

Sławomir DOLEGŁO 

Uniwersytet Jagielloński

slawomir.doleglo@uj.edu.pl

## (POST)PAMIĘCIOWY AKTYWIZM

### MEDIALNE PRAKTYKI OPORU PO ROSYJSKIEJ AGRESJI NA UKRAINĘ

**ABSTRACT** (Post)memory Activism: Media Resistance Practices after Russia's Invasion of Ukraine

The military aggression of Russia against independent Ukraine has starkly exposed the naivety of the expression “never again,” which has been repeated for over eighty years. The bestiality exhibited by Russian soldiers and the cynical propaganda emanating from the Kremlin since the beginning of the invasion have resulted in both literal and symbolic resistance from the free world and a surge of international solidarity with Ukrainians, both online and off. Notably, there has been an increase in subvertising campaigns targeting brands that have failed to withdraw their products from Russia, as it signifies support for Russian war crimes. Vladimir Putin, often juxtaposed with Hitler as “Putler,” has emerged as a prominent figure on numerous posters, and murals and the butt of memes, while the Kremlin’s foreign policy has explicitly been labeled as Rashism. Active media users have creatively altered, reinterpreted, and enriched cultural texts, generating new content and meanings. The current article examines several examples of visual communication expressing resistance to the Russian regime and its war crimes, along with highlighting the involvement of institutions, brands and media that support it.

**Keywords:** subvertising, culture jamming, cultural memory, postmemory

**Słowa kluczowe:** *subvertising, culture jamming*, pamięć kulturowa, postpamięć

*Miałem taką kasandryczną myśl, że gdy pokolenie, które pamięta wojnę, odejdzie, to wszystko zacznie się od początku.*

Paweł Kowalewski

## WPROWADZENIE

Zabierając głos w trakcie obchodów siedemdziesiątej piątej rocznicy wyzwolenia KL Auschwitz-Birkenau, dyrektor tamtejszego muzeum Piotr A. Cywiński przypomniiał, że powojenny świat miał zostać odbudowany na doświadczeniu Ocalałych i ich rozpaczliwym wołaniu „nigdy więcej”. *Organizacja Narodów Zjednoczonych miała być gwarantem pokoju, zbrodnie przeciwko ludzkości miały być ścigane bez końca, współpraca i współzależność międzynarodowa miały oddalać konflikty, ekumenizm miał zbliżać ludzi wiary*<sup>1</sup> – wyliczał, potęgując rocznicową zadumę. Tymczasem, jak podkreślił, dziś z każdej niemal strony widać wskrzeszanie wojennych upiórów – nasilają się antysemityzm, rasizm i ksenofobia, wzmacniają ideologie pogardy i nienawiści, my zaś stajemy się wobec nich coraz bardziej obojętni, zamknięci w sobie, bierni i apatyczni. *Nie widzimy i nie chcemy widzieć. Nie mówimy i nie chcemy mówić. Większość milczała, gdy tonęli Syryjczycy, w ciszy odwróciliśmy się od Kongijczyków, nie wydusiliśmy z siebie niemalże słowa, gdy dwa lata temu mordowano Rohindżów, ciszą dziś okrywamy tragiczny los Ujgurów* – punktował dyrektor, przekonując, że – *gorsza od zapomnienia jest taka pamięć, która nie rozbudza w nas moralnego niepokoju*<sup>2</sup>.

Cywiński podkreślał, że siedemdziesiąt pięć lat po Auschwitz powinniśmy odnajdywać w pamięci przede wszystkim impuls dla naszej dzisiejszej odpowiedzialności. Tymczasem tak często szukamy w niej jedynie krótkotrwałych wzruszeń, bez konsekwencji i zobowiązań. Jego zdaniem taka pamięć traci sens. *Kiedy Auschwitz stanie się rzeczywistością przezwyciężoną i wyzwoloną?*<sup>3</sup> – pytał, wprawiając w zakłopotanie przywódców zgromadzonych na uroczystościach i widzów śledzących transmisję na całym świecie. Słów Cywińskiego na miejscu słuchał prezydent Ukrainy Wołodymyr Zełenski, który trzy lata później zastanawiał się na Twitterze, jaki sens miało powtarzanie przez osiemdziesiąt lat „nigdy więcej”, skoro na oczach świata bombardowany jest podkijowski Babi Jar – miejsce kaźni dziesiątek tysięcy ukraińskich Żydów. Dramatyczna sytuacja, w jakiej znalazł się jego kraj w lutym 2022 roku, stała się źródłem licznych historycznych analogii.

Zbrojna agresja Rosji na niepodległą Ukrainę brutalnie obnażyła naiwność powtarzanego tyle razy „nigdy więcej”. Kiedy, zgodnie z wykładnią Aleidy Assmann, druga

<sup>1</sup> P.A. Cywiński, *Gorsza od zapomnienia jest taka pamięć, która nie rozbudza w nas moralnego niepokoju*, 27 I 2020, [online] <https://krakow.wyborcza.pl/krakow/7,44425,25639918,piotr-cywinski-gorsza-od-zapomnienia-jest-taka-pamiec-ktora.html>, 28 XII 2022.

<sup>2</sup> *Tamże*.

