sądem polskim (wówczas możliwym jest również orzekanie w oparciu o polskie przepisy) lub przed sądem amerykańskim (wówczas możliwym jest orzekanie o przepisy polskie lub amerykańskie – decyzja jednak w zakresie stosowanego prawa należy do składu orzekającego).

Jednocześnie – w przypadku, gdyby uznana została właściwość zarówno sądu, jak i prawa amerykańskiego, niezwykle istotne jest podkreślenie, że szanse wygrania takiego procesu nie są duże, z uwagi na zapisy Pierwszej Poprawki do Konstytucji USA oraz z uwagi na bardzo dużą ochronę wolności słowa (dużo większą niż przepisy art. 10 Europejskiej Konwencji Praw Człowieka).

Należy przy tym również podkreślić, że w przypadku właściwości polskiego sądu i polskiego prawa, sprawa wcale nie byłaby mniej trudna, a to z uwagi na pojęcie „dobrego imienia Rzeczypospolitej Polskiej i/lub Narodu Polskiego” a także z uwagi na powoda, który występowałby z takim powództwem (tj. Instytut Pamięci Narodowej).

Ad. 4 – Pojęcie „dobrego imienia Rzeczypospolitej Polskiej i Narodu Polskiego”

W dotychczasowym orzecznictwie i doktrynie brak orzeczeń, które – na gruncie polskich judykatów – odnosiłyby się do takiego dobra osobistego, jakim jest „dobre imię Rzeczypospolitej Polskiej i/lub Narodu Polskiego”. Oczywiście istnieje dobro osobiste w postaci dobrego imienia jednostki/instytucji, więc zapewne per analogia, można wyprowadzić znaczenie tego dobra osobistego, jakim jest dobre imię Rzeczypospolitej Polskiej i Narodu Polskiego.

Warto w tym miejscu wykazać, czym jest dobre imię jednostki/organizacji/instytucji, by odnieść się do dobrego imienia Rzeczypospolitej Polskiej i/lub Narodu Polskiego.

Art. 23 k.c. zawiera jedynie przykładowy katalog dóbr osobistych. Obecnie nie ma wątpliwości, że kategorię dóbr osobistych nieustannie powiększa orzecznictwo oraz doktryna, dokonując tego w drodze twórczej wykładni, korzystając także z kształtujących się w społeczeństwie poglądów. Same dobra osobiste są traktowane jako wartości ściśle związane z jednostką ludzką, ale nie wyklucza to jednak a priori możliwości naruszenia dóbr osobistych określonej grupy podmiotów czy też instytucji (firmy, jednostki administracji publicznej itp.). W wypadku działania skierowanego wobec grupy osób, osoba wchodząca w jej skład może domagać się ochrony jej dóbr osobistych, jeżeli okoliczności, w których to działanie nastąpiło pozwalają jego adresatom zidentyfikować tę osobę jako należącą do określonego kręgu podmiotów.⁸⁹

Zgodnie z art. 43 k.c., przepisy o ochronie dóbr osobistych osób fizycznych stosuje się odpowiednio do osób prawnych. Orzecznictwo oraz doktryna wskazuje, że dobra osobiste osób prawnych to wartości niemajątkowe, dzięki którym osoba prawna może funkcjonować zgodnie ze swym zakresem działań, takie jak dobre imię (dobra sława, reputacja, autorytet), nazwa (firma) lub tajemnica korespondencji.⁹⁰

Zdaniem Sądu Najwyższego dobre imię osoby prawnej naruszają te zarzuty, które – obiektywnie oceniając – przypisują jej niewłaściwe postępowanie mogące spowodować utratę zaufania do niej, potrzebnego do realizacji zamierzonych przez nią celów w ramach prowadzonej działalności.⁹¹ Za takie działania uznaje się m.in. formułowanie nieprawdziwych zarzutów.

W sprawach, w których mamy do czynienia z takim pojęciem, jak „dobre imię Narodu Polskiego” czy „dobre imię Rzeczypospolitej Polskiej” Instytut Pamięci Narodowej będzie musiał podjąć kilka niezbędnych kroków, aby ustalić kwestie zasadnicze.

Po pierwsze IPN będzie musiał wykazać (opisać/przedstawić) dobro osobiste w postaci „dobrego imienia Rzeczypospolitej Polskiej lub/i Narodu Polskiego” (scharakteryzować to dobro osobiste). Po drugie IPN będzie musiał przedstawić stan faktyczny, zgodnie z którym twierdzi, że do naruszenia dobrego imienia Rzeczypospolitej lub Narodu Polskiego doszło, na czym polegało to naruszenie oraz jaki jest te-

89. Tak np. wyrok Sądu Najwyższego z dnia 26 października 2001 r., V CKN 195/01.

90. Tak wyrok Sądu Najwyższego z dnia 18 września 2019 r., IV CSK 297/18, podobnie wyrok Sądu Najwyższego: z dnia 14 listopada 1986 r., II CR 295/86, OSNC P z 1988, nr 2-5, poz. 40, z dnia 28 maja 1999 r., I CKN 16/98, OSNC z 2000 r. Nr 2, poz. 25, z dnia 11 stycznia 2007 r., II CSK 392/06, OSP 2009 r., Nr 5, poz. 55, z dnia 7 marca 2005 r., I CKN 100/01, nie publ. oraz z dnia 14 maja 2009 r., I CSK 440/08, nie publ.)

