

Karol Łopatecki

 <https://orcid.org/0000-0002-7921-9421>

 [k.lopatecki@uwb.edu.pl](mailto:k.lopatecki@uwb.edu.pl)

Wiktoria Szymańska

 <https://orcid.org/0009-0004-9411-6203>

 [szymanskawiktoria49@gmail.com](mailto:szymanskawiktoria49@gmail.com)

UNIwersytet w Białymstoku

 <https://ror.org/01qaqcf60>

## O nas przez muzykę — wyniki Eurowizji w ujęciu kwantytatywnym

 <https://doi.org/10.15633/tes.11406>

## ABSTRAKT

*O nas przez muzykę — wyniki Eurowizji w latach 2016–2025 w ujęciu kwantytatywnym*

Artykuł analizuje Konkurs Piosenki Eurowizji (1956–2025) jako fenomen społeczno-kulturowy, skupiając się na ewolucji metodologii głosowania. Autorzy wykazują, że rozdzielenie punktacji jury i widzów w 2016 roku zwiększyło transparentność badań, pozwalając na precyzyjną analizę tzw. „polaryzacji percepcyjnej” oraz wpływów politycznych i diasporalnych na wyniki. Badanie potwierdza trwałość bloków głosowania (np. krajów nordyckich) oraz odnotowuje schyłek dominacji Europy Zachodniej w głosowaniu publicznym na rzecz krajów Południa i Wschodu. W konkluzji stwierdzono, że Eurowizja stanowi istotne źródło danych o relacjach międzynarodowych, odzwierciedlając współczesne sympatie i napięcia kulturowe.

**SŁOWA KLUCZOWE:** Eurowizja, głosowanie, jury, publiczność, analiza ilościowa, kultura, geopolityka, preferencje społeczne, bloki głosowania, polaryzacja percepcyjna, televoting, relacje międzynarodowe, polityka tożsamości, narracje emancypacyjne



## ABSTRACT

*About us through music — Eurovision results in quantitative approach*

The article analyzes the Eurovision Song Contest (1956–2025) as a socio-cultural phenomenon, focusing on the evolution of voting methodology. The authors demonstrate that the separation of jury and televoting scores in 2016 increased research transparency, allowing for a precise analysis of so-called “perceptual polarization” as well as political and diasporic influences on the results. The study confirms the persistence of voting blocs (e.g., the Nordic countries) and notes the decline of Western Europe’s dominance in the public vote in favor of Southern and Eastern countries. In conclusion, it is stated that Eurovision serves as a significant source of data on international relations, reflecting contemporary cultural sympathies and tensions.

**KEYWORDS:** Eurovision, voting, jury, audience, quantitative analysis, culture, geopolitics, social preferences, voting blocs, perceptual polarisation, televoting, international relations, identity politics, emancipatory narratives



Eurowizja to fenomen społeczny, medialny i kulturowy, który zakorzeniony został w państwach europejskich<sup>1</sup>. Od wielu lat zwraca się uwagę, że oprócz walorów artystycznych wyniki tego konkursu odzwierciedlają sympatie i antypatie krajowe i regionalne<sup>2</sup>. W niniejszym artykule ukazujemy preferencje publiczności i jury w ostatnich dziesięciu latach (2016–2025). Podstawowym problemem dotychczas przeprowadzonych analiz, które starały się używać danych liczbowych, było porównywanie informacji wewnętrznie niekoherentnych. Innymi słowy, zliczenie punktów przyznanych na finałach Eurowizji nie mówi nam o sympatiach mieszkańców poszczególnych krajów, gdyż sposób liczenia punktów wielokrotnie się zmieniał. Co do zasady wyniki były wypadkową trzech różnych zasad głosowania: punkty były przyznawane przez jury i publiczność na zasadach *televotingu* oraz systemu mieszanego<sup>3</sup>. Wielokrotnie zasady się zmieniały, dlatego należy zidentyfikować i wybrać ściśle określone ramy chronologiczne. Aby badania kwantytatywne były wiarygodne, należy rozdzielić głosy przyznawane na zasadzie mieszanej na oddzielną punktację wynikającą z ocen jury i publiczności.

Aby zrozumieć kontekst metodologiczny prowadzonej analizy, należy przyrzeć się dotychczas stosowanym mechanizmom przyznawania punktów, które

---

<sup>1</sup> Należy dodać, że od 1973 roku w konkursie Eurowizja bierze udział Izrael, a w kolejnych latach pojawiły się kolejne państwa: Maroko (1980), Cypr (1981), Armenia (2006), a od 2015 roku Australia. Niektóre państwa są transkontynentalne, jak: Rosja (1994), Turcja (1975), Gruzja (2007), Azerbejdżan (2008). W artykule wykorzystano pojedyncze akapity z pracy: W. Szymańska, *Sympatie i antypatie w Europie na przykładzie wyników Eurowizji, Białystok 2025* (praca magisterska napisana pod kierunkiem K. Łopateckiego i obroniona na Wydziale Stosunków Międzynarodowych UwB).

<sup>2</sup> Por. D. Pałuba, *Konkurs Piosenki Eurowizji jako wartościowy przedmiot badania socjologicznego*, „Studia Socjologiczno-Polityczne. Seria Nowa” 2020 nr 1, s. 147–159; B. Korinth, *Język narodowy jako wyróżnik tożsamości kulturowej wobec procesu integracji europejskiej na przykładzie Konkursu Piosenki Eurowizji w latach 2000–2016*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 14 (2019) nr 1, s. 79–88.

<sup>3</sup> Konkurs Eurowizja opiera się na głosowaniu według systemu Bordy. To głosowanie kumulacyjne, w którym głosujący mogą oddać więcej niż jeden głos, mają przy tym określoną maksymalną liczbę głosów. K. Rzążewski, W. Słomczyński, K. Życzkowski, *Każdy głos się liczy! Wędrowka przez krainę wyborów*, Warszawa 2014, s. 74.

funkcjonowały w Konkursie Piosenki Eurowizji. Od 1956 roku aż do połowy lat 90. dominował model oparty wyłącznie na narodowych jury. Skład komisji, sposób oceniania oraz przyznawania punktów ewoluowały, jednak sedno pozostawało niezmiennie: decyzje podejmowali wyłącznie eksperci – dziennikarze muzyczni, kompozytorzy, producenci czy przedstawiciele mediów<sup>4</sup>. Taki system, choć zapewniał względną kontrolę nad kryteriami oceny, coraz częściej krytykowano za oderwanie od opinii masowej publiczności.

Punktem zwrotnym był rok 1996, kiedy Irlandia odniosła czwarte zwycięstwo w ciągu pięciu lat<sup>5</sup>. W konsekwencji rok później wprowadzono *televoting*, czyli system głosowania telefonicznego przez widzów (w 1998 roku system ten objął wszystkie kraje). Nowy model zakładał przekazanie głosu w ręce publiczności, co miało zwiększyć zaangażowanie odbiorców i uczynić konkurs bardziej demokratycznym<sup>6</sup>. Jury miało charakter uzupełniający, gdy występowała słaba jakość sieci telefonicznej lub awaria systemu<sup>7</sup>. Choć wprowadzenie głosowania publicznego zwiększyło emocjonalne zaangażowanie widzów, zaczęły pojawiać się coraz silniejsze zarzuty dotyczące jego przejrzystości i rzetelności. Dziennikarze, naukowcy oraz nadawcy publiczni z różnych krajów wskazywali na zjawiska „głosowania sąsiedzkiego” (*neighbor voting*), masowej mobilizacji diaspor oraz strategicznych sojuszy regionalnych. Nawet wybór języka śpiewanej piosenki miał (ma) istotne znaczenie w ostatecznych wynikach<sup>8</sup>. Kulminacją

4 P. Jordan, *The modern fairy tale: Nation branding, national identity and the Eurovision Song Contest in Estonia*, Tartu 2014, s. 59; C. West, *Eurovision! A history of modern Europe through the world's greatest song contest*, New York 2017. Zasady głosowania w uproszczeniu prezentuje artykuł *Eurovision voting rules* na stronie EurovisionWorld.com (<https://eurovisionworld.com/esc/voting-systems-in-eurovision-history> (30.05.2025)).

5 A. Kavanagh, *Politics, Ireland and the Eurovision Song Contest*, w: *Proceedings of the political studies association of Ireland conference, Dublin, 8–10 October*, Dublin 2010, s. 1–12.

6 Stałą cechą był zakaz głosowania na przedstawicieli własnego państwa (ale już obywatele państwa mieszkającego za granicą i posiadający lokalny numer telefonu mogą na swego reprezentanta głosować). Obecnie można głosować telefonicznie, wysyłając SMS-y, można też korzystać ze specjalnej aplikacji lub strony internetowej. Por. G.B. Orgaz, R. Cajias, D. Camacho, *A study on the impact of crowd-based voting schemes in the "Eurovision" European contest*, w: *Proceedings of the International Conference on Web Intelligence, Mining and Semantics*. Sogndal, Norway, May 25–27, 2011, ed. R. Akerkar, [b.m.w.] 2011, s. 1–9.

7 P. Jordan, *The modern fairy tale*, s. 59; J.K. O'Connor, *The Eurovision Song Contest: the official history*, London 2007, s. 148.

8 B. Dogru, *Modeling voting behavior in the Eurovision Song Contest*, „Journal of Research in Economics and International Finance” 1 (2012), s. 166–168; G. Yair, „Unite Unite Europe”. *The political and cultural structures of Europe as reflected in the Eurovision Song Contest*, „Social Networks” 17 (1995) no. 2,

tej krytyki był finał konkursu w 2008 roku, w którym zwycięstwo Rosji spotkało się z otwartymi protestami nadawców z Niemiec, Malty oraz innych państw zarzucających systemowi brak transparentności i faworyzowanie geograficzne<sup>9</sup>.

W odpowiedzi na te zarzuty Europejska Unia Nadawców (EBU) podjęła decyzję o reformie polegającej na reintrodukcji pięcioosobowego jury eksperckiego w każdym kraju. Celem było przywrócenie wiarygodności konkursowi oraz zrównoważenie wpływu emocjonalnych, często regionalnych głosów publiczności. Jedną z kluczowych zmian strukturalnych, które znacząco wpłynęły na możliwość analizy wyników Konkursu Piosenki Eurowizji w XXI wieku, była właśnie ta ewolucja systemu przyznawania punktów. Lata 2009–2015 charakteryzowały się zastosowaniem tzw. systemu mieszanego, w którym ostateczny ranking ustalany był na podstawie połączenia głosów publiczności (*televotingu*) i pięcioosobowego jury eksperckiego, według równych wag (50/50). Na podstawie zsumowanego rankingu tworzone jeden zunifikowany zestaw punktów (1–8, 10 i 12), które dany kraj przyznawał innym uczestnikom<sup>10</sup>.