<sup>3</sup> *Tamże*.

wojna światowa wkroczyła w fazę przejściową – od pamięci komunikacyjnej do kulturowej<sup>4</sup> i jak podkreślał Jean Baudrillard, wpadliśmy w pułapkę „miękkiej” wojny, tj. wojny telewizyjnej, zapośredniczonej, pozbawionej konwencjonalnych ram<sup>5</sup> – w środku Europy ponownie doszło do zbrodni, które wstrząsnęły światem i położyły kres złudnym nadziejom na trwały pokój. Ich symbolami stały się podkijowska Bucza i podcharkowskie Izium – miejsca ludobójstwa ukraińskich cywilów, a także niemal doszczętnie zbombardowany Mariupol, którego dramat przywołał obrazy zrównanej z ziemią Warszawy. Bestialstwo rosyjskich żołnierzy i cyniczna propaganda Kremla od początku inwazji pociągnęły za sobą dosłowny i symboliczny opór wolnego świata oraz falę międzynarodowej solidarności.

Wśród licznych wyrazów wsparcia z walczącymi Ukraińcami na medioznawczą uwagę zasługują kontestacyjne praktyki konsumenckie i obywatelskie realizowane zarówno on-, jak i offline. W związku z bojkotem marek, które nie wycofały swoich produktów z kraju agresora, niemal od początku inwazji rozwijał się *subvertising* wskazujący na wspieranie przez nie rosyjskich zbrodni wojennych. Zestawiany z Hitlerem Władimir Putin, jako „Putler”, stał się bohaterem licznych plakatów, murali i memów, a jego neoimperialna polityka została wprost określona mianem „raszyzmu”. Wzywając do zaprzestania barbarzyńskiej inwazji, aktywni użytkownicy mediów twórczo dekonstruowali i reinterpreterowali istniejące teksty kultury – w ten sposób wytwarzali nowe treści i znaczenia.

Przedmiotem rozważań prowadzonych w artykule są medialne praktyki oporu, które w obliczu rosyjskiej agresji na Ukrainę stanowią formę (post)pamięciowego aktywizmu. Mają one dowieść, w jaki sposób (współ)twórcy współczesnych przekazów medialnych wykorzystują elementy postpamięci, rozumianej jako dziedziczona trauma, w praktykach kontestacji, takich jak *subvertising* czy *culture jamming*, które opierają się na inwersji sensu i symboliczno-semiotycznym zawłaszczeniu istniejących tekstów kultury. W celu ich ukazania zostaną tutaj zaprezentowane przykłady komunikacji uderzającej w rosyjski reżim oraz wspierające go instytucje, marki i media, dystrybuowane za pomocą mediów społecznościowych w pierwszych miesiącach działań wojennych.

## MEDIA JAKO IMPLANTY PAMIĘCI

Definiując postpamięć, Marianne Hirsch wskazuje na szczególny rodzaj wrażliwości historycznej, oparty nie na własnym doświadczeniu, ale na emocjonalnym zapośredniczeniu przeszłości bliskich<sup>6</sup>. Jak wyjaśnia, *postpamięć odróżnia od pamięci dystans pokoleniowy, a od historii – głębokie odniesienie. Postpamięć jest silną i bardzo szczególną*

<sup>4</sup> A. Assmann, *Przestrzenie pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowej*, przeł. P. Przybyła, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009.

<sup>5</sup> J. Baudrillard, *Wojny w Zatoce nie było*, przeł. S. Królak, Warszawa 2006.

<sup>6</sup> M. Hirsch, *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*, London 1997.

*formą pamięci właśnie dlatego, że jej odniesienia, przedmiot czy źródło są zapośredniczone nie przez przypomnienie, ale przez wyobrażenie i kreację*<sup>7</sup>. Choć koncepcja ta powstała przede wszystkim na użytek dyskursu o Zagładzie i tragicznym doświadczeniu Ocalałych, to znajduje dziś szerokie zastosowanie: służy do opisywania wspomnień kolejnych generacji, dotyczących traumatycznych zdarzeń czy doświadczeń. Jest używana w badaniach rozmaitych kwestii związanych z tożsamością, wspólnotowością, typami i funkcjami pamięci czy stosunkiem do przeszłości. Bywa wykorzystywana podczas analizy obrazu przeszłości utrwalonego w przekazach medialnych, a także w czasie badania społecznych, kulturowych i psychologicznych konsekwencji wynikających z poczucia zobowiązania do dawania świadectwa o traumatycznej przeszłości. Stała się również przydatna w dyskusjach o emocjonalnych wymiarach wiedzy o przeszłości, wszędzie tam, gdzie obecne jest poczucie utraty, przeżyte cierpienie, chęć zadośćuczynienia czy rozliczenia się z ciężącymi traumami. Ma to szczególne znaczenie dla proponowanej tutaj analizy praktyk oporu wobec wojny, świadczących o wrażliwości historycznej młodego pokolenia.