91. Tamże

go skutek. Przy ocenie, że określone zachowanie pozwanego spowodowało naruszenie wymienionego w pozwie dobra osobistego, decydujące znaczenie ma nie to, jak odbiera dane działania powód, ale to, jaką reakcję w społeczeństwie wywołuje określone działanie pozwanego, w szczególności sąd bada, czy, rozsądnie rzecz oceniając, mogło ono doprowadzić do tych negatywnych skutków, na które powołuje się powód i z którymi to skutkami wiąże uszczerbek w jego dobrach prawnie chronionych. Znaczenie ma zatem odbiór działalności naruszcyciela w świadomości ogółu osób rozsądnie myślących i przestrzegających zasad życia społecznego, nie zaś subiektywne odczucie danego podmiotu, który domaga się ochrony prawnej.

Z kolei pozwany będzie się bronił, że naruszenie nie było bezprawne (bo było podyktowane np. wolnością twórczą, wolnością badań naukowych, wolnością słowa itp.).

W pierwszej kolejności wskazano, że w niniejszej sprawie Instytut Pamięci Narodowej będzie musiał wykazać/scharakteryzować dobro osobiste w postaci dobrego imienia Rzeczypospolitej Polskiej lub/i Narodu Polskiego oraz określić, komu to dobro jest przypisane. Nie będzie to – jak się wydaje – zadanie łatwe, gdyż w dotychczasowych wyrokach dotyczących np. skrótu „polskie obozy koncentracyjne” powodowie oraz sądy posługiwały się pojęciem dobra osobistego w postaci tożsamości narodowej, które było przypisane albo konkretnej osobie fizycznej, albo osobie prawnej (np. Światowy Związek Żołnierzy Armii Krajowej). Przy czym w dotychczasowym orzecznictwie sądowym można zauważyć, że na poczucie tożsamości narodowej konkretnej osoby/jednostki składają się takie wartości, jak poczucie godności i dumy narodowej, duma z dokonań własnych oraz z dokonań przodków, a także prawo do niezakłamanego historii czy poczucie dumy i poczucie własnej wartości wynikającej z przynależności do Narodu Polskiego.

W jednym z pierwszych tego typu wyroków – z 31.05.2016 r. – Sąd Apelacyjny w Warszawie⁹² wskazał, że „dziedzictwo narodowe, spuścizna, utożsamianie się z dokonaniem i wartościami reprezentowanymi przez przodków jest dobrem osobistym, podlegającym ochronie na podstawie art. 23 i 24 KC. Kontynuowanie lub kultywowanie dobrej tradycji przodków jest – także przy uwzględnieniu kryteriów obiektywnych – uznawane za istotną wartość”.

W innym wyroku Sąd Apelacyjny w Krakowie⁹³, w wyroku z 22.12.2016 r., zwrócił dodatkowo uwagę, że „użycie sformułowania <<polskie obozy zagłady>> może naruszać dobra osobiste, takie jak godność człowieka, tożsamość narodowa i godność narodowa. Jest to bowiem określenie kłamliwe, fałszujące historię i sugerujące, jakoby to Naród Polski był sprawcą zbrodni nazistowskich. Jak wynika z zeznań powoda, czuł się on tym określeniem zbezczeszczone i oburzony, albowiem z tego określenia wynika, że to Naród Polski jest oprawcą i to Polacy budowali i finansowali obozy koncentracyjne, gdy tymczasem zgodnie z prawdą historyczną to Naród Polski był ofiarą zbrodni niemieckich, popełnionych podczas II wojny światowej. Takie określenie – jak zeznał powód – bezczęści jego honoru narodowego, podczas gdy sam powód wyrażał swoją dumę z przynależności do Narodu Polskiego oraz wynikającego stąd dziedzictwa. Zwrotem tym przypisuje się Narodowi Polskiemu zbrodnie obozów koncentracyjnych i K.T. jako były więzień obozu (...) zdaniem sądu ma prawo czuć się takim określeniem obrażony”.

W jeszcze innym orzeczeniu, (które było dodatkowo przedmiotem badania przez Sąd Najwyższy) sąd stwierdził, że tożsamość narodowa jest immanentną częścią osobowości każdego człowieka, konstytutywnym elementem dla jego identyfikacji⁹⁴.

Podobną argumentację przedstawiał Sąd Okręgowy w Krakowie, który w wyroku z 22.12.2018 r., wskazał, że „poczucie przynależności narodowej oraz duma z takiej przynależności mieszczą się w powszechnie i społecznie akceptowanym zestawie wartości, które mogą stanowić ważny element stanu świadomości i uczuć człowieka, a jeśli są wyznawane i kultywowane przez określoną osobę, należy je uznać za jej dobra osobiste podlegające ochronie przewidzianej w art. 23 i 24 KC”⁹⁵.

