

PRZYSZŁOŚĆ CZY TERAŹNIEJSZOŚĆ? DYSTOPIJNA WIZJA POST-MEDIALNEGO ŚWIATA W SERIALU „CZARNE LUSTRO”

Ewa Ziomek

Abstract

Mass media, in their broadest sense, have conquered the modern world. Nowadays, the life without the Internet, mobile phone or television seems unimaginable. The addiction to media technology and the “side effects” that it has are aptly depicted in the TV series *Black Mirror*, created by the British satirist. Charlie Brooker presents the vision of the world in which the mass media shatter the relationships between humans and lead to moral atrophy. However, the TV show is not the criticism of technology as such. Instead, it criticizes the way in which it is applied and (ab)used. Referring to the TV series, the article analyzes the behaviours that may be observed in modern society, such as the culture of denudating, social exhibitionism and entertainment trance.

Abstrakt

Szeroko pojęte media zawładnęły dzisiejszym światem. Życie bez Internetu, telefonu komórkowego, czy telewizji wydaje się dziś niewyobrażalne. Uzależnienie od technologii medialnej i jej „skutków ubocznych” zostało trafnie przedstawione w serialu „Czarne lustro” stworzonym przez brytyjskiego satyryka. Charlie Brooker prezentuje nam wizję świata, w której media niszczą relacje międzyludzkie i prowadzą do atrofii moralnej. Serial nie jest jednak krytyką technologii, ale sposobu jej wykorzystywania i (nad)używania. Odwołując się do serialu, artykuł analizuje postawy, które można zaobserwować we współczesnym społeczeństwie: kulturę obnażania, ekshibicjonizm społecznościowy oraz rozrywkowy trans.

Stwierdzenie, że technologia i media zawładnęły dzisiejszym światem, nie jest bynajmniej przesadzone. Trudno już sobie wyobrazić życie bez smartfonów, czy też wszechobecnego dostępu do Internetu, który umożliwia nie tylko zdobycie wiedzy na każdy temat, ale także daje nam wgląd w życie innych ludzi. Rozwój technologiczny ma bez wątpienia pozytywny wpływ na jakość naszego życia, jednak może również doprowadzić do niebagatelnie negatywnych konsekwencji w przypadku niewłaściwego zastosowania tychże dobrodziejstw cywilizacyjnych. Charlie Brooker, brytyjski satyryk, producent, scenarzysta i twórca serialu „Czarne lustro”, przeprowadził odważny eksperyment, dotyczący negatywnych skutków postępu technologicznego. W artykule „Ciemna strona uzależnienia od gadżetów” napisanym dla brytyjskiego dziennika „The Guardian” Brooker stawia następujące pytanie: „Jeśli założymy, że technologia jest narkotykiem – a wydaje się nim być – to z jakimi skutkami ubocznymi mamy do czynienia?” Serial Brookera może

być traktowany jako eksperyment myślowy, testujący alternatywne skutki nadużywania technologii medialnej we współczesnym świecie. Brooker stworzył serial inny niż wszystkie, aby zmusić, a nawet zmanipulować widza do wyobrażenia sobie rzeczywistości, w której media nie są dobrodziejstwem, a opresorem. „Czarne lustro” to „techno septyczny mini serial” (Całek, 2016, 167), którego „fabuła jest podstępna, dystopijne motywy imponujące, a narracja nierzadko irytująco prorocza” (Cooke, 2016, 52). Komentując dzieło Brookera na swoim Twitterze, Stephen King napisał „Przeróżający, zabawny, inteligentny. Jest jak „Strefa mroku” tylko dla dorosłych” (w: Spangler, 2014, 18).