Wczytując się w rozważania Hirsch, antropolożka Katarzyna Kaniowska zauważa, że *postpamięć można by nazwać pamięcią odziedziczoną, ale dziedzictwo to nie ograniczałoby się jedynie do przekazywanych treści*<sup>8</sup>. Wiąże się ono nie tylko z przyjęciem obowiązku pamiętania, ale przede wszystkim z poczuciem empatii i współczucia dla autorów wspomnień – dysponujący postpamięcią staje się emocjonalnie uwikłany w nie swoją przeszłość, *owo przejęcie pamięci formuje jego tożsamość – jest ona w pewnym sensie także tożsamością przejętą, a na pewno ukształtowaną pod przemożnym wpływem przeszłości jego bliskich*<sup>9</sup>. Według badaczki tożsamościowe działanie postpamięci ujawnia się w przestrzeni społecznej i generuje zazwyczaj dwa rodzaje postaw – *albo introwertyczne, traumatyczne zmaganie się z przeszłością, połączone z podejmowaną najczęściej indywidualnie, próbą jej przepracowania, albo ekstrawertyczne, nacechowane poczuciem misji działanie na rzecz upublicznienia faktów, utrwalenia wiedzy o nich, poszanowania granicznego doświadczenia i moralnej oceny*<sup>10</sup>. Powołując się na amerykańskiego historyka Davida Lowenthala, przekonującego, że *pamięć o przeszłości jest decydująca dla naszego poczucia tożsamości*<sup>11</sup>, Kaniowska wskazuje, że postpamięć uczestniczy w procesie pozyskiwania przez jednostkę samoidentyfikacji i refleksyjnej, autobiograficznej świadomości, ma wpływ na dokonywane przez nią wybory reguł etycznych, postaw i wartości. W takim ujęciu kategoria ta może stanowić narzędzie pozwalające na badanie pamięci/tożsamości zarówno w wymiarze indywidualnym, jak i zbiorowym.

<sup>7</sup> Cyt. za: K. Kaniowska, *Postpamięć*, [w:] *Pamięć. Rejestry i terytoria*, red. P. Orłowska, Kraków 2013, s. 38.

<sup>8</sup> *Tamże*, s. 39.

<sup>9</sup> *Tamże*.

<sup>10</sup> *Tamże*, s. 41.

<sup>11</sup> Cyt. za: K. Kaniowska, *Postpamięć*, [w:] *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Warszawa 2014, s. 390-391.

W rozważaniach nad zapośredniczonym charakterem obrazów przeszłości na szczególną uwagę zasługuje koncepcja pamięci protetycznej, wypracowana przez Alison Landsberg<sup>12</sup>. Badając medialne (re)prezentacje niewolnictwa i Holocaustu w literaturze, kinie i wystawach muzealnych, a także ich wpływ na społeczną wrażliwość historyczną, dowodzi ona, że wielomodalne wytwory kultury popularnej pozwalają odbiorcom przyswajać doświadczenia i wspomnienia innych ludzi i zbiorowości. Odwołując się do McLuhanowskiego rozumienia mediów jako przedłużeń zmysłów człowieka, podkreśla z kolei cielesny, eksperymentalny i afektywny wymiar pamięci medialnej i dowodzi wymienności utowarowionych wspomnień w epoce mediów masowych. Jak wyjaśnia, *pamięć protetyczna pojawia się na styku człowieka i historycznej narracji o przeszłości, w miejscu eksperymentalnym, takim jak kino czy muzeum. W momencie kontaktu wytłania się doświadczenie, przez które osoba scala się z większą historią [...]. W procesie tym osoba nie tylko przyswaja pewną historyczną narrację, ale przejmując także bardziej osobistą, głębiej odczuwaną pamięć o minionym wydarzeniu, którego sama nie doświadczyła. Wynikająca z tego pamięć protetyczna kształtuje podmiotowości osoby i polityki*<sup>13</sup>.

Kluczową rolę w powstawaniu tego typu pamięci odgrywa ludzka zdolność do empatii oraz cielesno-zmysłowy sposób oddziaływania mediów pamięci. Zdaniem Landsberg nowe technologie medialne posiadają zdolność radykalnej transformacji kulturowych sposobów widzenia, form percepcji i struktur odczuwania. W takim ujęciu najważniejszym medium pamięci protetycznej pozostaje kino, które stanowi rodzaj substytutu bądź suplementu dla ludzkich wspomnień. Jak wskazuje badaczka, pamięć ta nie podlega kulturowym, etnicznym i rasowym roszczeniom do wyłączności, definiowanym ze względu na pochodzenie i przynależność jednostek do określonych grup. *Metaforyka «protezy» sygnalizuje niepełność i wymiennność tego rodzaju wspomnień, tym bardziej, że utowarowiają one doświadczenie*<sup>14</sup>. Brytyjski krytyk sztuki John Berger dostrzega w koncepcji Landsberg metaforę pamięci, wskazującą na proces kulturowej transmisji, rozumianej jako nabywanie wiedzy bądź empatyczną reakcję na kulturowe narracje<sup>15</sup>. Przekonuje, że charakterystyka Landsberg odnosi się nie tyle do specyfiki mediów wizualnych, ile do właściwej dla reprezentacji artystycznych funkcji symbolizacji doświadczenia, co ma szczególne znaczenie dla prowadzonych tutaj rozważań. Pamięć protetyczna w decydującej mierze kształtuje bowiem wrażliwość historyczną pokolenia młodych użytkowników mediów, którzy zdecydowali się w symboliczny sposób wyrazić swój sprzeciw wobec zbrodniczej inwazji na Ukrainę.

<sup>12</sup> A. Landsberg, *Prosthetic Memory. Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*, New York 2004.