Orzeczenia te, podobnie jak ciekawe orzeczenie Sądu Okręgowego w Warszawie, w którym stwierdzono, że „człowiek kształtuje swoją osobowość pod wpływem społeczeństwa i jego kultury, a naturalną dla człowieka społecznością jest naród. Dziedzictwo narodowe, spuścizna, utożsamianie się z dokonaniem i wartościami reprezentowanymi przez przodków jest dobrem osobistym, podlegającym ochronie na podstawie art. 23 i 24 KC”⁹⁶, akcentują tożsamość narodową jako cechę człowieka.

Tymczasem w zakresie ustawy o Instytucji Pamięci Narodowej wskazuje się „dobre imię Rzeczypospolitej Polskiej oraz Narodu Polskiego”. Instytut Pamięci Narodowej będzie musiał scharakteryzować to dobro, które jeszcze nie zostało sprecyzowane ani w doktrynie, ani w orzecznictwie. Wydawać by się mogło, że pomocne (choć nie wyłącznie) mogą być zapisy uchylonego art. 55a ustawy o IPN, gdzie wskazano, że penalizacji podlegają takie czyny, jak publiczne i wbrew faktom przypisywanie Narodowi Polskiemu lub Państwu Polskiemu odpowiedzialności lub współodpowiedzialności za popełnione przez III Rzeszę Niemiecką zbrodnie nazistowskie określone w art. 6 Karty Międzynarodowego Trybunału Wojskowego załączonej do Porozumienia międzynarodowego w przedmiocie ścigania i karnania głównych przestępców wojennych Osi Europejskiej, podpisanego w Londynie dnia 8 sierpnia 1945 r. (Dz. U. z 1947 r. poz. 367), lub za inne przestępstwa stanowiące zbrodnie przeciwko pokojowi, ludzko-

92. Wyrok SA w Warszawie, z 31.5.2016 r., I ACa 971/15, Legalis.

93. Wyrok SA w Krakowie z 22.12.2016 r., I ACa 1080/16, Legalis.

94. Wyrok SA w Warszawie z 24.5.2018 r., I ACa 89/18, Legalis; postanowienie SN z 12.7.2019 r., I CSK 642/18, niepubl.

95. Wyrok SO w Krakowie z 28.12.2016 r., I C 2007/15, niepubl.

96. Wyrok SO w Warszawie z 24.7.2019 r., II C 598/17, niepubl.

ści lub zbrodnie wojenne, lub w inny sposób rażąco pomniejszanie odpowiedzialności rzeczywistych sprawców tych zbrodni. Takie działania można uznać, za naruszające dobre imię Narodu Polskiego lub Rzeczypospolitej Polskiej. Niestety same określenia „Naród Polski” czy „Rzeczpospolita Polska” są pojęciami, które mogą wywołać wątpliwości interpretacyjne, stąd w ocenie piszącego niniejszą opinię, sprawa zawisła przed sądem polskim również może być trudna do wygrania. Można oczywiście również posiłkować się dotychczasowym orzecznictwem w zakresie tożsamości narodowej, aczkolwiek w odpowiednim zakresie.

Jednocześnie – co również musi być zaakcentowane (marginalnie) w niniejszej opinii – konstrukcja wprowadzenia do ustawy dóbr osobistych dla podmiotów takich, jak Rzeczpospolita Polska lub/i Naród Polski spotkała się z krytyką części doktryny, która uznała, że takie podmioty, jak Rzeczpospolita Polska czy Naród Polski nie są podmiotami stosunków cywilno-prawnych, co mogłoby rodzić określone skutki prawne.⁹⁷

Podsumowując:

Nie dość precyzyjne zapisy w ustawie o IPN, a także specyfika postępowań w zakresie dóbr osobistych sprawiają, że sprawa, nawet jeśli będzie rozstrzygana w Polsce i według polskiego prawa, może nie doprowadzić do wyroku uwzględniającego powództwo, a nawet (choć to oczywiście jest zależne od składu orzekającego) może w ogóle nie dojść do merytorycznego rozstrzygnięcia. ○

Dr Monika Brzozowska-Pasieka

**OPINIA
ADWOKATA
PAULA
R. KENNEY⁹⁸**

Memorandum

Czy państwo/naród może mieć legitymację procesową w procesie o zniesławienie na mocy Konstytucji Stanów Zjednoczonych i/lub prawa stanowego?

Ogólnie rzecz ujmując, państwo obce może pozwać o zniesławienie w Stanach Zjednoczonych. Jednakże proces ten jest skomplikowany, raczej długi niż krótki, a pozew jest praktycznie niemożliwy do wygrania w wielu przypadkach, z powodu różnych przepisów federalnych lub stanowych. Najważniejszą przeszkodą jest Pierwsza Poprawka do Konstytucji Stanów Zjednoczonych. Mianowicie, szerokie parametry postanowień wchodzących w skład Pierwszej Poprawki w odniesieniu do wolności słowa i prasy, interpretowane i stosowane przez Sąd Najwyższy i inne sądy federalne, poważnie ograniczają możliwość wygrania procesów o zniesławienie. Ponadto, niezmiennie, Pierwsza Poprawka i wszystkie ustawy wywodzące się z niej, w tym, na przykład, ustawa o normach przyzwoitości w komunikacji (ang. Communications Decency Act), mogą prowadzić do powstania problemu legitymacji procesowej.