Ten zintegrowany system, mimo że w zamyśle miał zapewnić równowagę pomiędzy gustami masowymi a profesjonalną oceną artystyczną, w praktyce prowadził do zatarcia różnic między tymi dwiema grupami oceniających. Głosowanie nie ujawniało odrębnych wyników jury i publiczności – do wiadomości publicznej trafiał wyłącznie końcowy wynik, co utrudniało identyfikację preferencji każdej z grup. Było to rozwiązanie mało transparentne, a analiza głosowań mogła prowadzić do mylnych wniosków co do rzeczywistego poziomu poparcia dla danego kraju. Głos widzów mógł być w istotnym stopniu osłabiany przez przeciwną ocenę jury i odwrotnie – przy czym odbiorcy nie mieli możliwości oceny skali tej rozbieżności<sup>11</sup>. Akcentujemy, że ten siedmioletni okres jest nieszczęśliwy z perspektywy badań kwantytatywnych, gdyż brakowało możliwości wyodrębnienia głosów publiczności i jury.

---

s. 147–161; C. Baker, D. Atkinson, B. Grabher, M. Howcroft, *Soft power, cultural relations and conflict through Eurovision and other mega-events: a literature review*, 2024, doi.org/10.57884/MB1H-DT68 (31.05.2025).

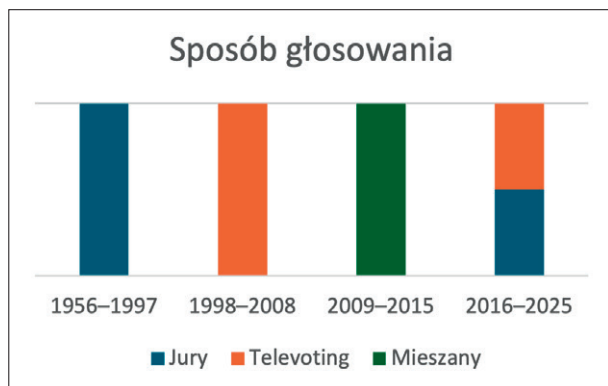
9 P. Jordan, *Eurovision in Moscow: Re-imagining Russia on the global stage*, „eSharp” 14 (2009), s. 39–61; Y. Meerzon, D. Priven, *Back to the future: Imagining a New Russia at the Eurovision Song Contest*, w: *Performing the 'New' Europe. Identities, feelings and politics in the Eurovision Song Contest*, eds. K. Fricker, M. Gluhovic, New York 2013, s. 111–124.

10 D. Stockemer, A. Blais, F. Kostelka, C. Chhim, *Voting in the Eurovision song contest*, „Politics” 38 (2018) issue 4, s. 428–442.

11 D. Pałuba, *Konkurs Piosenki Eurowizji*, s. 147–148.

Punktem zwrotnym w historii konkursu okazał się rok 2016, kiedy Europejska Unia Nadawców (EBU) zdecydowała o reformie systemu głosowania polegającej na całkowitym rozdzieleniu głosów jury i publiczności<sup>12</sup>. Od tego momentu każdy kraj przyznaje dwa niezależne zestawy punktów – osobno na podstawie rankingu widzów oraz osobno według oceny jury. Oznaczało to nie tylko podwojenie całkowitej liczby punktów dostępnych w konkursie, ale także fundamentalną zmianę w przejrzystości i dynamice finału. Punkty od jury są ogłaszane w tradycyjnej formule przez rzeczników krajów, natomiast punkty z *televotingu* z całej Europy przedstawiane są zbiorczo, od najmniejszej do największej sumy<sup>13</sup>. Ten zabieg, oprócz podniesienia napięcia, znacząco zwiększył emocjonalny odbiór finału i przyciągnął uwagę nowych widzów, stając się elementem medialnego spektaklu.

Wykres 1. Sposób liczenia głosów w finałach Konkursu Eurowizja



Źródło: opracowanie własne na podstawie N. Kadoić, N.Z. Hrustek, M.G. Marković, *Eurovision Song Contest: Can juries assess the quality of songs objectively?*, „Central European Journal of Operations Research” 33 (2025) issue 3, s. 861.

12 W analizowanym okresie konkurs nie odbył się w 2020 roku z uwagi na pandemię COVID-19. Jako alternatywę zorganizowano program „Eurovision: Europe Shine a Light”, który miał na celu zjednoczenie krajów uczestniczących w Eurowizji, bez elementu rywalizacji. M. Túñez-López, M. Vaz-Álvarez, C. Fieiras-Ceide, *Covid-19 and public service media: Impact of the pandemic on public television in Europe*, „Profesional de la información” 29 (2020) núm. 5, s. 1–16.

13 O. Szelaąg, *Zmiany zasad głosowania w Konkursie Piosenki Eurowizji a problem stronniczości (2016–2023)*, „Refleksje” 2023 nr 25, s. 59–77; EBU, *Eurovision Song Contest voting set for massive change*, <https://www.ebu.ch/news/2016/02/eurovision-song-contest-voting-u>. (01.06.2025)

Z punktu widzenia analiz naukowych zmiana ta ma dodatkowe implikacje: wcześniejszy system utrudniał odczytanie skali rozbieżności pomiędzy preferencjami jury a publiczności lub ukazywał tylko jedną grupę oceniającą. Obecnie możliwe jest nie tylko wyodrębnienie tych dwóch źródeł punktów, ale również analiza ich dynamiki i wzajemnych zależności. Zjawiska te mogą być badane nie tylko statystycznie, ale również w kontekście narracji medialnych i społecznych — co zwiększa potencjał interpretacyjny danych Eurowizji i czyni ją ciekawym przypadkiem w badaniach nad emocjami zbiorowymi i medializacją polityki kultury<sup>14</sup>. W tym celu przygotowaliśmy bazę danych zawierającą punktację przyznawaną przez poszczególne kraje (jury i publiczność) w latach 2016–2025<sup>15</sup>.

Rozdzielenie tych wartości jest ważne w kontekście badań Victora Ginsburgha i Abdula Noury’ego, którzy przeprowadzili analizę wzorców głosowania w Konkursie Piosenki Eurowizyjnej (ESC) w latach 1956–2003<sup>16</sup>. W odróżnieniu od wielu wcześniejszych badań autorzy uwzględnili w swojej analizie jakość piosenki. Stwierdzili oni, że ich poziom stanowił istotny, ale nie jedyny czynnik wpływający na głosy jurorów i widzów. Ich badania wykazały również, że ważny był kontekst językowy i kulturowy. Oznacza to, że nawet utwory o wysokiej wartości muzycznej mogą nie zostać docenione, jeśli nie są one zgodne z preferencjami językowymi i kulturowymi głosujących. Jakość artystyczna prezentowanych utworów i ich wykonania na estradzie jest trudna do uwzględnienia liczbowego. W naszym badaniu próbę kontrolną stanowią dane jury, które zestawiamy i porównujemy z wynikami głosowania publiczności<sup>17</sup>.

14 Por. T. Sasińska-Klas, *Mediatyzacja a medializacja sfery publicznej*, „Zeszyty Prasoznawcze” 57 (2014) nr 2, s. 162–175.

15 Baza danych powstała na podstawie informacji zamieszczonych na stronie [eurovisionworld.com](http://eurovisionworld.com).

16 V. A. Ginsburgh, A. Noury, *The Eurovision Song Contest. Is voting political or cultural?*, „European Journal of Political Economy” 24 (2008) issue 1, s. 41–52.

17 Oczywiście zdajemy sobie sprawę z ograniczeń takiego założenia. Jednakże analizy szczegółowe wskazują, że ogólny koncept jest zasadny. Może o tym świadczyć badanie, próbujące ocenić, czy jakość piosenek znajduje lepsze odzwierciedlenie w głosowaniu jury czy publiczności. Zauważono, że kolejność występów miała istotny wpływ na ocenę jurorów. Piosenki prezentowane później w konkursie otrzymywały wyższe noty niż te wykonywane na początku, z wyjątkiem utworu otwierającego. Wykorzystując dane z 70 krajowych finałów Eurowizji, badacze sprawdzili również, które oceny — jury czy widzów — są bardziej podatne na stronniczość. Autorzy stwierdzili, że telewizzowie byli bardziej podatni na stronniczość związaną z kolejnością występów niż jury. Oznacza to, że na oceny zarówno jurorów, jak i widzów miały wpływ czynniki niezależne od samej piosenki, jednak w przypadku widzów ich wpływ był silniejszy. M. Haan, G. Dijkstra, P. Dijkstra, *Expert judgment versus public*

Z metodologicznego punktu widzenia zmiana systemu punktacji oznacza również istotną różnicę w strukturze zbieranych danych. Przed 2016 rokiem analizowano tylko jeden zestaw punktów z danego kraju, natomiast po reformie dostępne są dwa niezależne zbiory danych: jury i publiczności. To wymusza modyfikację w modelowaniu statystycznym, np. konieczność zbudowania oddzielnych macierzy korelacji lub zastosowania dwuetapowego kodowania danych w analizie sieciowej. Nieprzekształcenie danych skutkuje zawyżeniem wartości punktowych lub błędną interpretacją trendów<sup>18</sup>.

Dzięki rozdzieleniu głosów możliwe stało się badanie szerszych zjawisk społeczno-kulturowych – np. różnic w odbiorze występów reprezentujących mniejszości, narracje emancypacyjne czy wartości narodowe. Jury jako grupa ekspercka często ocenia technikę i warsztat, natomiast publiczność kieruje się emocjonalnym przekazem, tożsamością wykonawcy lub aktualnym kontekstem społeczno-politycznym. Analiza tych różnic w głosowaniu pozwala lepiej zrozumieć struktury preferencji estetycznych i ideologicznych w Europie. W niniejszym badaniu uwzględniamy zatem punktację głosujących mieszkańców państw narodowych. Jak ukazuje wykres 1, miarodajnie możemy zmierzyć jedynie dwa okresy: jedenasto- i dziesięcioletni (1998–2008 i 2016–2025). Przy czym porównanie pomiędzy decyzjami jury a publiczności widoczne jest jedynie w ostatnich 10 latach.

Zanim przejdziemy do analiz całościowych, zaprezentujemy przypadek Polski. Na wykresie 2 przedstawiona jest punktacja przyznana przez publiczność i jury z Polski na finale Eurowizji. Oczywiście dominująca pozycja Ukrainy jest bezapelacyjna, co należy wiązać z bliskością kulturową, przychylnością do demokratycznych dążeń obywateli i wsparciem w toczonej przez to państwo wojnie od 2014 roku. Zjawisko to nasiliło się wraz z pełnoskalowym konfliktem w ciągu trzech ostatnich lat<sup>19</sup>. Dużą rolę niewątpliwie odgrywa tu ogromna

---

*opinion: evidence from the Eurovision Song Contest*, „Journal of Cultural Economics” 29 (2005), issue 1, s. 59–78. Warto uzupełnić te informacje o pozycje startowe zwycięzców z ostatnich lat: 2016 – 21; 2017 – 11; 2018 – 22; 2019 – 12; 2021 – 24; 2022 – 12; 2024 – 9; 2024 – 21.