„Czarne Lustro” jest bez wątplenia dystopią, gdyż prezentowana w nim wizja przyszłości jest radykalnie negatywna (Smuszkiewicz, 1990, 262–264). Oglądając serial, już od początku odcinka widz ma świadomość, że bohaterowie skazani są na niepowodzenie, a finał okaże się niewątpliwie pesymistyczny. Inspiracją dla dzieła, jak sam twórca przyznaje, był serial telewizyjny produkcji amerykańskiej „Strefa mroku”, transmitowany w latach sześćdziesiątych. Rod Seriling, twórca „Strefy mroku”, zdecydował się połączyć konsekwentne odcinki nie za pomocą narracji skupionej na głównych bohaterach, lecz na zjawiskach postapokaliptycznych i fantastycznych. Wpływ „Strefy mroku” na „Czarne lustro” jest wyraźnie widoczny już w strukturze serialu, która również jest dosyć nietypowa. Mimo że został on podzielony na sezony, poszczególne odcinki mają odrębną fabułę, postaci, a nawet ekipy produkcyjne. Zasadniczym spoiwem w serialu są „czarne lustra” telefonów komórkowych, ekranów telewizorów, czy też laptopów. Producentka serialu Annabel Jones przyznaje, że ideą, do której powracali współtworząc serial, była „zawiła relacja pomiędzy nami a technologią” (w: Spangler, 2014, 18).

„Czarne lustro”, mimo swojej fikcyjnej fabuły, jest ekscentrycznym komentarzem i wyrafinowaną krytyką współczesnej rzeczywistości opartej na kulturze medialnej. Opisując doświadczenie oglądania serialu Jeremy Purves pisze: „Chcesz odwrócić wzrok, ale nie możesz. Co gorsze, Brooker opowiada każdą historię w taki sposób, aby dobitnie unaocznic widzowi właśnie tą prawdę – że *nie możesz odwrócić wzroku*” (Purves, 2013). Serial Brookera nie odnosi się do przeszłości, nie dotyczy też jakiegoś abstrakcyjnego systemu, rządów czy też gangów. „Czarne lustro” komentuje terażniejszość, rzeczywistość, w której żyjemy. Twórca podkreśla, że każdy odcinek opowiada o współczesnym świecie, jednocześnie ukazując alternatywę niedalekiej przyszłości, jaka może nas czekać, jeśli będziemy niezdarni. Brook pisze: „Jedno jest pewne: na ogół jesteśmy niezdarni. I nie pomoże nam błaganie Siri o pomoc. On nie reaguje na łzawe błaganie. Uwierzcie mi, próbowałem” (Brooker, 2011). Krytyka nie dotyczy technologii jako narzędzia, lecz raczej tego jak człowiek może tę technologię wykorzystać, lub jakie negatywne konsekwencje mogą wyniknąć z jej nieprzemyślanego użycia (Brooker w: Boren, 2015, 18).

T.S. Eliot pisał: „to co szokuje jedno pokolenie, jest bezkonfliktowo akceptowane przez kolejne” (Eliot, 1941, 145). Podglądanie innych osób jest karalne, jednak przeglądanie profili na Facebooku, które nierzadko dostarczają o wiele więcej informacji na temat danej osoby niż obserwowanie jej przez lornetkę, jest czymś zupełnie normalnym i w żaden sposób nie jest uważane za naruszanie czyjejś prywatności. Prawdą jest, że udostępnianie w portalach społecznościowych informacji na swój temat jest dobrowolne, jednak można zaryzykować stwierdzenie, że jest to swego rodzaju współczesny ekshibicjonizm, który kilka lat temu spotkałby się z powszechną krytyką. Brooker pisze: „stale robimy rzeczy, które pięć lat temu nie miałyby dla nas najmniejszego sensu. Komentujemy na żywo programy rozrywkowe; udostępniamy filmiki nieznanym, wrzucając koty do pojemników; tańczymy przed Xboxem, który rejestruje nasze ruchy [...]. Przeczytaj to jeszcze raz i zadaj sobie pytanie, czy żyjemy w rozumnym społeczeństwie” (Brooker, 2011). Twórca serialu wspomina również czasy, kiedy był prezenterem w programie „How TV Ruined Your Lifeⁱⁱⁱ”, podczas którego proszono publiczność o skomentowanie współczesnych wynalazków, czasem istniejących jedynie w wyobraźni prowadzących. Pytano między innymi o telefon, który pozwala na rozmowy z ludźmi z przeszłości i przyszłości. Duża liczba ankietowanych uwierzyła w istnienie takiego narzędzia, co świadczy nie tyle o naiwności uczestników, co o „magii współczesnej technologii” (Brooker, 2011). Twórca serialu analizuje skutki uboczne niewłaściwego podejścia do tej magicznej technologii. Jak uczą nas baśnie, magia nie zawsze prowadzi do szczęśliwego zakończenia; czasem może zniszczyć cały wszechświat.