Nasza analiza prawna jest następująca:

Przywilej dany obcym państwom lub narodom w zakresie możliwości pozywania przed sądami amerykańskimi jest uznawany zarówno przez prawo międzynarodowe, jak i amerykańskie prawo konstytucyjne.⁹⁹ Jednakże, w sądzie amerykańskim zagraniczne suwerenne państwo jest na nieco straconej pozycji w porównaniu z państwem amerykańskim. Pozew w imieniu takiego państwa może być utrzymany w sądach amerykańskich tylko przez rząd uznawany przez agencje polityczne rządu Stanów Zjednoczonych za upoważniony rząd obcego państwa. Należy również uznać, że obce państwo rozpoczynające postępowanie przed federalnym sądem rejonowym nie może powoływać się na immunitet jurysdykcyjny jako obronę przed powództwem wzajemnym wynikającym z tej samej transakcji.

Ponadto niektóre korzyści odnoszące się do Stanów Zjednoczonych nie obejmują obcego suwerennego państwa pozywającego przed sądami amerykańskimi. Inne państwa nie otrzymują korzyści płynących z prawa zwalniającego Stany Zjednoczone oraz poszczególne stany z zasady przedawnienia, ponieważ rozważania dotyczące zasady polityki publicznej uznawane są za nieobecne w przypadku obcego państwa.¹⁰⁰

Aby rozpocząć proces sądowy w Stanach Zjednoczonych, obce państwo musi mieć legitymację procesową w danej sprawie. Konstytucyjne minimum legitymacji procesowej składa się z trzech elementów: (1) powód doznał konkretnej szkody; (2) szkodę można dość dokładnie przypisać działaniom pozwanego (związek przyczynowy); oraz (3) istnieje prawdopodobieństwo – a nie tylko spekulacje – że szkoda zostanie naprawiona w drodze korzystnej decyzji (możliwość naprawienia szkody).

97. Zdaniem Rafała Guzika mogłoby dojść – w przypadku takiego pozwu, skierowanego przez IPN – nawet do odrzucenia pozwu (bez konieczności zajmowania się warstwą merytoryczną). Zdaniem krytyków tej koncepcji ustawodawca nie określił bowiem, że zdolność sądową posiadają „Naród Polski” lub/i „Rzeczpospolita Polska” ani też, że to właśnie tym podmiotom przysługują dobra osobiste w rozumieniu Kodeksu cywilnego. Guzik Rafał, Komentarz do ustawy o Instytucji Pamięci Narodowej – w zakresie zmian wprowadzonych ustawami z dnia 26 stycznia 2018 r. oraz z dnia 27 czerwca 2018 r. Opublikowano: LEX/el. 2018

98. W odpowiedzi na list Macieja Świrskiego: 9 grudnia 2019 r. Szanowny Panie [Paul R. Kenney], Jesteśmy zainteresowani uzyskaniem opinii prawnej, która pomoże nam zrozumieć konkretny aspekt prawa amerykańskiego: Czy państwo/naród może, zgodnie z Konstytucją Stanów Zjednoczonych i/lub obowiązującym prawem stanowym, skierować na drogę sądową sprawę o zniesławienie? Nasza wiedza i doświadczenie ograniczają się do prawa polskiego i europejskiego (unijnego), ale mamy potrzebę zrozumienia wspomnianej problematyki również w ujęciu systemu prawnego USA. Uprzejmie prosimy o informacje, czy jesteście Państwo w stanie zapewnić w tym zakresie ekspertyzę i czy jesteście w stanie przygotować notatkę analizującą powyższe kwestie do 15 grudnia 2019 roku. Gdyby zachodziła potrzeba dalszych wyjaśnień lub jeśli mają Państwo jakiekolwiek pytania, proszę o bezpośredni kontakt ze mną. Z poważaniem, Maciej Świrski

99. The Sapphire, 78 U.S. (11 Wall.) 164, 167 (1871)

100. Guaranty Trust Co. przeciwko Stanom Zjednoczonym, 304 U.S. 126, 136, 137 (1938), przytaczające sprawę precedensową, których stwierdzono, że powód będący obcym państwem, „powinien być postawiony w takiej samej sytuacji jak osoba prawna”.

Należy pamiętać, że legitymacja procesowa pozwala powodowi jedynie na zwrócenie się do sądu. Tak więc pomyślne orzeczenie w kwestii legitymacji procesowej nie oznacza, że powód wygra proces sądowy. Oznacza to jedynie, że ma on możliwość spróbować zreferować swoją sprawę. Warto podkreślić, że Jedenasta Poprawka do Konstytucji zakazuje sądom federalnym rozpatrywania roszczeń zagranicznych rządów wobec rządu stanowego (np. Estonia vs. stan Michigan). Zakaz ten obejmuje działania, w których państwo jest wymienione jako strona lub w których państwo będzie musiało zapłacić odszkodowanie z mocą wsteczną. Zakaz ten nie obejmuje powództw przeciwko samorządom lokalnym, organizacjom i podmiotom gospodarczym.