18 N. Kadoić, N. Z. Hrustek, M. G. Marković, *Eurovision Song Contest: Can juries assess the quality of songs objectively?*, „Central European Journal of Operations Research” 33 (2025), issue 3, s. 859–890. Autorzy dowodzili w swoich badaniach, że oceny jury wcale nie były bardziej obiektywne niż głosy publiczności.

19 A. Zaręba, *Zmiana wizerunku uchodźcy i migranta wśród społeczeństwa polskiego na wybranych przykładach*, „Studia Politologiczne” 68 (2023), s. 262–268; K. Dojwa-Turczyńska, *Rosyjsko-ukraiński konflikt zbrojny w percepcji polskiego społeczeństwa*, „Roczniki Nauk Społecznych” 51 (2023) nr 2, s. 111–145.

mniejszość ukraińska w Polsce, co przekłada się na wyniki<sup>20</sup>. Bardzo wysoko w ocenie znajdują się Szwecja, Włochy i Norwegia — kraje ani bliskie etnicznie, językowo, ani kulturowo. Z drugiej strony niezwykle niska jest punktacja przyznawana Niemcom i Wielkiej Brytanii, gdzie znajduje się główny kierunek migracyjny obywateli polskich<sup>21</sup>. Niechęć do Niemiec i III Rzeszy jest chętnie wykorzystywana w polskiej polityce<sup>22</sup>, jednakże Zjednoczone Królestwo na co dzień nie posiada negatywnego kontekstu, a powszechna znajomość języka angielskiego powinna sprzyjać odbiorowi piosenek brytyjskich wykonawców<sup>23</sup>. Co więcej, dzięki migracji po wejściu Polski do Unii Europejskiej jest to kraj stosunkowo dobrze znany z perspektywy obywateli polskich<sup>24</sup>. Podobnie bardzo nisko oceniane były kraje słowiańskie: Białoruś, Serbia, Słowenia, Czechy. Charakterystyczna jest stosunkowo silna pozycja Węgier i Litwy, co łatwiej wytłumaczyć w kontekście wspólnej historii i bieżącej polityki<sup>25</sup>.

---

20 E. M. Marciniak, J. Scovil, *Konceptualizacja modeli obecności społecznej Ukraińców w Polsce*, „Przegląd Europejski” 2024 nr 3, s. 59–71.

21 Por. A. Wojtaszak, *Główne determinanty migracji zarobkowych Polaków do państw Unii Europejskiej po 2004 roku i ich następstwa*, „Acta Politica Polonica” 2022 nr 54, s. 175–186.

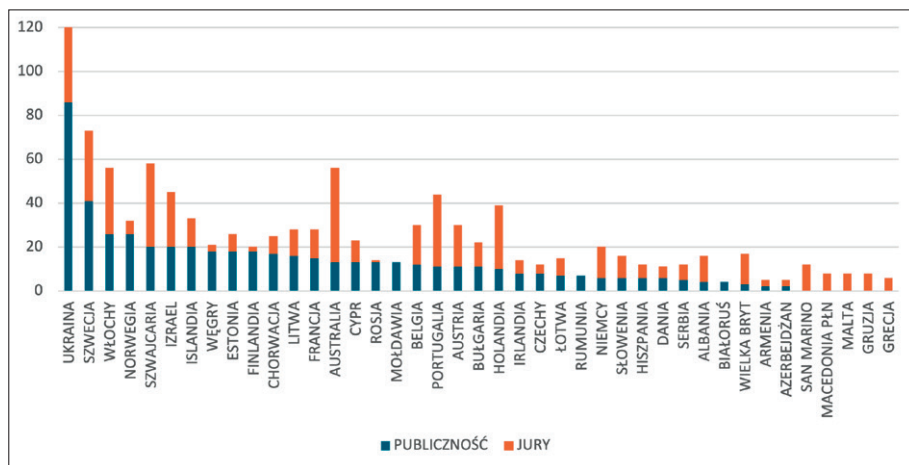
22 K. Lachowska, *Strach w strategii komunikacji Zjednoczonej Prawicy. Analiza komunikatów zamieszczonych w serwisie X podczas kampanii wyborczej w 2023 roku*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia” 22 (2025), s. 713–737.

23 Niewątpliwie znaczenie odgrywa Brexit, ewentualna negatywna ocena migracyjna i struktura społeczna istniejąca w Wielkiej Brytanii. Por. W. Bedyński, *Between the assumed ends and the required means: How did Brexit impact on the life strategies of Poles in the UK?*, „Central and Eastern European Migration Review” 13 (2024) no. 2, s. 143–160.

24 Charakterystyczny jest obecnie proces powrotu migrantów zarobkowych z Wielkiej Brytanii do Polski. I. Grabowska, L. Ryan, *Return migration and embedding: through the lens of Brexit as an unsettling event*, „Comparative Migration Studies” 12 (2024) arcticle no. 6, s. 1–16.

25 A. Adamczyk, *Geopolityka środkowoeuropejskiej solidarności. Polacy i Węgrzy między historią, stereotypem a uwarunkowaniami przestrzenno-politycznymi*, „International Studies: Interdisciplinary Political and Cultural Journal” 27 (2021) no. 1, s. 195–214; B. Bartoszewski, *Porównanie stanu relacji polsko-litewskich przed rosyjską agresją na Ukrainę w 2014 roku i po niej*, w: *Granice i obszary wpływów w polityce wewnętrznej i relacjach międzynarodowych*, red. A. Kisztełińska-Węgrzyńska, N. Matiaszczyk, Łódź 2023, s. 155–173. Warto jednak podkreślić, że oba kraje znacznie rzadziej przyznają punkty Polsce (w granicach 60 proc.).

Wykres 2. Punkty oddane na piosenkarzy z poszczególnych krajów przez publiczność i jury z Polski w latach 2016–2025<sup>26</sup>

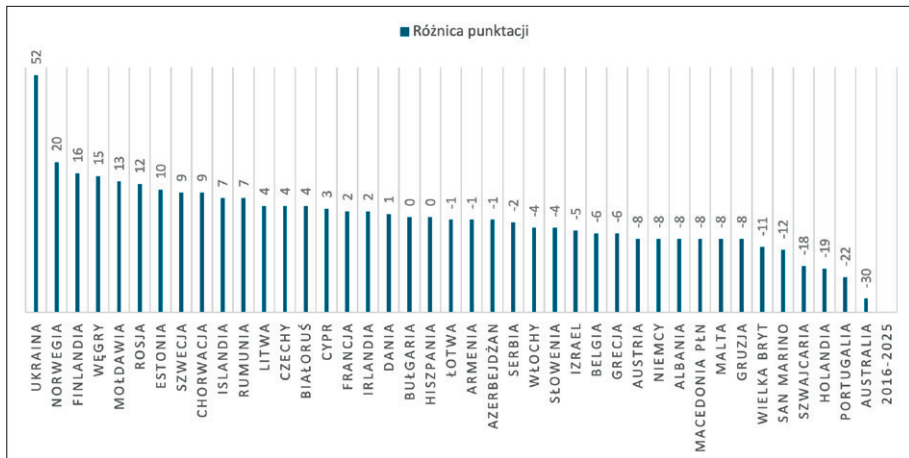


Źródło: opracowanie własne.

Jeżeli jednak przyjmujemy założenie, że wartości artystyczne odgrywają niepomijalną rolę w procesie oceny, ważne jest porównanie wartości punktowej przyznawanej przez publiczność i jury. Kiedy takie zestawienie wykonaliśmy, stworzył się nam spłaszczony wykres, który w większości wskazuje na spójną ocenę obu grup podmiotów oceniających. Oczywiście mamy kilka wyjątków. Dotyczy to w szczególności Ukrainy oraz w mniejszym zakresie Norwegii, Finlandii i Węgier. Ogólnie zwracają uwagę wysokie pozycje krajów skandynawskich i bałtyckich. Wysoko znajduje się również Rosja, co oczywiście wiąże się z przyznawaną punktacją do 2021 roku. Nadal wyjątkowo nisko byli oceniani wokaliści z Niemiec i Wielkiej Brytanii, ale także np. Gruzji. Zdecydowanie niedowartościowani byli artyści z obszarów niezwiązanych kulturowo i historycznie z Polską, czyli z Australii, Portugalii, Holandii i Szwajcarii.

<sup>26</sup> Uszeregowanie państw pod względem punktów przyznanych przez publiczność.

Wykres 3. Różnica punktacji przyznanej przez polską publiczność i jury w latach 2016–2025



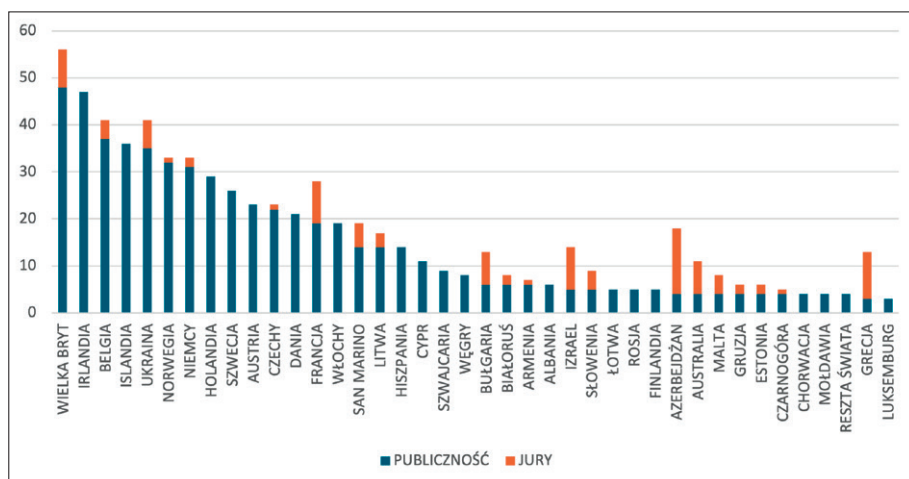
Źródło: opracowanie własne.

Przeprowadzona analiza nie byłaby pełna, gdybyśmy nie uwzględnili krajów głosujących na reprezentantów Polski. Tu wyniki są diametralnie odmienne od preferencji Polaków. Warto wskazać przykład Wielkiej Brytanii, której piosenkarze zupełnie nie przypadli do gustu głosującym w Polsce. Natomiast w Zjednoczonym Królestwie na wykonawców z Polski głosowano bardzo często. Niewątpliwie jest tu widoczne oddziaływanie migracji Polskiej zarówno w tym, jak i innych krajach często głosujących na wykonawców polskich<sup>27</sup>. W Wielkiej Brytanii osób przebywających powyżej 12 miesięcy w latach 2018–2023 było od 440 do 559 tys. Odpowiednie dane dla Niemiec mieszczą się w granicach 417–436 tys., Holandii 96–128 tys., Irlandii 64–68 tys. Procentowo zestawiając dane GUS z oficjalną liczbą mieszkańców w poszczególnych krajach, największa diaspora na stałe przebywających obywateli polskich występuje w Islandii (5,2%), Norwegii (1,4%), Irlandii (1,23%), Wielkiej Brytanii (0,72%), Holandii (0,64%), Danii (0,45%) i Belgii (0,4%). Może nie są to imponujące wyniki, ale należy zauważyć, że dane GUS nie uwzględniają krótszych niż rok wyjazdów,

27 Departament Badań Demograficznych GUS, *Informacja o rozmiarach i kierunkach czasowej emigracji z Polski w latach 2018–2023*, <https://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/ludnosc/migracje-zagraniczne-ludnosci/informacja-o-rozmiarach-i-kierunkach-czasowej-emigracji-z-polski-w-latach-2018-2023,18,2.html>. Inne dane dotyczące emigracji z Polski na pobyt czasowy: A. Wojtaszak, *Główne determinanty migracji zarobkowych Polaków*, s. 180. (15.06.2025)

ponadto system głosowania (*televotingu*) promuje osoby zaangażowane w głosowanie<sup>28</sup>. Generalnie oddziaływanie obywateli polskich czasowo lub na stałe mieszkających na terenie innych krajów europejskich jest silnie skorelowane. W dużej mierze z diasporą polską w różnych krajach europejskich należy wiązać nierównowagę punktów publiczności i jury.