<sup>13</sup> Cyt. za: A. Erll, *Kultura pamięci. Wprowadzenie*, Warszawa 2018, s. 209.

<sup>14</sup> T. Skalska, *Pamięć protetyczna*, [w:] *Modi memorandi...*, s. 344.

<sup>15</sup> J. Berger, *Which prosthetic? Mass Media, Narrative, Empathy and Progressive Politics*, „Rethinking History” 2007, vol. 11 (4).

## PREMEDIATYZACJA I JĘZYK PAMIĘCIOWYCH ANALOGII

Kulturoznawczynie Astrid Erll i Ann Rigney przekonują, że mechanizmy pamięci kulturowej cechuje diachroniczna i intermedialna dynamika, do opisu której mogą posłużyć koncepcje remediacji i premediacji<sup>16</sup>. Dla analizy medialnych praktyk oporu wobec rosyjskiej agresji na Ukrainę szczególne znaczenie ma druga z nich, odnosząca się do wykorzystywania uprzednio ukształtowanych schematów i standardów do interpretacji nowych doświadczeń. Według Erll *premediacja oznacza, że przez cyrkulację mediów działających w danym kontekście dostarczane są schematy dla późniejszego doświadczenia – oczekiwań, reprezentacji i pamięci*<sup>17</sup>. W ten sposób reprezentacje wojen kolonialnych premediują Wielką Wojnę, a związane z nią obrazy i narracje są używane do zrozumienia drugiej wojny światowej. Ta z kolei stanowi punkt odniesienia dla interpretacji późniejszych dwudziestowiecznych konfliktów zbrojnych (wojna w Wietnamie, na Bałkanach, w Czeczeni) i zbrodni ludobójstwa (w Kambodży, Rwandzie, Bośni i Hercegowinie). Erll zastrzega jednak, że nie tylko wcześniejsze przedstawienia porównywalnych zdarzeń kształtują nasze rozumienie późniejszej sytuacji. I tak na przykład amerykańską perspektywę i reprezentację ataków z 11 września premediują filmy katastroficzne, narracje wypraw krzyżowych oraz opowieści biblijne<sup>18</sup>. Z kolei Rigney w swoich badaniach nad współczesnym aktywizmem społecznym posługuje się historią Komuny Paryskiej, proponując wyjście poza traumatyczne odczytania (post) pamięci<sup>19</sup>. Jej zdaniem pamięć o przeszłości, zabiegi na rzecz przyszłej pamięci o teraźniejszości i walka o lepszą przyszłość wzajemnie się przenikają i mogą kształtować nowe formy i praktyki zaangażowania obywatelskiego. W tej perspektywie *premediacja odwołuje się do kulturowych praktyk patrzenia, nazywania i narratywizacji. Jest rezultatem oraz punktem wyjścia zapośredniczonej pamięci*<sup>20</sup>.

W tym miejscu należy jednak zaznaczyć, że pojęcie remediacji ma w tradycji studiów medioznawczych konkretne znaczenie i zastosowanie. Według amerykańskich badaczy – Jay’a D. Boltera i Richarda Grusina – jest związana z przetworzeniem, ponownym modelowaniem i kształtowaniem treści i form medialnego tekstu przy pomocy środków semiotycznych i afordancji technicznych innego medium<sup>21</sup>. Użycie terminu „remediacja”, a właściwie „re-mediacja”, zwraca więc uwagę na zmiany zachodzące w tekście pod wpływem konieczności dostosowania go do innego medium, w szerszej perspektywie zaś wskazuje na wzajemne relacje różnych środków komunikowania

<sup>16</sup> *Mediation, Remediation and the Dynamics of Cultural Memory*, red. A. Erll, A. Rigney, Berlin–New York 2009.

<sup>17</sup> *Tamże*, s. 222.

<sup>18</sup> R.A. Grusin, *Premeditation: Affect and Mediality After 9/11*, Basingstoke 2010.

<sup>19</sup> A. Rigney, *Remembering Hope: Transnational activism beyond the traumatic*, „Memory Studies” 2018, vol. 11, no. 3.

<sup>20</sup> A. Erll, *Kultura pamięci...*, s. 223.

<sup>21</sup> J.D. Bolter, R. Grusin, *Remediation. Understanding of New Media*, Cambridge 1999.



masowego. Brytyjscy badacze Andrew Hoskins i Ben O'Loughlin<sup>22</sup> wskazują z kolei, że „premediacja” oznacza wpisywanie treści mediów w pewną ramę konstrukcyjną, która w określony sposób ukierunkowuje percepcję przyszłych doświadczeń przez odbiorców. W tej sytuacji, w badaniach reprezentacji pamięci kulturowej, być może należałoby posługiwać się pojęciami re- i premediatyacji, które bezpośrednio wskazują na zapośredniczony charakter przekazów medialnych. W dyskursie pamięciowym pojęcia te nie zostały jeszcze spopularyzowane, dlatego ich aplikacja powinna stanowić zadanie dla medioznawców zajmujących się badaniem nowych obiegów pamięci. Według Erll *pole do badań kompleksowych, intermedialnych procesów pamięciowych dopiero się otwiera*<sup>23</sup>. Podstawowe badanie pamięci kulturowej musi zatem generować dogłębną wiedzę o medialności pamięci. Może ona przyczynić się do wyjaśnienia roli mediów w procesie konstruowania, przekazywania i rozpowszechniania schematów kulturowych, a także odkrycia, jak schematy te „premediatyzują” myślenie, uczucia i działania.