Zgodnie z amerykańskim systemem prawa federalnego, roszczenia o zniesławienie w dużej mierze podlegają prawom stanowym. Każdy stan nakłada również własne ograniczenia. Oznacza to, że każdy stan decyduje o tym, co jest konieczne dla ustalenia zniesławienia. Oszczerstwo nie jest przestępstwem, ale jest to „czyn niedozwolony”.

Prawo zniesławienia dzieli się na dwie części: prawo zwyczajowe i wymogi konstytucyjne. Elementy zniesławienia w prawie powszechnym są następujące: obraźliwy język powoda lub dotyczący go; opublikowanie go przez pozwanego osobie trzeciej; oraz uszczerbek na reputacji powoda.

W przypadku elementów zniesławienia chodzi o sprawę o charakterze publicznym. Konstytucja Stanów Zjednoczonych wymaga od powoda udowodnienia dwóch dodatkowych elementów: (1) nieprawdziwości obraźliwego języka; oraz (2) winy pozwanego. Aby wygrać sprawę o zniesławienie w Stanach Zjednoczonych, powód musi udowodnić, że pozwany: (1) opublikował lub w inny sposób rozpowszechnił nieprawdziwe stwierdzenie o powodzie, które narusza jego dobre imię; (2) wyrządził powodowi szkodę materialną, publikując lub w inny sposób rozpowszechniając takie nieprawdziwe stwierdzenie; oraz (3) działał nieumyślnie (osoba prywatna musi udowodnić nieumyślne działanie, jeśli sprawa dotyczy sfery publicznej) albo ze złej woli (urzędnik państwowy lub osoba publiczna musi udowodnić złą wolę).

Jak w prawie amerykańskim definiuje się obraźliwy język? Obraźliwy język to język, którego celem jest wywarcie negatywnego wpływu na dobre imię, szacunek, dobrą wolę lub zaufanie, jakim obdarzony jest powód; obraźliwe, wywołanie nieprzyjemnych odczuć lub opinii na jego temat. Rodzaj szkody, jaką musi udowodnić powód, zależy od rodzaju zniesławienia (zniesławienie lub szkalowanie). Pięćdziesiąt lat temu i wcześniej łatwiej było pozwać o zniesławienie. Jednak w 1964 r. sąd wydał opinię w sprawie *New York Times Co. przeciwko Sullivan*¹⁰¹, co diametralnie zmieniło charakter ustawy dotyczącej zniesławienia w Stanach Zjednoczonych. Sąd ustalił, że urzędnicy publiczni mogą wygrać sprawę o zniesławienie tylko wtedy, gdy są w stanie wykazać prawdziwą złą wolę ze strony reporterów lub wydawców. W takim przypadku „prawdziwa zła wola” została zdefiniowana jako „wiedza, że informacja była nieprawdziwa” lub że została opublikowana „z lekkomyślnym lekceważeniem tego, czy była nieprawdziwa, czy nie”.

W niektórych przypadkach szkalowania powód musi udowodnić, że poniósł szkody szczególne; to znaczy, że naród poniósł jakieś straty pieniężne w celu odzyskania czegokolwiek. Gdy jednak powód udowodni, że poniósł szkodę szczególną, może również dochodzić zadośćuczynienia. W sprawach o zniesławienie powód musi udowodnić szkody szczególne, chyba że zniesławienie należy do kategorii *per se*. W sprawach o zniesławienie powód nie musi udowadniać szkód szczególnych i zakłada się zadośćuczynienie. Stanowisko mniejszości rozróżnia zniesławienie *per se* i zniesławienie *per quod* (na pierwszy rzut oka nieoszczercze).

Oszczerstwo w programach radiowych i telewizyjnych jest dziś przez większość sądów traktowane jako zniesławienie. Wydawcy pierwotni (np. gazety, stacje telewizyjne itp.) ponoszą odpowiedzialność w takim samym stopniu jak autor lub mówca. Dostawca usług internetowych nie jest traktowany jak wydawca, gdy użytkownik jego usług zamieszcza treści zniesławiające.

W Stanach Zjednoczonych obowiązuje również jedyne w swoim rodzaju prawo regulujące odpowiedzialność, ponieważ odnosi się ono do aktów zniesławienia w internecie – rozdział ustawy *Communications Decency Act*. Jest to jedno z najcenniejszych narzędzi ochrony wolności słowa i innowacji w internecie. Mówi o tym rozdz. 230: „Żaden dostawca ani użytkownik interaktywnych usług komputerowych nie może być traktowany jako wydawca czy podmiot przekazujący jakiejkolwiek informacje dostarczone przez innego dostawcę treści informacyjnych”.¹⁰² Artykuł ten przewiduje zwolnienie z odpowiedzialności dostawców i użytkowników interaktywnych usług komputerowych, którzy publikują informacje dostarczone przez innych.