Wykres 4. Suma punktów przekazana przez publiczność i jury Polsce w latach 2016–2025<sup>29</sup>



Źródło: opracowanie własne.

Potwierdzenie tego zjawiska odnajdujemy w ogromnej różnicy zachodzącej pomiędzy ocenami jury a ocenami odbiorców tych utworów. Przyjmując założenie, że jury ocenia je bardziej obiektywnie, niewątpliwie występuje ogromna nadreprezentacja punktów przyznawanych przez publiczność względem jury,

28 Warto podkreślić również rolę Polonii i Polaków na stałe mieszkających poza granicami Polski. Według spisu ludności z 2021 roku największą mniejszość narodową na Litwie stanowili Polacy (tak zadeklarowało 183,4 tys. osób, co stanowiło 6,52 proc.). Nie przełożyło się to jednak na wyjątkowe wsparcie w głosowaniu publiczności. Podobnie rzecz się ma z Białorusią, gdzie według spisu z 2019 roku narodowość polską zadeklarowało 3,1 proc., co również nie miało większego przełożenia. A. Eberhardt, B. Jundo-Kaliszewska, *Polacy na Litwie w świetle współczesnych przemian – szanse, wyzwania, zagrożenia. Analiza strategiczna*, Łódź 2024, s. 11; K. Fedorowicz, *Polacy na Białorusi*, „Prace Instytutu Europy Środkowej” 2020 nr 9, s. 19.

29 Uszeregowanie państw pod względem punktów przyznanych przez publiczność.

które rzadko przyznawało punkty (stosunek ten wynosi 5,6:1). Największa różnica punktów wystąpiła w Irlandii (47), Wielkiej Brytanii (40), Islandii (36), Belgii (33), Norwegii (31) oraz Holandii, Niemczech i Ukrainie (29). Korelacja przychylności tych państw z migracją obywateli polskich jest oczywista (wyjątek w tej grupie stanowi Ukraina).

Aby unaocznić złożoność zjawiska i odrębne preferencje obu grup oceniających, warto przywołać przypadki „polaryzacji percepcyjnej”. Są to sytuacje, w których wykonawcy są silnie wspierani przez jedną grupę, a ignorowani przez drugą. Przykładem może być występ Polski w 2016 roku, który uzyskał zaledwie 7 punktów od jury, ale aż 222 od widzów, co było jednym z najwyższych wyników w historii *televotingu*<sup>30</sup>. Jak pokazuje analiza danych konkursowych, różnica 215 punktów między oceną jury a publiczności była największą w tamtym roku i jedną z największych w ogóle. Zjawisko to idealnie obrazuje, jak rozdzielenie głosów umożliwiło ujawnienie ukrytej polaryzacji w odbiorze tego samego występu<sup>31</sup>.

W tym kontekście warto przywołać pracę Gada Yaira z 1995 roku<sup>32</sup>. Tenże po raz pierwszy zidentyfikował istnienie „bloków głosowania”. Dotyczyły one oczywiście głosów oddawanych przez jury (zob. wykres 1). Yair wyróżnia trzy główne bloki krajów: zachodni (Anglia, Irlandia, Francja, Holandia, Szwajcaria, Malta, Luksemburg, Izrael), północny (Niemcy, Szwecja, Norwegia, Dania, Belgia) i śródziemnomorski (Włochy, Grecja, Hiszpania, Jugosławia, Turcja, Monako). Według badacza kraje te wykazywały tendencję do wzajemnego głosowania, co dawało im przewagę nad państwami niezrzeszonymi w blokach, takimi jak Austria, Finlandia i Portugalia. Oczywiście zasady głosowania się zmieniły, co umożliwiło Finlandii odniesienie zwycięstwa w 2006 roku, Portugalii dziewięć lat później, a w 2025 roku Austrii<sup>33</sup>.

<sup>30</sup> D. Pałuba, *Konkurs Piosenki Eurowizji*, s. 148.

<sup>31</sup> Skrajny przypadek miał miejsce w 2019 roku, kiedy to reprezentant Norwegii (grupa KEiiNO z utworem *Spirit in the Sky*) otrzymał od jury 40 punktów, a od publiczności 251, co stanowiło rekord w badanym okresie. *Eurovision 2016 Results: Voting & Points*, <https://eurovisionworld.com/eurovision/2016> (18.06.2025); *Eurovision 2019 Results: Voting & Points*, <https://eurovisionworld.com/eurovision/2019> (18.06.2025).

<sup>32</sup> G. Yair, „*Unite Unite Europe*”, s. 153–157.

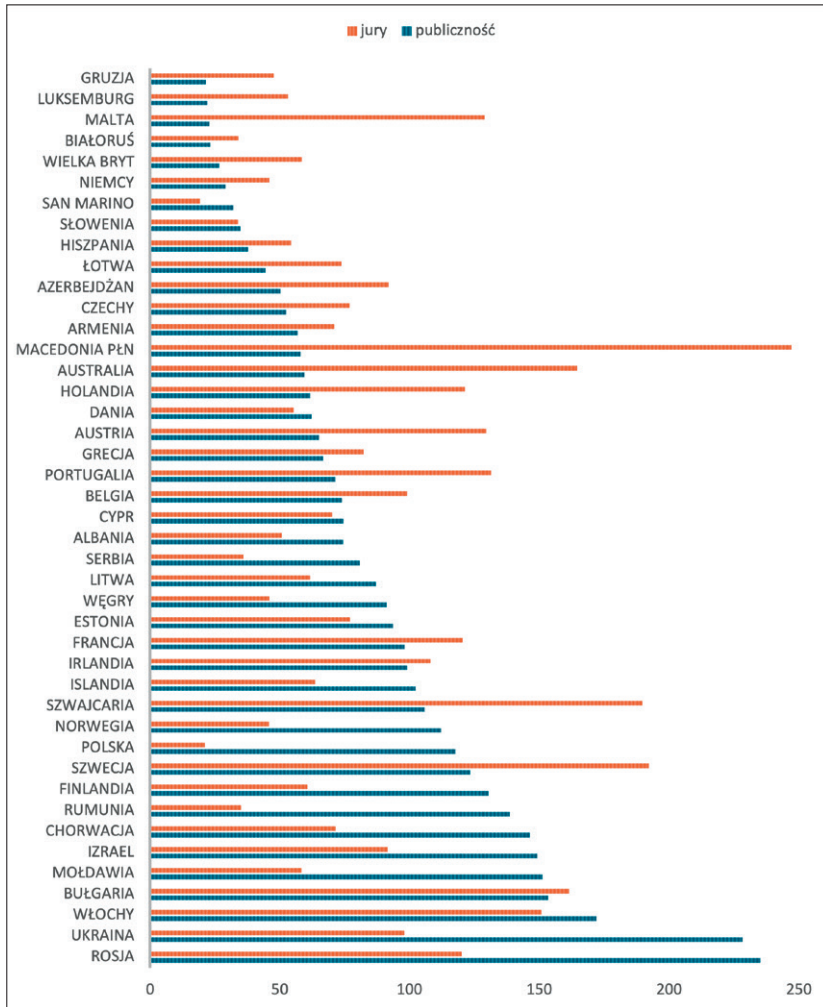
<sup>33</sup> A. Boulos, *Nil points, douze points, and everything in between: An analysis of political voting bias in the Eurovision Song Contest*, [Durham 2012], s. 10, <https://hdl.handle.net/10161/6500>.

Gad Yair i Daniel Maman rozszerzyli analizę „bloków głosowania” w 1996 roku, skupiając się na dominacji bloku zachodniego<sup>34</sup>. Stwierdzili oni, że wzajemne głosowanie w ramach bloków miało znaczący wpływ na wyniki konkursu. Jednakże kraje spoza bloku zachodniego chętniej były wybierane przez pozostałe państwa, tym samym większość głosów trafiała do krajów z Europy Zachodniej. Istotnym wnioskiem z tego badania jest to, że jedynym sposobem na przełamanie hegemonii bloku zachodniego było sprawienie wrażenia uniwersalnego i przyciągnięcie głosów z innych bloków. Oznacza to, że kraje skupiające się wyłącznie na promowaniu własnej kultury lub zaspokajające preferencje kulturowe swojego bloku miały mniejsze szanse na zwycięstwo. Potwierdza to niemal powszechne przejście na język angielski w konkursie. Z jednej strony wyrównywało to szansę, z drugiej utrudniało Wielkiej Brytanii rywalizację w kolejnych edycjach konkursu.

Zestawiając te ustalenia do czasów współczesnych, mamy całkowicie odwróconą sytuację. Publiczność głosuje przede wszystkim na kraje Europy Wschodniej i Południowej. Państwa Europy Zachodniej cieszą się znacznie mniejszą sympatią. Warto podkreślić, że najwyżej uplasowane państwo „starej unii” – Francja – zajęło dopiero 16 pozycję w punktacji publiczności. Wyniki wyrównuje punktacja jury, która znacznie bardziej uwzględnia kraje północy i zachodu. Aby to zobrazować, stworzyliśmy wykres 5, w którym mierzymy średnią arytmetyczną punktów publiczności i jury, ale tylko w kontekście finalistów. Nie uwzględniamy sytuacji, w której dane państwo nie dostało się do finału.

34 G. Yair, D. Maman, *The persistent structure of hegemony in the Eurovision Song Contest*, „Acta Sociologica” 39 (1996) issue 3, s. 309–325. Gad Yair kontynuuje badania w tym zakresie, podkreślając rozłam pomiędzy stworzeniem zjednoczonej Europy poprzez Konkurs Piosenki Eurowizji a blokowaniem głosów i wykorzystywaniem wewnętrznych sojuszy. G. Yair, *Douze point: Eurovisions and Euro-Divisions in the Eurovision Song Contest – Review of two decades of research*, „European Journal of Cultural Studies” 22 (2019) issue 5–6, s. 1013–1029.

Wykres 5. Średnia arytmetyczna punktów uzyskanych przez finalistów z poszczególnych państw, z rozdzieleniem punktacji przyznanej przez publiczność i jury (2016–2025)<sup>35</sup>



Źródło: opracowanie własne.