Opisując współczesne manifestacje i praktyki oporu, Marcin Napiórkowski wskazuje, że *z jakiegoś powodu różnorodne formy mobilizacji publicznej nieoczekiwanie znalazły dla siebie repertuar historycznych symboli i analogii*<sup>24</sup>. Według semiotyka domenną masowych protestów stanowiła zwykle przyszłość, *teraz ich uczestnicy coraz częściej szukają sensu w przeszłości – jak gdyby nowe rewolucje maszerowały ulicami wielkich miast tyłem*<sup>25</sup>. Te obserwacje zdaje się potwierdzać kulturoznawczyni Maria Kobielska, podkreślając, że *poważna rola pamięci w życiu dzisiejszego człowieka i współczesnych społeczeństw wiąże się [...] z trwałą dyspozycją przeszłości do określania i definiowania teraźniejszości*<sup>26</sup>. W tym kontekście rozwijający się od kilku dziesięcioleci *memory boom* współtworzą zjawiska z bardzo różnych sfer, jak obecność przeszłości w życiu publicznym i w politycznych dyskusjach, jej upamiętnianie i rewidowanie przez sztukę, a także popularność historycznych odniesień w praktykach medialnych i konsumenckich.

Obserwując repertuar znaków obecnych w przestrzeni publicznej, Napiórkowski zauważa, że *w wielu obszarach klasyczne utopie i projekty oparte na antycypacji przyszłości zostały wyparte przez „politykę pamięciowych analogii” ufundowaną na wyjaśnianiu teraźniejszości za pomocą przeszłych ekwiwalentów*<sup>27</sup>. Przyglądając się, w jaki sposób symbole historyczne funkcjonują w kulturze popularnej i bywają wykorzystywane na potrzeby aktualnych sporów ideologicznych, badacz przekonuje, że *obramowanie przeszłych wydarzeń w struktury podkreślające tożsamość uczestników analogiczną ze współczesnością pozwala na ich wykorzystanie jako skutecznych narzędzi mobilizacji społecznej*<sup>28</sup>.

<sup>22</sup> A. Hoskins, B. O'Loughlin, *War and Media: The Emergence of Diffused War*, Cambridge 2010.

<sup>23</sup> A. Erll, *Kultura pamięci...*, s. 223.

<sup>24</sup> M. Napiórkowski, *Kod kapitalizmu. Jak „Gwiezdne wojny”, Coca-Cola i Leo Messi kierują twoim życiem*, Warszawa 2019, s. 204.

<sup>25</sup> *Tamże*.

<sup>26</sup> M. Kobielska, *Polska kultura pamięci w XXI wieku: dominanty. Zbrodnia katyńska, powstanie warszawskie i stan wojenny*, Warszawa 2016, s. 12.

<sup>27</sup> M. Napiórkowski, *Kod kapitalizmu...*, s. 204-205.

<sup>28</sup> Tenże, *Polityka pamięciowych analogii*, „Res Publica Nowa” 2017, t. 229, s. 7.

Jego zdaniem każde historyczne odniesienie służące za analogię dla współczesności zostaje zredukowane do kilku prostych cech, co umożliwia zestawienia aktualnych i minionych zdarzeń w pary na zasadzie podobieństwa/powtórzenia lub przeciwstawienia/odwrócenia. Historyczne analogie nie działają bowiem bezpośrednio, lecz poprzez określone toposy, umożliwiające pragmatyczne przekształcenie przeszłości w kontekst do interpretacji bieżących zjawisk. W takich okolicznościach stają się heurystycznym narzędziem, pozwalającym na postrzeganie aktualnych sytuacji przez pryzmat wcześniejszych doświadczeń historycznych. Z perspektywy medioznawczej stanowią jednak przede wszystkim narzędzie retoryczne, służące do tworzenia paralel, a tym samym wyjaśniania, krytykowania bądź usprawiedliwiania współczesnych wydarzeń i procesów w przestrzeni dyskursywnej.