Ustawa o zniesławieniu w Stanach Zjednoczonych jest mniej przyjazna dla powodów niż w krajach europejskich ze względu na wprowadzenie Pierwszej Poprawki do Konstytucji. Jak określono powyżej, obce państwo może pozwać o zniesławienie w Stanach Zjednoczonych, ale Pierwsza Poprawka gwarantująca wolność słowa i wolność prasy zapewnia pozwanym w Stanach Zjednoczonych ochronę przed zniesławieniem. Poprawka ta mówi: „Kongres nie ustanowi ustaw wprowadzających religię lub zabraniających swobodnego wykonywania praktyk religijnych; ani ustaw ograniczających wolność słowa lub prasy, lub naruszających prawo do pokojowych zgromadzeń i wnoszenia do rządu petycji o naprawę krzywd”.¹⁰⁵

101. *New York Time Co. przeciwko Sullivan*, 376 U.S. 254 (1964)

102. 47 U.S.C. §230

105. Pierwsza Poprawka do Konstytucji Stanów Zjednoczonych

Wreszcie, Ustawa o immunitetach suwerennych państw obcych (ang. Foreign Sovereign Immunities Act (FSIA)) z 1976 r. ustanawia ograniczenia co do tego, czy suwerenne państwo obce (lub jego organy polityczne, agencje lub narzędzia) może być pozwane przed sądy amerykańskie, zarówno federalne jak i stanowe. Ustanawia ona również specjalne procedury doręczania pism procesowych i zajmowania mienia w postępowaniach przeciwko państwu obcemu.

FSIA stanowi wyłączną podstawę i zapewnia środki umożliwiające wniesienie pozwu przeciwko suwerennemu państwu obcemu w Stanach Zjednoczonych. W prawie międzynarodowym zakaz pozowania władz państwa obcego jest znany jako immunitet państwowy.

Zakończenie

Podsumowując, państwo obce napotyka wiele przeszkód na drodze do wygrania procesu o zniesławienie przed sądem amerykańskim. Brak legitymacji procesowej albo przeszkody wynikające z Pierwszej Poprawki gwarantującej wolność słowa i wolność prasy są poważnymi przeszkodami w osiągnięciu celu przez państwo obce. Ponadto powodowi trudno jest zdefiniować, co jest, a co nie jest zniesławieniem lub szkalowaniem, ponieważ istnieje wiele definicji zniesławienia w różnych państwach. Różne stany mają również odmienne przywileje istniejące na podstawie orzecznictwa lub ustawodawstwa, które mogą doprowadzić do oddalenia sprawy o zniesławienie bez procesu. Czasami nawet najbardziej zniesławiające stwierdzenia ze strony mediów strumieniowych stają się uzasadnionymi opiniami i krytyką, ponieważ dla społeczności, kraju czy społeczeństwa jest rzeczą oczywistą, że każdy może skomentować sprawy leżące w zakresie zainteresowania opinii publicznej.

Dlatego rzeczywistość praktyczna pokazuje, iż szanse są raczej niewielkie, ponieważ powód (obce państwo) zazwyczaj nie czyni zadość spoczywającemu na nim ciężarowi udowodnienia nieprawdy lub nieoczekiwanie pozwany udowadnia, że dane stwierdzenie jest prawdziwe. ○

*Kancelaria Paula R. Kenney'a, LLC
15 grudnia 2019 r.*

Rekomendacje i konkluzje

Zaprezentowane analizy – treści negatywnie przedstawiających wizerunek Polski w filmach na platformach streamingowych, analiza eksplozywnie rozwijającego się rynku strumieniowego i jego otoczenia prawnego w kontekście znieślawień – wskazują, że ewentualne pozwy ze strony polskich instytucji państwowych przeciwko platformom streamingowym, mogą spowodować konkretne zagrożenia.

1 Przy pozwie przeciwko Netflixowi (lub innemu podobnemu medium) złożonym w amerykańskim sądzie np. przez IPN zwrócona zostanie nań uwaga mediów amerykańskich i światowych. Głosy pojawiające się w Polsce, wzywające do radykalnych reakcji (pозew, sprawa karna) w przypadku pojawienia się treści znieślawiających, nie biorą pod uwagę amerykańskiej, powyżej przedstawionej, rzeczywistości prawnej. Wydaje się niemal pewne, że taki pozew zostałby odrzucony już na etapie wstępnym, co oczywiście wykorzystane by zostało, do przedstawienia Polaków jako ludzi nadreaktywnych i niezrównoważonych, którzy chcą cenzurować amerykańskie media. Te oskarżenia o cenzurę są o tyle nośne i niebezpieczne dla wizerunku Polski, że w tej chwili w Stanach Zjednoczonych żywa jest sprawa chińskich prób cenzurowania wypowiedzi i wpływu Chin na przekaz w amerykańskich mediach.¹⁰⁴ Wpływ ten w przemyśle filmowym także jest znaczny, ze względu na zaangażowanie biznesowe Chińczyków w Hollywood.¹⁰⁵ W tym kontekście, pojawienie się polskiego pozwu niejako „sklei” w umysłach Amerykanów – a szczególnie elit kulturalnych i politycznych – Polskę i Chiny, jako państwa starające się cenzurować amerykańskie media. Trzeba także pamiętać, że wolność słowa, zagwarantowana Pierwszą Poprawką do Konstytucji, jest wartością łączącą obydwie strony sporu politycznego w USA. Spór ten jest nie mniej gorący niż w Polsce. Wystąpienie z pozwem przeciwko Netflixowi, w dodatku na niepewnych podstawach, jak w kwestii filmu Iwan Groźny z Treblinki (o czym była mowa we Wstępie), zwróci opinię amerykańską przeciwko Polsce. W tym kontekście, należy wspomnieć stale pojawiające się w mediach zagranicznych oskarżenia przeciwko Instytutowi Pamięci Narodowej, że jest „policją historyczną”. Oskarżenia te, rzucane przez prof. Jana Grabowskiego, zyskują potwierdzenie w oczach amerykańskich, gdyby IPN „w imieniu Narodu Polskiego” pozwał Netflix’a lub inną platformę streamingową.