Wraz ze zmianą sposobów głosowania i przejściem na *televoting* interesujące okazały się badania przeprowadzone z 2006 roku. Wówczas przeanalizowano

<sup>35</sup> W wykazie nie uwzględniono Czarnogóry, która w analizowanym okresie nie uczestniczyła w finale.

głosowanie jako dynamiczną sieć powiązań między krajami<sup>36</sup>. Wyniki tego badania potwierdziły istnienie silnych grup wzajemnie się wspierających. Oznacza to, że pewne grupy państw wykazywały tendencję do wzajemnego przyznawania sobie wysokich punktów. Badanie wykazało silną korelację w głosowaniu między: Grecją a Cyprem, Bośnią i Hercegowiną a Turcją, Belgią a Holandią, Francją a Portugalią oraz pomiędzy krajami skandynawskimi<sup>37</sup>.

W 2009 roku Laura Spierdijk i Michel Vellekoop przeanalizowali wzorce głosowania w Konkursie Piosenki Eurowizyjnej (ESC) w latach 1975–2003<sup>38</sup>. Autorzy wykazali, iż czynniki geograficzne, mierzone w kategoriach odległości równoleżnikowej i południkowej, odgrywały istotną rolę w wyjaśnianiu preferencji. Oznacza to, iż kraje położone bliżej siebie geograficznie miały tendencję do wzajemnego przyznawania sobie wyższych punktów. Badanie objęło również wpływ religii i pochodzenia etnicznego. Autorzy skupili się na tureckiej diasporze jako przykładzie pochodzenia etnicznego, wzięli także pod uwagę czynniki religijne. Wyniki pokazują, że religia miała znaczący wpływ na głosowanie w pięciu krajach, a kraje z dużą populacją turecką częściej przyznawały punkty Turcji, co określono mianem „głosowania patriotycznego”. Jeśli chodzi o język i kulturę, badanie potwierdziło ustalenia Ginsburgh i Noury z 2008 roku. Jurorzy mieli tendencję do głosowania na piosenki językowo i kulturalnie zbliżone do ich własnych, co można określić mianem „głosowania kulturowego”. Analiza lat 1998–2003, czyli okresu, w którym wprowadzono głosowanie widzów, wykazała, że wiele z tych uprzedzeń stało się jeszcze bardziej widocznych. Religia, język, kultura i „głosowanie patriotyczne” odgrywały większą rolę w głosowaniu widzów niż w głosowaniu jury, zarówno pod względem poziomu istotności, jak i siły współczynników<sup>39</sup>.

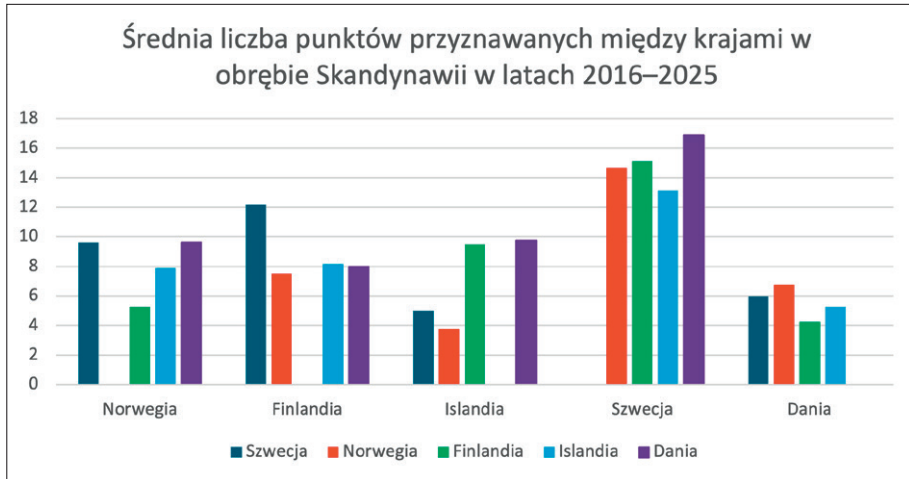
36 D. Fenn, O. Suleman, J. Smart, N. F. Johnson, *How does Europe make its mind up? Connections, cliques, and compatibility between countries in the Eurovision Song Contest*, „Physica A: Statistical Mechanics and its Applications” 360 (2006) issue 2, s. 576–598.

37 Co ciekawe, badanie przywołane w poprzednim przypisie wykazało, że pomimo częstych narzekkań Wielkiej Brytanii na polityczne motywy głosowania, ten kraj miał najwięcej powiązań z innymi państwami. Oznacza to, że Wielka Brytania była „bardziej zgodna z Europą” pod względem wzorców głosowania. Szwecja i Malta również wykazały wysoki stopień „zgodności”, podczas gdy Francja i Hiszpania prezentowały się jako kraje „mniej zgodne” z ogólnoeuropejskimi trendami. Ibidem.

38 L. Spierdijk, M. Vellekoop, *The structure of bias in peer voting systems: Lessons from the Eurovision Song Contest*, „Empirical Economics” 36 (2009) issue 2, s. 403–425.

39 A. Boulos, *Nil points, douze points, and everything in between*, s. 11.

Wykres 6. Średnia liczba punktów przyznawanych między krajami nordyckimi w latach 2016–2025<sup>40</sup>



Źródło: opracowanie własne na podstawie eurovisionworld.com.

W badanym przez nas okresie bardzo mocno widoczna jest wspólnota przekazywanych punktów pomiędzy krajami nordyckimi (zob. wykres 6). Państwa takie jak Szwecja, Norwegia, Dania, Finlandia i Islandia regularnie wymieniają się punktami, co wynika z ich wspólnej sceny muzycznej i kulturowej, a widoczne jest poprzez przyznawanie nagród przez Radę Nordycką<sup>41</sup>. Z analizy wykresu wynika, że wśród państw skandynawskich istnieje wyraźna tendencja do faworyzowania sąsiadujących krajów. Finlandia otrzymuje szczególnie wysokie wsparcie od Szwecji, co może być związane z dużą liczbą osób fińskojęzycznych mieszkających w Szwecji oraz silnym wpływem szwedzkiej popkultury na fińską scenę muzyczną<sup>42</sup>. Generalnie wszystkie państwa nordyckie przyznają wysokie noty Szwecji, natomiast nieco mniej punktów otrzymuje Islandia i Dania. Należy jednak pamiętać, że na punktację wpływ ma ilość występów w finale: Szwecja była w każdym z analizowanych dziewięciu,

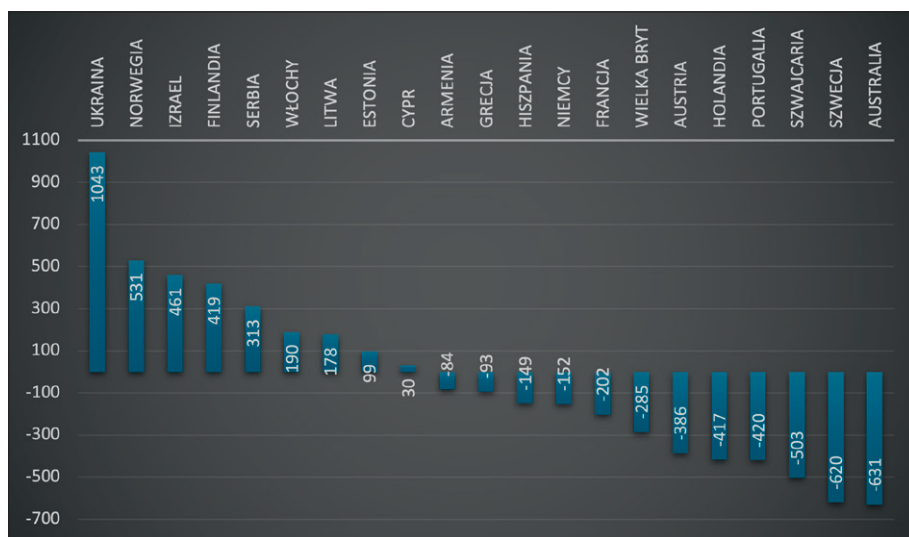
<sup>40</sup> Odnotowano średnią arytmetyczną przypadającą na każdy z dziewięciu finałów przeprowadzonych w tym okresie.

<sup>41</sup> H. Fürst, J. P. Fürst, *The Nordic vision: Broadcasting Nordicness in the televised Nordic Council prize ceremonies*, „Orbis Litterarum” 80 (2025), s. 302–322.

<sup>42</sup> W Finlandii jest pięcioprocentowa społeczność posługująca się językiem szwedzkim. V. Hannuksela, *Pathways to voting intentions among Swedish-speaking adolescents in Finland*, „Journal of Race, Ethnicity, and Politics” (2025), s. 481–502.

Norwegia w 8, Finlandia w 6, a Dania i Islandia w 4. Średnia statystyczna, która powinna przypaść, to 3,1 punktu, co oznacza, że każde państwo uzyskało znacznie większe noty, niż wynikałoby to z rachunku prawdopodobieństwa. Warto jednak zauważyć, że choć wzajemne głosowanie między krajami skandynawskimi jest wyraźne, nie jest ono bezwarunkowe. Wyniki poszczególnych edycji Eurowizji pokazują, że preferencje muzyczne także odgrywają kluczową rolę, ponadto nie każda skandynawska propozycja otrzymuje najwyższe noty.

Wykres 7. Państwa przyjazne publiczności i jury<sup>43</sup>



Źródło: opracowanie własne.

Analiza wyników Eurowizji ujawnia istotne różnice w sposobie oceniania utworów przez jury i publiczność, co pozwala na wyróżnienie krajów określanych mianem przyjaznych jury i publiczności (zob. wykres 7, a przypadek Polski ukazany jest szczegółowo na wykresach 2–4). Pierwsza kategoria obejmuje państwa, których reprezentanci systematycznie uzyskują wysokie noty od profesjonalnych sędziów, lecz nie cieszą się równie dużym poparciem widzów.

<sup>43</sup> Obliczenia własne, które stanowią różnicę punktów zdobytych w finale w latach 2016–2025, gdzie odjemną stanowi liczba punktów przyznana przez publiczność, a odjemnik to punkty wskazane przez jury. Uwzględniono kraje, które przynajmniej w 2/3 sytuacji uczestniczyły w finale Eurowizji.

Sytuacja odwrotna dotyczy państw, których występy zyskują poparcie telewidzów, ale nie spotykają się z analogiczną aprobatą jury. Tego rodzaju rozbieżności sugerują, że mechanizmy oceny stosowane przez oba podmioty są odmienne i wynikają zarówno z różnic w podejściu do wartości artystycznej utworu, jak i z długoterminowych trendów strategicznych przyjętych przez poszczególne kraje<sup>44</sup>.