Kultura obnażania

„Czarne lustro” porusza wiele kwestii związanych z korzystaniem z dobrodziejstw technologicznych oraz skutkami powszechnego (nad)użycia mediów społecznościowych. Serial w wybitny sposób prezentuje tak zwaną „kulturę obnażania” (Wójcik, 2016, 29). Odcinki „Hymn państwowy” i „Biały niedźwiedź” ukazują problemy, które mają miejsce już dziś. Zastosowana w wymienionych odcinkach technologia nie jest bardziej zaawansowana od dostępnej obecnie. Epizody w różnorodny sposób krytykują rządę „podglądactwa”, która już teraz opanowała społeczeństwo internetowe. Mimo że serial popycha pewne zachowania do ekstremum i prezentuje celowo przerysowane zachowania społeczne, faktem jest, iż rzeczywistość przedstawiona w tych dwóch odcinkach nie różni się diametralnie od statusu quo. Nie jest to nierealna perspektywa, a jak komentuje twórca serialu, przyszłość „która może nas czekać już za dziesięć minut” (Brooker, 2011).

Pierwszy odcinek serii, „Hymn Państwowy”, zaskakuje widza ordynarnością. Odbiorca odczuwa wstręt i zastanawia się, kim jest twórca serialu, który mógł stworzyć tak groteskową fabułę. Mimo awersji, oburzenia i zaskoczenia – oglądamy dalej. Akcja toczy się w Wielkiej Brytanii. Obudzony w środku nocy premier odbiera telefon. Dowiaduje się, że księżniczka Susannah została uprowadzona. Porywacze zamieścili w Internecie filmik,

w którym podają warunki, jakie premier musi spełnić, aby księżniczka została uwolniona. Celem terrorystów nie jest odbicie zakładników, określona suma pieniędzy, czy też faktyczne zabójstwo księżniczki. Zamiarem autora nagrania jest upokorzenie premiera we wszystkich mediach społecznościowych i zmuszenie go do wykonania na wizji czynności, która nieodwracalnie zniszczy jego wizerunek. Czując presję wywieraną przez wyborców oraz bojąc się powszechnej furii, premier decyduje się wykonać zadanie. Terrorysta, którym okazuje się artysta-performer, unaocznia bezsilność władzy, „rozbierając króla i zmuszając go do błaznowania przed zszokowanymi, ale rozbawionymi poddanymi” (Musarò, 2016, 118). Wysiłki premiera okazują się tym bardziej zbyteczne, gdy okazuje się, że księżniczka została uwolniona trzydzieści minut przed transmisją, jednak nie zostało to zauważone, gdyż cały kraj wpatrywał się w ekrany, czekając na publiczne upokorzenie premiera.

Nieważnie jak odpychające jest przedstawienie, media są w stanie zachęcić każdego do partycypowania w spektaklu. Paradoksalnie, to chęć obejrzenia transmisji z premierem w roli głównej przyczyniła się do porwania księżniczki. „Artysta” chciał jedynie uświadomić społeczeństwu jak bezsilna jest władza państwowa w porównaniu z mediami, które manipulują odbiorcami i zachęcają ich do obejrzenia niemal wszystkiego. Zamroczony widz nie odróżnia już wartościowych informacji od chlamu, który serwuje mu telewizja. W błyskotliwym bestsellerze Neila Postmana czytamy:

Niezależnie od tego co i z jakiego punktu widzenia jest przedstawiane, z założenia ma nam zapewnić rozrywkę i przyjemność. Dlatego właśnie nawet programy informacyjne, codziennie pokazujące migawki tragicznych i okrutnych wydarzeń, żegnają nas, mówiąc „do zobaczenia jutro”. Tylko po co? Można by pomyśleć, że kilka minut morderstw i okaleczeń wystarczyłoby, aby przez miesiąc nie móc zmrużyć oka. Zgadza się na zaproszenie do wspólnego oglądania, ponieważ wiemy, że „wiadomości” nie można brać na serio. To tylko [...] zabawa. Wszystko co wiąże się z programami informacyjnymi na to wskazuje – piękno i życzliwość prezenterów, ich uprzejme żarciki, ekscytująca muzyka otwierająca i kończąca program, żywy materiał filmowy, atrakcyjne reklamy – to wszystko i więcej sugeruje, że materiał prezentowany na antenie nie jest powodem do smutku. Krótko mówiąc, program informacyjny to widowisko rozrywkowe, nie edukacyjne. (Postman, 2006, 87)

Książka Postmana została wydana po raz pierwszy w 1985 roku. Minęło więc ponad trzydzieści lat, a cytaty ten zdaje się trafnie podsumowywać rolę współczesnych mediów. Różnica polega jednak na tym, że w dobie Internetu, telewizja nie jest już głównym przekąźnikiem informacji. Została zastąpiona przez nowe, ulepszone medium. Mając dostęp do morza informacji, wścibsłość i podglądactwo zostały wyniesione na nowy poziom. Wspomniana wcześniej kultura obnażania jest niczym innym jak przyzwoleniem na publiczne demaskowanie prywatności innych w nowych igrzyskach – spektaklu online.

Nie ma już znaczenia treść prezentowanych widowisk, liczy się jedynie ich nietuzinkowy, szokujący charakter, nawet jeśli jest on wulgarny.

Podobnie jak „Hymn państwowy”, „Biały niedźwiedź” również odnosi się do kultury obnażania, podglądactwa i publicznego spektaklu. Bohaterką odcinka jest Victoria, która budzi się w mieszkaniu, nie pamiętając kim jest i nie wiedząc gdzie się znajduje. Szukając pomocy wychodzi z domu, jednak widzący ją ludzie wyciągają telefony komórkowe i nagrywają całe wydarzenie. Wkrótce okazuje się, że jest ścigana przez zamaskowanych łowców, którzy polują na nią jak na zwierzynę. Widz postrzega Victorię, jako ofiarę dystopijnego świata. Na stacji benzynowej bohaterka spotyka młodą parę, która tłumaczy jej, że ludzie są pod wpływem działania przekaźnika, wyzwalającego w nich przemoc. Aby przetrwać, ich jednym rozwiązaniem jest znalezienie przekaźnika i zakłócenie sygnału. Kiedy docierają do przekaźnika, okazuje się, że wszystko jest jedynie planem filmowym, a Victoria jest więźniem w „parku rozrywki” prowadzonym przez aktorów, którzy ścigają protagonistkę lub, jak wspomniana wcześniej para, udają jej sprzymierzeńców. Więzienie Victorii jest atrakcją turystyczną dla ludzi, którzy mogą brać udział w represjonowaniu kobiety, nagrywając wydarzenia za pomocą smartfonów. Widz poznaje historię Victorii. Kobieta, razem ze swoim narzeczonym, porwała kilkuletnią dziewczynkę i nagrała telefonem filmik, na którym jej partner zabija dziecko. Za karę codziennie przeżywa ten sam dzień, budząc się w obcym mieszkaniu i nie pamiętając, co się stało. Ścigana przez aktorów-zabójców, Victoria jest rozrywką dla gości odwiedzających park.