2 W opisanym w Raporcie biznesie platform streamingowych – bardzo szybko rozwijającej się gałęzi przemysłu amerykańskiego i światowego – w podrozdziale „Co zawierają umowy i zwieranie umów: relacje osobiste w Hollywood”, już pierwsze zdanie przekonuje, że tworzenie i dystrybucja treści kulturowych to przedsięwzięcia oparte na relacjach! Przemysły kreatywne opierają się na wzajemnych relacjach międzyludzkich, a przy takim jak obecnie, skoncentrowaniu kapitału, ludzi i pomysłów na małym obszarze południowej Kalifornii, jest to tym bardziej ważne. Wejście z polskim pozwem, de facto przeciwko temu środowisku, bardzo solidarnemu jeśli chodzi o obronę własnych interesów, oczywiście będzie miało swój niekorzystny dla Polski wydźwięk medialny („polscy faszyci chcą cenzurować Hollywood”). Także spowoduje to oczywiste konsekwencje biznesowe dla Polski – brak możliwości zamieszczenia na wszystkich platformach streamingowych treści, które są wspierane przez oficjalne polskie czynniki, w tym – przede wszystkim – „hollywoodzkich produkcji filmowych” realizowanych w domenie MKiDN. Odcięcie od najważniejszego obecnie kanału dystrybucyjnego, jakim są omawiane platformy, skazałoby produkowane obecnie polskie filmy historyczne na wegetację w niszy i ograniczyło zasięg oddziaływania, jeśli nie całkowitą klęskę odbioru.

104. <https://fair.org/home/chinese-censorship-of-us-media-new-spin-on-an-old-tactic/>, <https://www.ft.com/content/cdalefbc-ee5a-11e9-ad1e-4367d8281195>

105. <https://www.heritage.org/asia/heritage-explains/how-china-taking-control-hollywood>

Wnioskiem z analizy przedstawionych powyżej ryzyk jest prosta konstatacja: wejście w otwarty konflikt z Hollywood jest wizerunkowo dla Polski niekorzystne i kontrproduktywne. Trzeba szukać innego rodzaju wpływu na usunięcie treści pokazujących Polskę w niekorzystnym świetle.

Po analizie reakcji na pismo Premiera należy stwierdzić, że menedżerowie Netfixa – nie wspominając o korespondencji Mateusza Morawieckiego – wskazali na liczne uwagi swoich subskrybentów do treści filmu o mordercy z Treblinki. Jest to pewna wskazówka, którą Polacy mogą wykorzystać – protesty konsumenckie, prowadzone w obronie prawdy historycznej w filmach pojawiających się na platformach streamingowych, mogą odnieść skutek. W Polsce jest ponad 3 miliony użytkowników Netfixa – ich mobilizacja może przynieść pozytywne rezultaty. Reduta Dobrego Imienia ma prawie ośmioletnie doświadczenie w organizowaniu masowych akcji protestu z pomocą mediów internetowych. Od stycznia 2017 r. Reduta przesłała swoim wolontariuszom i sympatykom, prawie 5,5 miliona e-maili z wezwaniem do wysyłania protestów do rozmaitych mediów, przeciwko użyciu sformułowań typu „polski obóz koncentracyjny”. Skuteczność tych działań wynosi ponad 60%, czyli na 100 interwencji ponad 60 kończy się sukcesem. Te doświadczenia pozwalają nam z optymizmem myśleć o możliwościach mobilizacji polskich klientów Netfixa.

Analiza przemysłu streamingowego zamieszczona w Raporcie, daje także materiał do przemyśleń, o przyszłości przekazywania następnym pokoleniom polskiego kodu kulturowego. Technologia transmisji strumieniowej jest stosunkowo młoda (np. pierwszą profesjonalną transmisję streamingową w Polsce – programu radiowego Radia Maryja – autor tych słów zorganizował w 1999 roku), a obecnie wkracza już w fazę „zlewania się” przemysłu filmowego i gamingu.¹⁰⁶ Do tego dochodzi burzliwy rozwój technologii sztucznej inteligencji, w której światowym liderem jest Google. W konsekwencji, w dystansie kilku, kilkunastu lat, może się okazać, że dostępne są sposoby przekazu medialnego, którego odbiorca będzie przeżywał fabułę w sposób dostosowany do jego percepcji i upodobań. Dodatkowo fabuła, oparta o pewien rdzeń narracyjny, będzie dobierana, na podstawie danych zebranych przez dostawcę lub zakupionych od firm, takich jak Amazon czy Google. Powstanie wtedy zjawisko nie tyle „Video on Demand”, co „Content on Demand”. Dwie osoby w tym samym pomieszczeniu – każdy w swoim urządzeniu – będą oglądać historię, której kanwa jest ta sama, ale przebieg wydarzeń inny. Jedni wolą filmy o miłości, a inni kino akcji. System sztucznej inteligencji w połączeniu z hurtownią danych i personalizacją przekazu oraz komputerowe systemy generowania obrazu, dostarczą na ich ekrany to, co „Big Brother” uważa, że powinni obejrzeć. A tym „Wielkim Bratem”, w ostatecznym rozrachunku, będą ludzie zarządzający megakorporacjami typu Google, czy Facebook.