Na każdy wynik z tego wykresu należy patrzeć indywidualnie. Wyjątkowy wynik Ukrainy wiąże się z sympatią i współczuciem mieszkańców Europy od 2014 roku, co przybrało na sile od pełnoskalowej wojny w 2022 roku<sup>45</sup>. Kontekst historyczny ludności żydowskiej na terenie Europy i nierzadko bardzo trudna przeszłość są powiązane z obecną sympatią dla tego narodu (do 2024 roku<sup>46</sup>), co daje jednoznaczne wyniki. Bardzo wysokie wyniki Norwegii i Finlandii dotyczące sympatii publiczności trzeba zestawić z odmienną sytuacją innego kraju nordyckiego — Szwecji. W tym przypadku mamy do czynienia z ciągłym sentymentem do grupy ABBA, która wygrała konkurs Eurowizja w 1974 roku. Być może ciągle promowany przez jury i przypominany w mediach sukces tej grupy przełożył się na efekt odwrotny. Niewątpliwie jednak poziom muzyczny zespołów i piosenkarzy ze Szwecji jest bardzo wysoki, co wiąże się z ogólnym komercyjnym sukcesem eksportowym szwedzkiej muzyki popularnej<sup>47</sup>.

Przechodząc do generalistów, to bardzo trudno ukazać ogólne wzorce. Można stwierdzić, że państwa pełniące mniej wyeksponowaną rolę polityczną cieszą się większą sympatią widzów w całej Europie. Natomiast kraje najsilniejsze, odgrywające kluczową rolę w Unii Europejskiej, są wstrzemięźliwiej oceniane (przykład: Hiszpanii, Francji, Niemiec, a także — uwzględniając kontekst brexitu — Wielkiej Brytanii). Ogólnie lepiej wypadają państwa biedniejsze na tle bogatszych; niekoniecznie musi być to związane z uwzględnieniem PKB

44 A. Svete, J. Hostnik, L. Šubelj, *It is not just about the melody: How Europe votes for its favourite songs*, „Uporabna Informatika” 28 (2020) no. 2, s. 66–84.

45 S. Gürkan, *Constructing an “emotional community” in times of crisis: the EU’s response to Russia’s invasion of Ukraine in 2022*, „Journal of European Integration” 46 (2024) issue 5, s. 635–659.

46 M. Jay, *The vicissitudes of empathy: Reflections on the Israel-Palestine conflict*, „Journal of Genocide Research” 2025, s. 1–17.

47 W 2011 roku Szwecja uzyskała najwyższy przychód *per capita* z eksportu muzyki. O. Johansson, *Beyond ABBA: The globalization of Swedish popular music*, „Focus on Geography” 53 (2010) issue, s. 134–141; P. Galuszka, *Eksport polskiej muzyki – raport*, <https://doi.org/10.2139/ssrn.3450024>.

*per capita*, co z ogólnym poczuciem, które państwa „są na dorobku”<sup>48</sup>. Oczywiście te założenia ogólne mają bardzo wiele wyjątków. Charakterystyczna jest więc sympatii, ale też powiązań kulturalnych pomiędzy krajami. Stąd wyjątkowo słaby wynik Australii, a bardzo wysoki współczynnik u Izraela. W dalszej części artykułu pisać będziemy o wyjątkowej relacji w sensie pozytywnym (Cypru i Grecji) oraz negatywnym (Azerbejdżanu i Armenii).

Wyniki Konkursu Piosenki Eurowizji są determinowane przez dwa niezależne systemy głosowania – głosy publiczności i profesjonalnego jury – które nie zawsze prowadzą do tych samych rezultatów. W wielu przypadkach różnice w preferencji obu grup miały kluczowy wpływ na końcową klasyfikację i ostatecznego zwycięzcę. Przykładowo, w 2022 roku Ukraina, reprezentowana przez Kalush Orchestra, zawdzięczała swoje zwycięstwo niemal wyłącznie głosom publiczności, zyskując rekordowe 439 punktów od widzów, podczas gdy jury uplasowało ją dopiero na 4 miejscu<sup>49</sup>. Podobną tendencję można zaobserwować w 2018 roku, kiedy Netta z Izraela wygrała dzięki silnemu wsparciu publiczności, mimo że zajęła dopiero 3. miejsce u jury<sup>50</sup>. Odwrotna sytuacja miała miejsce w 2024 roku, kiedy to Szwajcaria zwyciężyła głównie dzięki wysokim notom jury, podczas gdy publiczność uplasowała ją dopiero na 5 miejscu<sup>51</sup>. Rzadko zdarzało się, aby zarówno jury, jak i publiczność jednogłośnie wskazywały tego samego triumfatora – wyjątek stanowi Portugalia w 2017 roku, która zajęła 1. miejsce w obu systemach głosowania.

Obok grupy państw sprzyjających sobie, czy to przez publiczność, czy przez jury, istnieją sytuacje, w których państwa ostentacyjnie pomijają piosenkarzy z danego kraju. Ma to miejsce przede wszystkim w trudnych relacjach między państwowymi. Chyba najbardziej skrajnym przykładem jest historia Armenii i Azerbejdżanu. Mimo regularnego udziału obu krajów w konkursie dane z lat

48 Jeżeli zgromadzimy dane o PKP *per capita* to otrzymamy następującą kolejność: Norwegia, Szwajcaria, Holandia, Szwecja, Austria, Niemcy, Australia, Finlandia, Francja, Wielka Brytania, Włochy, Cypr, Izrael, Hiszpania, Litwa, Estonia, Portugalia, Grecja, Serbia, Armenia, Ukraina. Dane zgromadzone z Banku Światowego ([https://data.worldbank.org/indicator/NY.GDP.PCAP.PP.CD?most\\_recent\\_value\\_desc=true](https://data.worldbank.org/indicator/NY.GDP.PCAP.PP.CD?most_recent_value_desc=true)) (20.06.2025).

49 K. Polewski, *Eurowizja 2022: sprawdź szczegółowe wyniki!*, <https://eurowizja.org/eurowizja-2022-sprawdz-szczegolowe-wyniki/> (20.06.2025).

50 Dziennik Eurowizyjny, *Analiza wyników Eurowizji 2018: Izrael (ישראל) – Netta „Toy” – czwarte zwycięstwo w historii tego kraju!*, <https://dziennik-eurowizyjny.pl/2018/05/14/analiza-wynikow-eurowizji-2018-izrael-ישראל-netta-toy-czwarte-zwyciestwo-w-historii-tego-kraju/> (20.06.2025).

51 K. Polewski, *Eurowizja 2024: znamy szczegółowe wyniki!*, <https://eurowizja.org/eurowizja-2024-szczegoly-glosowania/> (20.06.2025).

2008–2025 wskazują na brak punktów wzajemnie przyznawanych<sup>52</sup>. Sytuacja ta jest konsekwencją wieloletniego konfliktu o Górski Karabach i pokazuje, jak silne podziały polityczne mogą przenikać do pozornie neutralnej sfery kultury<sup>53</sup>. Brak punktów nie jest tu wynikiem przypadkowego przebiegu głosowania, lecz trwałej politycznej niechęci, która manifestuje się w praktyce niemal całkowitego ignorowania artystycznych występów przeciwnika. Pytaniem otwartym jest, czy próba normalizacji stosunków podejmowana przez Nikola Pasziniana przyniesie efekty na Eurowizji w następnych latach.

Podobnie jak w przypadku relacji między Armenią a Azerbejdżanem, także wzajemna analiza punktacji między Grecją, Turcją i Cyprzem ukazuje wyraźny wpływ długoletnich napięć politycznych na schematy głosowania w Konkursie Piosenki Eurowizji. Choć te trzy kraje uczestniczą w Eurowizji od wielu lat, dane punktowe z lat 2000–2024 wskazują na bardzo ograniczoną wymianę uznania artystycznego, co sugeruje istnienie trwałych mechanizmów wykluczenia lub świadomego pomijania. O ile relacje punktowe między Grecją a Cyprzem cechuje niemal bezwarunkowa wzajemność, o tyle interakcje z Turcją są wyraźnie selektywne, okazjonalne i silnie uwarunkowane politycznie.

Jednym z kluczowych czynników wpływających na chłodne relacje między Turcją a Grecją jest tzw. spór egejski – trwający od dekad konflikt dotyczący granic morskich, praw do wysp i przestrzeni powietrznej nad Morzem Egejskim. Choć nie przybiera on formy otwartego konfliktu zbrojnego, jego obecność stale kształtuje stosunki dyplomatyczne i kulturowe między oboma państwami<sup>54</sup>. Przede wszystkim waży na tym przeprowadzony w 1974 roku podział Cypru<sup>55</sup>. W kontekście Eurowizji spór ten przekłada się na ograniczoną

52 Jedyny wyjątek dotyczył 2009 roku, gdy Armenia przyznała Azerbejdżanowi jeden punkt. D. Roberts, *The Eurovision voting history between Azerbaijan and Armenia*, <https://www.aussievision.net/post/the-eurovision-voting-history-between-azerbaijan-and-armenia> (20.06.2025).

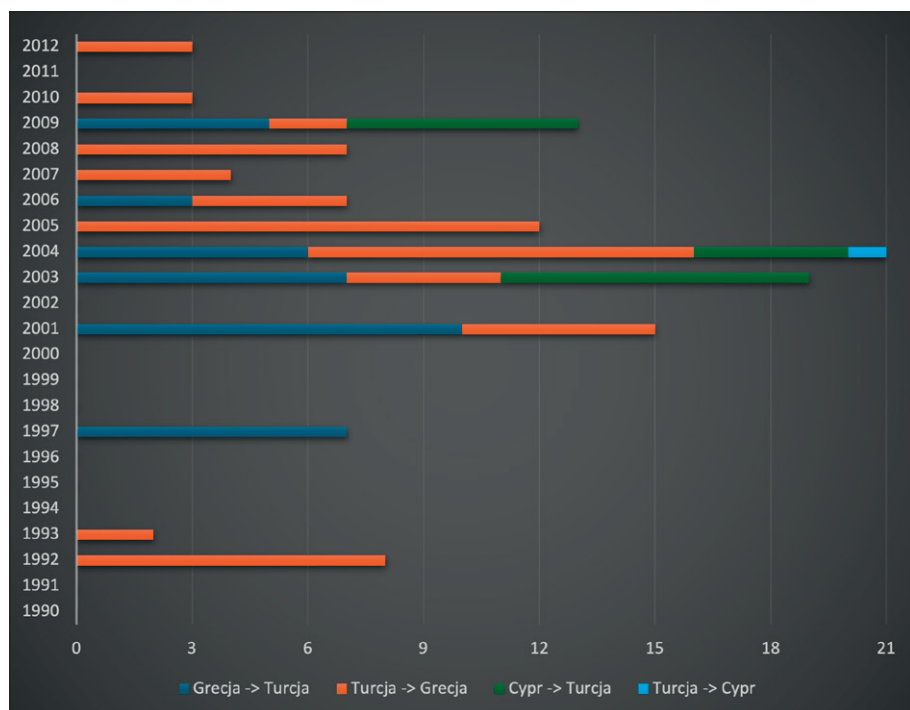
53 Por. N. E. Sahakyan, *Framing the Nagorno-Karabakh conflict: an analysis of the narratives of the state leaders of Azerbaijan, Armenia and Turkey, 2002–2022*, „Central Asian Survey” 43 (2024) issue 3, s. 383–399; J. Kowalski, *Wykorzystanie skargi międzypaństwowej w konflikcie armeńsko-azerbejdżańskim o Górski Karabach*, „Studia Prawnicze KUL” 2025 nr 1, s. 67–87; S. Lee, *Running scared: Political tensions between Armenia and Azerbaijan in the Eurovision Song Contest*, <https://www.internationalaffairs.org.au/australianoutlook/running-scared-political-tensions-between-armenia-and-azerbaijan-in-the-eurovision-song-contest/> (20.06.2025).