Podglądanie cudzego cierpienia zostało zręcznie usprawiedliwione, gdyż bohaterka odcinka istotnie zasługuje na karę. Charlie Brooker nie broni jednak oprawczyń, a skupia się na fałszywej moralności aktorów zatrudnionych w parku oraz uczestnikach spektaklu, którzy czerpią rozrywkę z cierpienia młodej kobiety (Wójcik, 2016, 31). Odcinek jest wymownym komentarzem, odnoszącym się do coraz częstszych doniesień na temat świadków przestępstw, którzy zamiast pomóc ofiarom, bezmyślnie nagrywają filmiki z wydarzenia. Patrząc przez „czarne lustro”, człowiek postrzega cierpienie innej osoby jako odrealnione, nieautentyczne. Ból, niczym we wspomnianych wcześniej programach informacyjnych, jawi się jako rozrywka. Możliwość nagrywania relacji z katastrofy, czyni ze świadka wydarzenia niewrażliwego i obojętnego widza. Rzeczywistość wydaje się być czymś nieuchwytnym, dalekim, szczególnie kiedy jest oglądana przez zwierciadło wirtualnego ekranu.

Ekshibicjonizm społecznościowy

Kolejnym problemem poruszonym przez twórcę serialu jest tendencja do oceniania innych na podstawie ich profili społecznościowych. Jeremy Rifkin pisze: „podczas gdy w dwudziestym wieku większość z nas była publicznością, w dwudziestym pierwszym wieku, dzięki takim portalom jak YouTube, MySpace, Facebook znaleźliśmy się na scenie, jesteśmy w centrum uwagi” (Rifkin, 2009, 555). Jak zauważa wielu krytyków, odcinek

„Nosedive” może być postrzegany jako odpowiedź na mobilną aplikację Peeples, która została wypuszczona na rynek w 2016 roku. Aplikacja umożliwia ocenianie innych ludzi, ściślej mówiąc, ich zawodowego, osobistego i uczuciowego życia. Jak nie trudno się domyślić, spotkała się ona z ogromną krytyką, a jej twórcom zarzucano propagowanie nękania i prześladowania.

Joe Wright, reżyser omawianego odcinka serialu, przedstawia nam rzeczywistość, która byłaby podporządkowana podobnej aplikacji. W „Nosedive” wszyscy używają aplikacji, za pomocą której mogą oceniać innych. Każdorazowa interakcja z napotkanym człowiekiem może być oceniona w skali od 1 do 5. Niska ocena wiąże się nie tylko z dezaprobatą społeczną, ale pociąga za sobą faktyczne skutki takie jak utrata pracy, brak możliwości wynajęcia mieszkania w lepszej dzielnicy, czy wreszcie osamotnienie wywołane tym, że nikt nie chce przebywać w towarzystwie „trójki” w obawie przed społecznym ostracyzmem. Prezentowany świat wydaje się sztuczny i absurdalny, jednak warto zastanowić się, czy na pewno różni się od naszej rzeczywistości.

Aplikacja oceniająca kierowców jest powszechnie używana przez klientów Ubera, co tłumaczy się względami bezpieczeństwa. Facebook może służyć jako platforma do organizowania konkursów, w których zwycięzcę wybierają użytkownicy aplikacji „lajkując” zdjęcia i nagrania. Wyświetlenia na YouTube decydują o popularności kanału i autora, kreując nowe gwiazdy sceny pop i poszerzając kręgi celebrytów. Zakładając kolejne profile społecznościowe, dajemy innym użytkownikom wgląd w nasze życie i umożliwiamy im ocenianie go. Powołując się na Rifkina, nie jesteśmy już jedynie publicznością, ale także aktorami na scenie, obserwowanymi przez niezliczone grona użytkowników. Joe Wright przestrzega przed życiem na pokaz i ciągłą potrzebą bycia ocenianym na podstawie zdjęć opublikowanych na Facebooku czy Instagramie.

Zjawisko, które można by określić mianem ekshibicjonizmu społecznościowego, zdominowało wirtualną rzeczywistość. Nie tak dawno stwierdzenie „jeśli nie masz Facebooka, to nie istniejesz” brzmiało jak żart, jednak dzisiejsza wszechobecność mediów społecznościowych wymaga od nas udziału w wirtualnej rzeczywistości, w celu utrzymania kontaktów w realnym świecie. W swoim serialu Charlie Brooker wskazuje, że współczesny człowiek usilnie szuka aprobaty obcych ludzi i otwiera im drzwi do swojego życia, okradając samego siebie ze swojej prywatności. Prezentując rzeczywistość, w której ciągle oceniania się ludzi na podstawie wskaźników aktywności w mediach społecznościowych, Joe Wright nie wróży nam optymistycznej perspektywy przyszłości.