Powiązanie wzajemne takich technologii z mediami społecznościowymi jest nieuniknione i wtedy znane nam już zjawisko „baniak informacyjnych”, zostanie dodatkowo wzmocnione. Już nie tylko grupy i społeczności będą tkwić w takiej „bańce informacyjnej”, ale poszczególni ludzie, oglądający zindywidualizowane historie, dostarczane im na ekrany przez dostawców treści.

Zagrożenia, jakie wtedy powstaną, będą olbrzymie, szczególnie dla narodów nie mających globalnych wpływów i których języki nie są powszechnie znane – takich jak Polacy. Tego rodzaju technologie grożą rozpadem wspólnoty kulturowej, nieuniknionym spłyceniem intelektualnym przekazywanych treści i ich globalną cenzurą, tym razem już, poza jakąkolwiek kontrolą państw narodowych i ich wybranymi przedstawicielami. Ta cenzura już jest obecna i walka z nią trwa, czego przykładem jest proces przeciwko Facebookowi, który autor tego tekstu wytoczył w 2017 roku. W Stanach Zjednoczonych aktualnie toczy się spór polityczny na temat wpływu firm BigTech (jak określane są Google, Amazon, Facebook, Apple) na całą populację USA i w konsekwencji, możliwości tych firm do narzucania poglądów albo preferencji obyczajowych, a także cenzurowania jednych i promowania innych. W wielu wypowiedziach wpływowi ludzie z kręgu waszyngtońskiej elity konserwatywnej, zaczynają wspominać o konieczności uchwalenia nowego prawa antymonopolowego, ponieważ to z początku XX wieku nie działa w odniesieniu do BigTech i zmian technologicznych, które nastąpiły w ciągu 100 lat.

Bez wątpienia, Polska także musi sprostać temu wyzwaniu, zarówno pod względem prawnym, jak i organizacyjnym. W przeciwnym wypadku, czego początki już dostrzegamy, nastąpi

106. Słowo „gaming” jako określenie przemysłu gier komputerowych nie do końca oddaje cały aspekt tego zjawiska. Chodzi także o całą sferę produkcji gadżetów (figurek, akcesoriów), a także ligi sportów elektronicznych w poszczególnych krajach. W Polsce niestety nie ma takiej ligi. Byłaby to siła napędowa rozwoju nie tylko samego biznesu, ale także wielki motor promocji Polski, np. w Azji.

zanik przekazywania polskiego kodu kulturowego. Należy jednak pamiętać – jak wynika z analiz prawnych zamieszczonych w Raporcie – że na terenie Stanów Zjednoczonych zastosowanie radykalnych form polskiego protestu przeciwko treściom obrażającym Polaków, a mianowicie pozwów sądowych, ma małe szanse na sukces, a przy tym może zrujnować wizerunek naszego kraju.

W naszej ocenie, jedyna droga do wpływu na platformy streamingowe, to nawiązanie relacji z ludźmi, którzy zarządzają w nich treściami. Jedynie osobiste kontakty, umożliwią większy niż do tej pory dostęp polskiej oferty programowej, ale oferowane produkcje historyczne muszą mieć rzeczywiście hollywoodzką jakość. Polska musi się także przygotować na nadchodzące nowe zmiany jakościowe i technologiczne. Będą one miały olbrzymi wpływ na życie młodego pokolenia.

Od utraty polskiej tożsamości dzieli nas tylko jedno pokolenie – to właśnie, któremu tej tożsamości nie przekażemy. Platformy streamingowe są zatem, z jednej strony szansą rozprzestrzeniania polskich treści, a z drugiej – zagrożeniem. I o tym należy pamiętać przy planowaniu działań w sferze polskiej polityki tożsamościowej, jak i na przykład, zmian w polskim szkolnictwie. ○

Maciej Świrski

Fundacja
Reduta Dobrego
Imienia
– Polska Liga
przeciw
Zniestawieniom



00-021 Warszawa, ul. Chmielna 11 lok. 8, tel. +48 570 226 122
kontakt@reduta-dobrego-imienia.pl

Redutę można wesprzeć poprzez wpłatę na konto bankowe:
BZ WBK: 87 1090 1883 0000 0001 2254 5117

Konto dla wpłat z zagranicy: SWIFT: WBK PPLPP
33 1090 1883 0000 0001 2254 5119

IBAN: PL

z dopiskiem „Darowizna na cele statutowe”

www.rdi.org.pl



RAPORTY i ANALIZY