54 A. Adamczyk, *Konflikt na Morzu Egejskim – otwarta puszka Pandory w stosunkach grecko-tureckich*, „Roczniki Nauk Społecznych” 10 (2018) nr 3, s. 46–58.

55 N. Christofis, *The “troubled triangle”: Greece, Turkey, and Cyprus, 1940s–1990s.*, w: *A century of Greek–Turkish relations. A handbook*, eds. N. Christofis, A. Deriziotis, London 2024, s. 179–193.

lub zerową punktacją, co można interpretować jako przejaw trwałego dystansu i braku woli wzajemnego uznania – nawet w ramach wydarzeń kulturalnych.

Wykres 8. Sumy punktów przyznawanych artystom greckim i cypryjskim przez Turcję oraz tureckim przez Cypr i Turcję



Źródło: opracowanie własne.

Turcja przegodę z Eurowizją zakończyła w roku 2012, dlatego przeanalizowaliśmy wyniki z lat 1990–2012. Wówczas obowiązywały trzy różne systemy głosowania (publiczności, mieszany oraz publiczności i jury – wykres 1). Aby ukazać pewne wahania nastrojów, zsumowaliśmy punkty przyznawane przez Cypr i Grecję Turcji oraz na odwrót i rozłożyliśmy je na osi czasu z rocznymi interwałami. Wyniki wskazują, że pewnego rodzaju odwilż nastąpiła w latach 2003–2004, jednak co do zasady wzajemne przyznawanie punktów miało charakter epizodyczny. Szczególna – negatywna – relacja zachodziła pomiędzy Turcją i Cyprzem. Cypr wyjątkowo trzykrotnie głosował na Turcję, a Turcja

tylko raz w ciągu 23 lat badanego okresu zagłosowała na Cypr. Charakterystyczne też, że w tym przynajmniej przypadku oceny publiczności (1998–2008) były najbardziej zbliżone do średniej statystycznej, a oceny jury były najbardziej surowe i ostentacyjnie lekceważące piosenkarzy i zespoły z najbliższego sąsiedztwa (wykres 8). Ten przykład, jak i sytuacja Azerbejdżan–Armenia, wskazuje, że niekoniecznie bliskość geograficzna przekłada się na wyższe oceny (z perspektywy Polski jest to widoczne na przykładzie Białorusi – zob. wykresy 2 i 4).

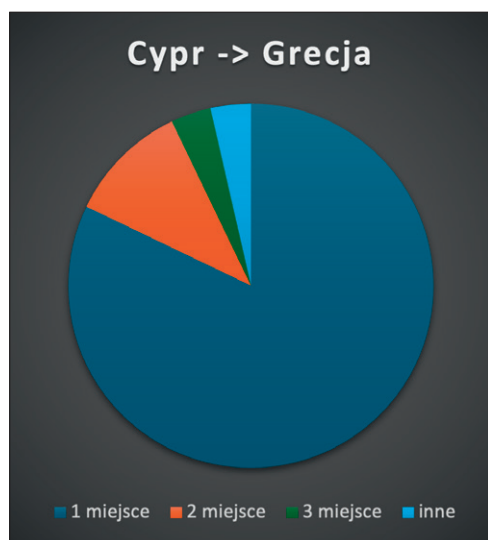
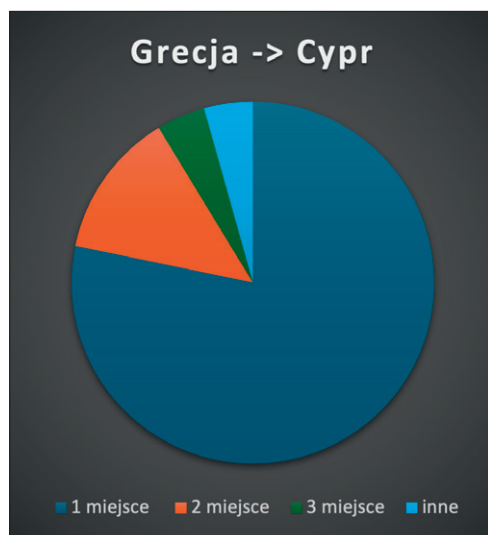
Dane te sugerują, że Eurowizja w tym kontekście przestaje być przestrzenią artystycznego dialogu, a staje się sceną milczącej rywalizacji i podtrzymywania narodowych barier. Brak punktów między tymi państwami nie jest przypadkowy ani losowy – to celowy komunikat, forma kulturowego odrzucenia. W szczególności brak punktów przy regularnym udziale wszystkich stron podkreśla, że mamy do czynienia nie z naturalnym rozproszeniem gustów muzycznych, lecz z trwałym mechanizmem ignorowania, który można określić mianem kulturowej izolacji politycznej. Tego rodzaju działania, choć nie są oficjalnie ogłoszone, funkcjonują jako nieformalna, lecz skuteczna forma manifestowania braku uznania dla państwa przeciwnika.

Dalsza analiza tych krajów wskazuje na inną wyjątkową relację, która zachodzi pomiędzy Cyprzem a Grecją. Oba kraje wzajemnie przyznają sobie maksymalne noty, co zachodzi w zasadzie stale. Przez 35 konkursów Eurowizji (1990–2025) Cypr tylko pięciokrotnie przyznał inne niż pierwsze miejsce, analogicznie postąpiła Grecja<sup>56</sup>. W latach 1998–2008, kiedy głosowała wyłącznie publiczność, pierwsze miejsce przyznawane sobie nawzajem było stuprocentowe (wykres 9).

---

<sup>56</sup> Nie uwzględniamy w tych wyliczeniach punktacji jury z lat 2016–2025. Z perspektywy Cypru nic by to w wyliczeniach nie zmieniało, natomiast jury greckie było znacznie bardziej krytyczne, przyznając pierwsze miejsce tylko trzykrotnie, kiedy przedstawiciele cypryjscy siedmiokrotnie brali udział w finale Eurowizji.

Wykres 9. „Bliska zagranica” — wzajemne oceny Grecji i Cypru z lat 1990–2025<sup>57</sup>



Źródło: opracowanie własne.

<sup>57</sup> W latach 2016–2025 uwzględniono wyniki publiczności.

Podsumowując, Konkurs Piosenki Eurowizji od swojego powstania pełnił nie tylko funkcję rozrywkową, ale także społeczno-kulturową. Stanowi on również swoisty barometr sympatii i antypatii międzynarodowych, a badacze chętnie analizowali ten fenomen kulturowy. W artykule skupiliśmy się na analizie punktów z lat 2016–2025, kiedy wprowadzono rozdzielność przyznawania punktów przez jury i publiczność. Dzięki temu możliwa była analiza różnic zachodzących pomiędzy wynikami obu tych grup oceniających. Umożliwiło to prześledzenie „polaryzacji percepcyjnej”, gdy jury i publiczność diametralnie różniły się w swoich ocenach.

Wykonane wykresy i przeprowadzone analizy wykazały bardzo dużą rolę emigrantów czasowo przebywających poza granicami kraju. Ich głosy ważą w ostatecznie przyznawanej przez poszczególne kraje punktacji. Zależność ta nie występuje – w przypadku Polski – w stosunku do Polonii i Polaków od pokoleń mieszkających poza obecnymi granicami. Wysokie oceny przyznawały wzajemnie kraje nordyckie, wyjątkową zaś wzajemną relację prezentują Grecja i Cypr. Przyjęte w literaturze przedmiotu założenie, że kraje Europy Zachodniej najlepiej wypadają w konkursach, ma potwierdzenie do czasu, kiedy decydującą rolę odgrywało jury. Obecnie największe państwa z Europy Zachodniej uzyskują stosunkowo słabe wyniki, w szczególności od publiczności. Mimo licznych wyjątków można ostrożnie stwierdzić, że im biedniejsza społeczność, tym może cieszyć się większą – choć nie bezwarunkową – sympatią. Najmniejsze i słabo rozpoznawane na arenie międzynarodowej państwa, niezależnie od tego, z jakiej części świata pochodzą, uzyskują najgorsze wyniki.

Artykuł analizuje również przypadki całkowitego braku wymiany punktów między państwami o napiętych relacjach politycznych. Szczególnie widoczne były przypadki Armenii i Azerbejdżanu oraz relacji Cypru i Turcji, gdzie głosowanie konkursowe stało się manifestacją politycznej niechęci i kulturowego dystansu. Podsumowując, badania wykazały, że Konkurs Piosenki Eurowizji dzięki zastosowaniu precyzyjnej metodologii i rozdzieleniu punktów jury i publiczności dostarcza wartościowego materiału do analizy społeczno-kulturowych preferencji i napięć między krajami. Rozbieżności w ocenach oraz przypadki polaryzacji percepcyjnej ukazują złożoność relacji międzynarodowych i ich odzwierciedlenie w pozornie neutralnych konkursach muzycznych.

## Bibliografia

- Adamczyk A., *Geopolityka środkowoeuropejskiej solidarności. Polacy i Węgrzy między historią, stereotypem a uwarunkowaniami przestrzenno-politycznymi*, „International Studies: Interdisciplinary Political and Cultural Journal” 27 (2021) no. 1, s. 195–214.
- Adamczyk A., *Konflikt na Morzu Egejskim – otwarta puszką Pandory w stosunkach grecko-tureckich*, „Roczniki Nauk Społecznych” 10 (2018) nr 3, s. 46–58.
- Bartoszewski B., *Porównanie stanu relacji polsko-litewskich przed rosyjską agresją na Ukrainę w 2014 roku i po niej*, w: *Granice i obszary wpływów w polityce wewnętrznej i relacjach międzynarodowych*, red. A. Kisztelińska-Węgrzyńska, N. Matiaszczyk, Łódź 2023, s. 155–173.
- Bedyński W., *Between the assumed ends and the required means: How did Brexit impact on the life strategies of Poles in the UK?*, „Central and Eastern European Migration Review” 13 (2024) no. 2, s. 143–160, <https://doi.org/10.54667/ceemr.2024.12>.
- Boulos A., *Nil points, douze points, and everything in between: An analysis of political voting bias in the Eurovision Song Contest*, [Durham 2012], <https://hdl.handle.net/10161/6500>.
- Bank Światowy, [https://data.worldbank.org/indicator/NY.GDP.PCAP.PP.CD?most\\_recent\\_value\\_desc=true](https://data.worldbank.org/indicator/NY.GDP.PCAP.PP.CD?most_recent_value_desc=true) (20.06.2025).
- Christofis N., *The “troubled triangle”: Greece, Turkey, and Cyprus, 1940s-1990s.*, w: *A century of Greek-Turkish relations. A Handbook*, eds. N. Christofis, A. Deriziotis, London 2024, s. 179–193.
- Departament Badań Demograficznych GUS, *Informacja o rozmiarach i kierunkach czasowej emigracji z Polski w latach 2018–2023*, <https://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/ludnosc/migracje-zagraniczne-ludnosci/informacja-o-rozmiarach-i-kierunkach-czasowej-emigracji-z-polski-w-latach-2018-2023,18,2.html> (15.06.2025).
- Dogru B., *Modeling voting behavior in the Eurovision Song Contest*, „Journal of Research in Economics and International Finance” 1 (2012), s. 166–168.
- Dojwa-Turczyńska K., *Rosyjsko-ukraiński konflikt zbrojny w percepcji polskiego społeczeństwa*, „Roczniki Nauk Społecznych” 51 (2023) nr 2, s. 111–145.
- Dziennik Eurowizyjny, *Analiza wyników Eurowizji 2018: Izrael (ישראל) – Netta „Toy” – czwarte zwycięstwo w historii tego kraju!*, <https://dziennik-eurowizyjny.pl/2018/05/14/analiza-wynikow-eurowizji-2018-izrael-ישראל-netta-toy-czwarte-zwyciestwo-w-historii-tego-kraju/> (20.06.2025).