Rozrywkowy trans

Tematem finalnego odcinka drugiego sezonu jest kampania wyborcza, która bardziej przypomina groźną w skutkach rozrywkę dla tłumów niż poważne wydarzenie polityczne. Główny bohater odcinka, niebieski, animowany miś z cynicznym charakterem, jest gwiazdą telewizji. Waldo, postać o której mowa, został stworzony przez komika,

użyczającego mu głosu. Gościem w jednym z odcinków programu jest kandydat w wyborach stanowych. Waldo ubliża konserwatywnemu politykowi, zyskując aprobatę mediów i społeczeństwa. Jego popularność eskaluje do tego stopnia, że animowany miś zostaje kandydatem w kampanii, która ma więcej wspólnego z rozrywką niż z polityką. Nie dziwi więc fakt, że Waldo staje się produktem politycznym i, z aprobatą tłumów, przejmuje kontrolę nad całym światem.

Urok Waldo polega na jego umiejętności rozbawienia tłumów. Niejednokrotnie wulgarne żarty opowiadane przez misia są odskoczną od poważnych tematów politycznych. Problematyczne kwestie nie są komiczne i rozważania nad nimi wymagałyby od społeczeństwa pewnego wysiłku, który jest przecież zbyt ciężki. Zamysł, że animowany miś mógłby zawładnąć światem wydaje się kuriozalny, jednak fakt, że podczas wyborów prezydenckich w 2015 roku aż dwadzieścia dwa tysiące Polaków wzięło udział w Facebookowym wydarzeniu „W nadchodzących wyborach głosuję na Sarnę z krzesłem na głowie” nie jest już wymysłem twórcy serialu. Potwierdzenie udziału w takowym wydarzeniu wydaje się być niewinną zabawą. Warto zastanowić się, czy wspomniana sarna uzyskałaby odpowiednią liczbę głosów, będąc realnym kandydatem w wyborach. Istnieje ryzyko, że u części obywateli zachęcanych przez różnego rodzaju media, wygrałaby ciekawość tego, co wydarzy się, jeśli sarna w istocie wygra. Niektórzy krytycy znajdują osobliwe podobieństwo w sposobie prowadzenia kampanii wyborczej przez Waldo i obecnego już prezydenta Stanów Zjednoczonych, Donalda Trumpa (Hill, 2017).

„Czarne lustro” prowokuje widza do zadania sobie pytania, kto jest odpowiedzialny za to, że niebieski miś staje się dystopijnym władcą. W odcinku nie mamy do czynienia z niezwykle zaawansowaną technologią. Jest on raczej komentarzem do zjawisk, które mają miejsce w teraźniejszości: manipulacji medialnej, ogólnospołecznego zapotrzebowania na zabawę i rozrywkę oraz nadmiaru informacji, prowadzącego do karmienia odbiorcy chałturą i kiczem. W serialu, taka rzeczywistość okazuje się dystopijna i doprowadza do nieuchronnego upadku społeczeństwa.

Charlie Brooker przedstawia nam wizję post-medialnego świata, którego dystopijność wynika nie z samego rozwoju technologicznego, ale ze sposobu wykorzystywania wytworów nauki. Społeczeństwo wykreowane przez twórcę „Czarnego lustra” to zmanipulowany medialnie tłum jednostek, który cechuje kultura obnażania, ekshibicjonizm społecznościowy i zadowala kiczowata rozrywka, wprowadzająca widzów w machinalny trans. W ukazanej rzeczywistości media wyeliminowały wartości moralne, zastępując je bezosobowym stosunkiem do drugiego człowieka, który staje się przedmiotem obserwowanym przez czarne lustro, podglądanym na profilu społecznościowym i gotowym uwierzyć we wszystko, co zaserwują mu media. Defetyzm wyeksponowany przez Brookera przejawia się w obawie, że rozwój technologii doprowadzi do zaniku związków międzyludzkich, prowadząc tym samym do atrofii