### (POST)PAMIĘĆ, SZTUKA I PRAKTYKI OPORU

*Dawniej sztuka służyła umacnianiu władzy. Obecnie służy jej kontrolowaniu i podważaniu. Kiedyś artyści wspierali swoim talentem potęgę systemów politycznych. Dzisiaj wnikliwie i krytycznie obserwują polityków i aktywnie włączają się do działań opozycyjnych*<sup>29</sup> – wskazywali kuratorzy wystawy „Polityka w sztuce”, zorganizowanej w Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie dwa miesiące po rosyjskiej napaści na Ukrainę. Tłumacząc jej znaczenie, podkreślali, że *polityka w imię ambicji, zachowania władzy i wykarmienia dyktatorskiego ego potrafi kłamać, manipulować, a nawet zabijać*<sup>30</sup>. Wyrazem tej diagnozy stało się złote popiersie wrzeszczącego Putina autorstwa Pawła Kowalewskiego umieszczone w muzealnym foyer. Bezpośrednim nawiązaniem do praktyk politycznej kontestacji była dokumentacja fotograficzna najważniejszych manifestacji, które odbyły się w Polsce w 2021 roku – protestów związanych z zaostreniem prawa aborcyjnego i kryzysem humanitarnym na granicy polsko-białoruskiej, strajków klimatycznych, a także demonstracji solidarności z represjonowanymi Białorusinami i dyskryminowaną społecznością LGBT. Twórcy ekspozycji przywołali także sylwetkę rosyjskiego performerera Piotra Pawlenskigo, który skupił na sobie uwagę światowych mediów, kiedy w listopadzie 2013 roku przybił swoją mosznę do bruku placu Czerwonego, protestując przeciwko bierności rosyjskiego społeczeństwa i przeistaczaniu się Rosji w państwo policyjne. Odcinając sobie fragment ucha, Pawlenski zamanifestował, że nie można go zastraszyć groźbą fizycznej przemocy, poprzez zszycie ust zaś wyraził solidarność z represjonowanymi członkiniami grupy Pussy Riot, słynącymi z obrazoburczej krytyki rosyjskiego reżimu.

Wystawa w MOCAK-u wpisała się w dyskurs na temat praktyk oporu wobec wojny rozpętanej przez imperialistyczne aspiracje Kremla. Dzięki partycypacyjnym możliwościom współczesnych mediów objęły one nie tylko środowisko profesjonalnych

<sup>29</sup> *Polityka w sztuce*, MOCAK, 28 IV 2022, [online] <https://www.mocak.pl/polityka-w-sztuce>, 28 XII 2022.

<sup>30</sup> *Tamże*.



twórców, ale także zaangażowanych użytkowników, sprawnie korzystających z kodów kultury popularnej i umiejętnie wykorzystujących nowe technologie komunikacyjne. Większość z nich to reprezentanci kolejnego pokolenia wojennej postpamięci – znają wydarzenia sprzed osiemdziesięciu lat głównie za sprawą literackich świadectw, filmów fabularnych oraz innych protez pamięci kulturowej. Nie pamiętają wojny w byłej Jugosławii, której trzydziesta rocznica zbiegła się z rosyjską inwazją na Ukrainę. W ograniczonym stopniu pamiętają działania zbrojne w Czeczenii, która – podobnie jak konflikt na Bałkanach – obfitowała w czystki etniczne i zbrodnie na cywilach.

W ramach solidarności z narodem ukraińskim młodzi (współ)twórcy zawartości mediów kpili z Putina i jego sojuszników, parodiowali wystąpienia kremlowskich dowódców i propagandzistów, wyśmiewali niepowodzenia armii rosyjskiej. W tym celu dekonstruowali przekazy mediów głównego nurtu i reklamy, kreatywnie modyfikując ich estetykę i aksjologię, a także podważając ich skuteczność perswazyjną oraz przesłanie ideologiczne. Ich działania wpisywały się w założenia skonwencjonalizowanej przez sytuacjonistów techniki *détournement* (z fr. „odwrócenie”, „przechwycenie”), antykapitalistycznej praktyki *subvertisingu* (z ang. „dywersja i reklama”), szerzej zaś – anarchistycznego zjawiska *culture jammingu* (z ang. „zagłuszanie kultury”) polegającego na błyskotliwej i twórczej ingerencji w pierwotną semantykę tekstów o uznanym statusie kulturowym i społecznym. Te z kolei wiążą się z inspirującą filozofią Michela de Certeau, zakładającą, że porządek społeczny wyraża się we współistnieniu i ciągłym ścieraniu się totalitaryzujących strategii władzy – instytucji zdolnych do zawłaszczenia uprzywilejowanej roli w systemie oraz taktyk jednostek i grup podporządkowanych, sprytnie, anarchistycznie i kreatywnie wykorzystujących dyskurs władzy do odzyskania fragmentu niezależności i swobody działania<sup>31</sup>. *Wywrotowymi praktykami stają się w tej perspektywie opowiadanie żartów i plotek, przedrzeźnianie i parodiowanie, kreowanie przysłów i powiedzonek, a także wykorzystywanie czasu oficjalnie strukturalizowanego przez władzę na prywatną komunikację i twórczość*<sup>32</sup>. W tę perspektywę wpisują się *détournement*, *subvertising* i *culture jamming*; przeciwstawiając się opresywnym instytucjom, systemom i przymusom formalnym, stają się działaniami taktycznymi, które Certeau postrzega jako „sztuki oporu”, żarty „słabego” w porządku ustalonym przez „silnego”.

Jak zauważa medioznawczyni Małgorzata Lisowska-Magdziarz, media interaktywne rozszerzyły możliwości stosowania taktyk – właściwie zmieniły je w stały element praktyk społecznych. Taktyki spełniają zatem założenia kulturowego kłusownictwa, w ramach którego użytkownicy mediów korzystają z głównego nurtu, ale przekształcają występujące w nim teksty i dostosowują je do własnych celów: *nie tylko ironicznie komentują w sieci wypowiedzi polityków, a także treści i formy tekstów medialnych, zachowania ludzi, zjawiska i procesy społeczne. Przede wszystkim, korzystając z możliwości partycypacji, odwracają sens i interpretację medialnych tekstów, tworząc z dostarczonych przez media materiałów memy, gify, animacje, wideoklipy, nagrywając własne*

<sup>31</sup> M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008.