- Eberhardt B., Jundo-Kaliszewska A., *Polacy na Litwie w świetle współczesnych przemian – szanse, wyzwania, zagrożenia. Analiza strategiczna*, Łódź 2024, s. 11.
- EBU, Eurovision Song Contest voting set for massive change, <https://www.ebu.ch/news/2016/02/eurovision-song-contest-voting-u> (01.06.2025).
- Eurovision 2016 Results: Voting & Points, <https://eurovisionworld.com/eurovision/2016> (18.06.2025).
- Eurovision 2019 Results: Voting & Points, <https://eurovisionworld.com/eurovision/2019> (18.06.2025).
- Fedorowicz K., *Polacy na Białorusi*, „Prace Instytutu Europy Środkowej” 2020 nr 9, s. 19.
- Fenn D., Suleman O., Smart J., Johnson N. F., *How does Europe Make Its Mind Up? Connections, cliques, and compatibility between countries in the Eurovision Song Contest*, „Physica A: Statistical Mechanics and its Applications” 360 (2006) issue 2, s. 576–598, <https://doi.org/10.1016/j.physa.2005.06.051>.
- Fürst H., Fürst J. P., *The Nordic vision: Broadcasting Nordicness in the televised Nordic Council prize ceremonies*, „Orbis Litterarum” 80 (2025), s. 302–322, <https://doi.org/10.1111/oli.12488>.
- Galuszka P., *Eksport polskiej muzyki – raport*, <https://doi.org/10.2139/ssrn.3450024>.
- Ginsburgh V. A., Noury A., *The Eurovision Song Contest. Is voting political or cultural?*, „European Journal of Political Economy” 24 (2008) issue 1, s. 41–52.
- Grabowska I., Ryan L., *Return migration and embedding: through the lens of Brexit as an unsettling event*, „Comparative Migration Studies” 12 (2024) article no. 6, s. 1–16, <https://doi.org/10.1186/s40878-024-00364-5>.
- Gürkan S., *Constructing an “emotional community” in times of crisis: the EU’s response to Russia’s invasion of Ukraine in 2022*, „Journal of European Integration” 46 (2024) issue 5, s. 635–659, <https://doi.org/10.1080/07036337.2024.2360703>.
- Haan M., Dijkstra G., Dijkstra P., *Expert judgment versus public opinion: evidence from the Eurovision Song Contest*, „Journal of Cultural Economics” 29 (2005), 1, s. 59–78.
- Hannuksela V., *Pathways to voting intentions among Swedish-speaking adolescents in Finland*, „Journal of Race, Ethnicity, and Politics” 10 (2025) issue 2, s. 481–502, <https://doi.org/10.1017/rep.2025.15>.

- Jay M., *The vicissitudes of empathy: Reflections on the Israel-Palestine conflict*, „Journal of Genocide Research” 2025, s. 1–17, <https://doi.org/10.1080/14623528.2025.2458400>.
- Johansson O., *Beyond ABBA: The globalization of Swedish popular music*, „Focus on Geography” 53 (2010) issue 4, s. 134–141, <https://doi.org/10.1111/j.1949-8535.2010.00016.x>.
- Jordan P., *Eurovision in Moscow: Re-imagining Russia on the global stage*, „eSharp” 14 (2009), s. 39–61.
- Jordan P., *The modern fairy tale: Nation branding, national identity and the Eurovision Song Contest in Estonia*, Tartu 2014.
- Kadoić N., Hrustek N. Z., Marković M. G., *Eurovision Song Contest: Can juries assess the quality of songs objectively?*, „Central European Journal of Operations Research” 33 (2025) issue 3, s. 859–890, <https://doi.org/10.1007/s10100-025-00971-2>.
- Kavanagh A., *Politics, Ireland and the Eurovision Song Contest*, w: *Proceedings of the political studies association of Ireland conference*, Dublin, 8–10 October, Dublin 2010, s. 1–12.
- Korinth B., *Język narodowy jako wyróżnik tożsamości kulturowej wobec procesu integracji europejskiej na przykładzie Konkursu Piosenki Eurowizji w latach 2000–2016*, „Media – Kultura – Komunikacja Społeczna” 14 (2018) nr 1, s. 79–88, <https://doi.org/10.31648/mkks.2951>.
- Kowalski J., *Wykorzystanie skargi międzypaństwowej w konflikcie armeńsko-azerbejdżańskim o Górski Karabach*, „Studia Prawnicze KUL” 2025 nr 1, s. 67–87, <https://orcid.org/0000-0002-4731-1928>.
- Lachowska K., *Strach w strategii komunikacji Zjednoczonej Prawicy. Analiza komunikatów zamieszczonych w serwisie X podczas kampanii wyborczej w 2023 roku*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia” 22 (2024), s. 713–737, <https://doi.org/10.24917/20811861.22.42>.
- Lee S., *Running scared: Political tensions between Armenia and Azerbaijan in the Eurovision Song Contest*, <https://www.internationalaffairs.org.au/australianoutlook/running-scared-political-tensions-between-armenia-and-azerbaijan-in-the-eurovision-song-contest/> (20.06.2025).
- Marciniak E. M., Scovil J., *Konceptualizacja modeli obecności społecznej Ukraińców w Polsce*, „Przegląd Europejski” 2024 nr 3, s. 59–71, <https://doi.org/10.31338/1641-2478pe.3.24.4>.

- Meerzon Y., Priven D., *Back to the future: Imagining a ew Russia at the Eurovision Song Contest*, w: *Performing the "New" Europe. Identities, feelings and politics in the Eurovision Song Contest*, eds. K. Fricker, M. Gluhovic, New York 2013, s. 111–124.
- Orgaz G. B., Cajias R., Camacho D., *A study on the impact of crowd-based voting schemes in the "Eurovision" European contest*, w: *Proceedings of the International Conference on Web Intelligence, Mining and Semantics. Sogndal, Norway, May 25–27, 2011*, ed. R. Akerkar, [b.m] 2011, s. 1–9, <https://doi.org/10.1145/1988688.1988718>.
- Pałuba D., *Konkurs Piosenki Eurowizji jako wartościowy przedmiot badania socjologicznego*, „Studia Socjologiczno-Polityczne. Seria Nowa” 2020 nr 1, s. 147–159.
- Polewski K., *Eurowizja 2022: sprawdź szczegółowe wyniki!*, <https://eurowizja.org/eurowizja-2022-sprawdz-szczegolowe-wyniki/> (20.06.2025).
- Polewski K., *Eurowizja 2024: znamy szczegółowe wyniki!*, <https://eurowizja.org/eurowizja-2024-szczegoly-glosowania/> (20.06.2025).
- Roberts D., *The Eurovision voting history between Azerbaijan and Armenia*, <https://www.aussievision.net/post/the-eurovision-voting-history-between-azerbaijan-and-armenia> (20.06.2025).
- Rzązewski K., Słomczyński W., Życzkowski K., *Każdy głos się liczy! Wędrowka przez krainę wyborów*, Warszawa 2014, s. 74.
- Sahakyan N. E., *Framing the Nagorno-Karabakh conflict: an analysis of the narratives of the state leaders of Azerbaijan, Armenia and Turkey, 2002–2022*, „Central Asian Survey” 43 (2024) issue 3, s. 383–399.
- Sasińska-Klas T., *Mediatyzacja a medializacja sfery publicznej*, „Zeszyty Prasoznawcze” 57 (2014) nr 2, s. 162–175.
- Spierdijk L., Vellekoop M., *The structure of bias in peer voting systems: Lessons from the Eurovision Song Contest*, „Empirical Economics” 36 (2009) issue 2, s. 403–425, <https://doi.org/10.1007/s00181-008-0202-5>.
- Stockemer D., Blais A., Kostelka F., Chhim C., *Voting in the Eurovision song contest*, „Politics” 38 (2018) issue 4, s. 428–442, <https://doi.org/10.1177/0263395717737887>.
- Svete A., Hostnik J., Šubelj L., *It is not just about the melody: How Europe votes for its favourite songs*, „Uporabna Informatika” 28 (2020) no. 2, s. 66–84.
- Szeląg O., *Zmiany zasad głosowania w Konkursie Piosenki Eurowizji a problem stronniczości (2016–2023)*, „Refleksje” 2023 nr 25, s. 59–77.

- Túñez-López M., Vaz-Álvarez M., Fieiras-Ceide C., *Covid-19 and public service media: Impact of the pandemic on public television in Europe*, „Profesional de la información” 29 (2020) núm. 5, s. 1–16.
- Wojtaszak A., *Główne determinanty migracji zarobkowych Polaków do państw Unii Europejskiej po 2004 roku i ich następstwa*, „Acta Politica Polonica” 2022 nr 54, s. 175–186.
- Yair G., „Unite Unite Europe” *The political and cultural structures of Europe as reflected in the Eurovision Song Contest*, „Social Networks” 17 (1995) no. 2, s. 147–161.
- Yair G., *Douze point: Eurovisions and Euro-Divisions in the Eurovision Song Contest – Review of two decades of research*, „European Journal of Cultural Studies” 22 (2019) issue 5–6, s. 1013–1029, <https://doi.org/10.1177/1367549418776>.
- Yair G., Maman D., *The persistent structure of hegemony in the Eurovision Song Contest*, „Acta Sociologica” 39 (1996) issue 3, s. 309–325, <https://doi.org/10.1177/000169939603900303>.
- Zaręba A., *Zmiana wizerunku uchodźcy i migranta wśród społeczeństwa polskiego na wybranych przykładach*, „Studia Politologiczne” 68 (2023), s. 251–268, <https://doi.org/10.33896/SPolit.2023.68.14>.