moralnej. Serial nie jest kasandryczną wizją przyszłości, ale komentarzem do teraźniejszości. Jeśli teraz nie nauczymy się korzystać z wytworów technologicznych w taki sposób, aby uszanować granice człowieczeństwa jednostki, czeka nas zatrważająca przyszłość. Kwintesencja przekazu, który niesie serial, została trafnie ujęta przez twórcę serialu: „Uważam, że media są niezwykłym wynalazkiem. Jednak [...] nie potrafimy jeszcze korzystać z tej niebywałej mocy, którą zostaliśmy obdarzeni. Technologia jest niczym nowa kończyzna, zawadzająca o napotkane przedmioty i demolująca wszystko dookoła” (w: Riley, 2016, 48). Warto jednak dodać, że kiedy nauczymy się już postugiwać kończynami we właściwy sposób, nasze życie staje się nieporównywalnie prostsze. Sztuką jest wykorzystać technologię do granic możliwości, pamiętając, że granice powinny istnieć. Limity nie zawsze nas hamują. Czasem pomagają nam przetrwać, chroniąc nas przed nami samymi.

Bibliografia

- Brooker, Charlie; 2011, The Dark Side of Our Gadget Addiction [online]; w: The Guardian. [dostęp 12.11.2017] www.theguardian.com/technology/2011/dec/01/charlie-brooker-dark-side-gadget-addiction-black-mirror
- Całek, Agnieszka; 2016, „Black Mirror”. Niefuturystyczna dystopia technologiczna i medialna; w: Zeszyty Prasoznawcze, nr 1 (225), ss. 166-181.
- Cooke, Rachel; 2016, Smothered by Social Media; w: New Statesman, nr 145 (5339), ss. 52.
- Czarne lustro [serial]. Reż. Charlie Brooker. Wielka Brytania, 2011-2016.
- Eliot, Thomas, Stearns; 1941, Points of View, London: Faber and Faber, ss. 145.
- Hill, Doug; 2017, On the Importance of the Imaginative forward Glance [online]; w: Endeavour, nr 30 (10), [dostęp 16.10.2017] www.sciencedirect.com
- Musarò, Pierluigi; 2016, Reality Show and Pop Politics. Who Holds Power in the Network Society?; w: Mediascapes Journal, nr 6, ss. 115-127.
- Postman, Neil; 2006, Amusing Ourselves to Death: Public Discourse in the Age of Show Business, Nowy Jork: Penguin Group.
- Purves, Jeremy; 2013, Black Mirror (Brooker/Channel 4); w: The Other Journal: An Intersection of Theology and Culture [online]. [dostęp 25.10.2017] www.theotherjournal.com/2013/12/04/black-mirror-brookerchannel-4/
- Rifkin, Jeremy; 2009, The Empathic Civilization: the Race to Global Consciousness in a World in Crisis, Nowy Jork: Penguin Group.
- Riley, Jenelle; 2016, Dark Reflections: 'Black Mirror' Is Back with More Ominous Episodes, This Time from Netflix; w: Variety, nr 333 (15), ss. 46-49.
- Smuszkiewicz, Antoni; 1990, Dystopia; w: A. Niewiadowski, A. Smuszkiewicz, Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, ss. 262–264.
- Spangler, Todd; 2014, Netflix Stokes Buzz for U.K.'s 'Black Mirror'; w: Variety, nr 326 (10), ss. 18.
- Wójcik, Grzegorz; 2016, Rzeczywistość nie istnieje...? Media i nowoczesne technologie w społeczeństwie przyszłości na przykładzie serialu *Black Mirror*; w: Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis, nr 8 (2), ss. 27-36.

ⁱ Materiały anglojęzyczne cytowane w artykule zostały przetłumaczone przez autorkę tekstu.

ⁱⁱ Tłumaczenie własne: „Jak telewizja zniszczyła twoje życie”.