<sup>32</sup> M. Lisowska-Magdziarz, *Znaki na uwięzi. Od semiotyki do semiotyki mediów*, Kraków 2019, s. 218.

*parodystyczne programy, pisząc pastiszowe teksty – i dzieląc się własnymi ironicznymi interpretacjami z całą wspólnotą interpretacyjną*<sup>33</sup>.

Kluczowe znaczenie dla ich praktyk ma zatem biegłość w posługiwaniu się kodami kultury popularnej – intertekstualne nawiązania są bowiem uzależnione od kontekstu kulturowego, społecznego i politycznego charakterystycznego dla określonej grupy odbiorców. *W tym kontekście popkulturę można uznać za rodzaj afektywnej infrastruktury, określającej możliwości zbiorowego działania*<sup>34</sup>. Jej rola polega nie tyle na dostarczaniu współtwórcom mediów ram interpretacyjnych, ile na podtrzymywaniu komunikacji wśród szerokich grup odbiorców – za sprawą jej kodów zbiorowość może funkcjonować w sposób skoordynowany, mimo wielu różnych tożsamości. Z uwagi na prowadzone tu rozważania należy podkreślić, że jest ona także źródłem pamięciowych premedytacji, które służą użytkownikom mediów do rozwoju praktyk oporu i zaangażowania obywatelskiego.

## LEROY KREMLIN, NAZTLÉ, WARRIOT

Najważniejszym kontekstem historycznym dla opisywanych tutaj działań taktycznych, potęgających rosyjskie działania wojenne, stała się druga wojna światowa – to na związanych z nią wydarzeniach i postaciach opierała się większość powstających analogii. Niemal od początku agresji uczestnicy antyrosyjskich demonstracji w wielu europejskich miastach i internetowi twórcy łączyli wizerunek Władimira Putina z charakterystycznym dla Adolfa Hitlera wąsem i sposobem ułożenia włosów. Tak zwany Putler, jako symbol zbrodniczego systemu politycznego, stał się bohaterem licznych karykatur, memów i miejskich murali. Jeden z gdańskich artystów zestawiał w jednym rzędzie Hitlera, Putina i Stalina, z kolei na ulicach Poznania pojawił się Putin wystylizowany na demonicznego Lorda Voldemorta – ucieleśnienie zła z sagi o Harrym Potterze. Na spontanicznie tworzonych transparentach demonstrujący umieszczali slogany „Stop Putler” oraz „Putler kaput”. Ten drugi pojawił się już w 2009 roku w trakcie antyrządowych protestów we Władywostoku i niezwłocznie został objęty cenzurą. Samo pojęcie Putlera narodziło się najprawdopodobniej w Rosji, jednak jego popularyzację francuska historyczka Marlène Laruelle przypisuje prasie ukraińskiej<sup>35</sup>. Szczególny rozgłos zyskało po aneksji Krymu w marcu 2014 roku, kiedy to ukraińscy publicyści zestawili nielegalne przyłączenie półwyspu do Federacji Rosyjskiej z Anschlussem Austrii przez III Rzeszę. Od 2014 roku Putler był regularnie przywoływany na Ukrainie w czasie demonstracji przeciwko rosyjskiej okupacji Krymu i Donbasu. Po 24 lutego 2022 stał się częścią dyskursu międzynarodowego, uprawianego także w mediach głównego nurtu – tworzone oddolnie karykatury stanowiły ilustracje dla

<sup>33</sup> Tamże, s. 218-219.

<sup>34</sup> A. Szarecki, *Pop-protesty*, [w:] *Pamięć, wyobrażenia, praktyki oporu. Współczesna polska kultura wernakularna w perspektywie porównawczej*, red. P. Dobrosielski, M. Napiórkowski, Warszawa 2021, s. 116.

<sup>35</sup> M. Laruelle, *Is Russia Fascist? Unraveling Propaganda East and West*, Ithaca NY 2021.

dziennikarskich relacji poświęconych działaniom wojennym i publicystycznych komentarzy na temat rosyjskiego reżimu.

Pod koniec lutego grafik Patrick Mulder stworzył projekt okładki magazynu „Time”, w którym ilustrując „powrót historii”, zestawiał współczesny portret Putina z archiwalną fotografią Hitlera. Kolaż błyskawicznie rozpowszechnili użytkownicy Twittera, podkreślając, że w ten sposób amerykański tygodnik przyłącza się do globalnej krytyki rosyjskiego przywódcy i uznaje go za zbrodniarza wojennego. Zaprzeczył temu jednak rzecznik magazynu, wskazując, że prawdziwa okładka ma ten sam nagłówek, ale przedstawia rosyjskich żołnierzy i sprzęt wojskowy. Sam Mulder w internetowym oświadczeniu przyznał, że biorąc pod uwagę bezprecedensowe wydarzenia, które dzieją się na naszych oczach, oficjalny przekaz redakcji jest mało przekonujący i inspirujący<sup>36</sup>. Podobnej dekonstrukcji uległa okładka z grudnia 2007 roku, kiedy to „Time” przyznał Putinowi tytuł „człowieka roku”, podkreślając jego zasługi na rzecz odbudowy globalnej pozycji Rosji.

1. Oficjalna okładka magazynu „Time” nawiązująca do rosyjskiej agresji na Ukrainę (po lewej) i jej dekonstrukcja dystrybuowana przez użytkowników mediów społecznościowych.



Źródło: Reuters/Twitter

Szczególnym wyrazem społecznego oporu stał się bojkot instytucji, które nie przyjęły wobec rosyjskich działań wojennych jednoznacznie negatywnej postawy. Odium konsumentów spadło przede wszystkim na marki i przedsiębiorstwa, które mimo nasilającej się przemocy nie zawiesiły działalności w Federacji Rosyjskiej. Już w pierwszych

<sup>36</sup> Reuters Fact Check, *Fact Check-Time Magazine Cover Comparing Putin to Hitler Was Created by a Graphic Designer*, 28 II 2022, [online] <https://www.reuters.com/article/factcheck-time-magazine-hitler-putin-idUSL1N2V32V3>, 29 XII 2022.

dniach agresji użytkownicy mediów społecznościowych w tysiącach krytycznych komentarzy wyrażali swój sprzeciw wobec wspierania przez globalne koncerny rosyjskich zbrodni wojennych. W kolejnych tygodniach tworzyli „listy wstydu” i wzywali ich decydentów do zaprzestania działalności w Rosji. Trawestując komunikację marketingową marek, w bezkompromisowy sposób rozliczali ich z bierności i konformizmu. W twórczych i wyrazistych przekazach konsumentów francuski koncern budowlany został przemianowany na Leroy Kremlin (towarzyszące mu hasło „Zostań bohaterem w swoim domu” nabrało ironicznego wydźwięku), amerykańska sieć hoteli zaczęła funkcjonować jako Warriort, a szwajcarski potentat żywności zyskał nazistowskie konotacje. W zdekonstruowanym logo marki Nestlé, na opasce, do złudzenia przypominającej tę ze swastyką, umieszczono literę „Z”, będącą znakiem rozpoznawczym wojsk rosyjskich, a jej promocyjny *claim* „Good Food, Good Life” przekształcono w „Good Rubl, Good Reich”. Pod presją internautów i po bezpośredniej krytyce ze strony prezydenta Zełenskigo zarząd przedsiębiorstwa wydał oficjalne oświadczenie, w którym zapowiedział wstrzymanie dostaw swoich flagowych produktów do Rosji.

2. Dekonstrukcja logo marki Nestlé związana z konsumenckim bojkotem.



Źródło: Twitter

## (POST)PAMIĘĆ JAKO ŹRÓDŁO AKTYWIZMU

Autorem najgłośniejszej akcji wpisującej się w konsumencki bojkot marek, które nie wycofały się z Rosji po inwazji na Ukrainę, stał się warszawski artysta Bartłomiej Kielbowicz (rocznik 1985). Na początku kwietnia 2022 roku, kiedy media donosiły o zbrodniach wojennych w Buczy, zaprojektował etykiety, które w bezkompromisowy

sposób uderzały w dobrostan klientów sieci Leroy Merlin i stawiały w najgorszym świetle jej kierownictwo. Etykiety do złudzenia przypominały te, które na co dzień można spotkać w każdym z kilkudziesięciu marketów na terenie całej Polski. Wśród promowanego przez nie asortymentu znalazły się między innymi pojemniki na zwłoki czy „ze-staw do zmiatania poczucia winy”. Część z nich *explicite* uświadamiała klientom, że kupując określony produkt, współfinansują ludobójstwo w Ukrainie. Kielbowicz umieścił etykiety na swojej stronie internetowej, za pomocą mediów społecznościowych zaś zachęcał użytkowników, by je pobierali, drukowali, a następnie rozwieszali w sklepach w miejsce tych autentycznych. Wcześniej artysta przygotował oprawę manifestacji, które odbyły się przed siedzibą rosyjskiej ambasady – ich uczestnicy deptali kartony z podobizną Putina – oraz przeznaczył na licytację stworzony przez siebie portret Wołodymyra Zełenskigo. Zebrane środki wsparły działalność Domu Ukraińskiego w Warszawie. Regularnie tworzył też grafiki będące komentarzem do rosyjskiej inwazji i towarzyszących jej reakcji liderów politycznych i światowych mediów. Po masakrze cywilów w Buczy zdecydował się jednak sięgnąć po bardziej radykalne środki i wpłynąć na emocje oraz świadomość konsumentów. Jak przyznał na swojej stronie internetowej, akcja „Zrób to sam” była inspirowana działaniami rosyjskiej aktywistki Saszy Skoczlienko, która w jednym z petersburskich marketów podmieniła etykiety z cenami na antywojenne hasła, obnażając państwową propagandę. Po zatrzymaniu została oskarżona o „dyskredytację armii rosyjskiej”, za co grozi jej dziesięć lat więzienia.

Choć ostatecznie Leroy Merlin nie zawiesił działalności na terenie Federacji Rosyjskiej, partyzancka akcja Kielbowicza pociągnęła za sobą dotkliwe straty wizerunkowe. Projekt artysty przywołuje skojarzenia z praktykami małego sabotażu z okresu drugiej wojny światowej, dezorganizującymi działania okupujących i wzmacniającymi morale okupowanych. Podejmujący je konspiratorzy tworzyli antyhitlerowskie hasła i wypisywali je na miejskich murach, ośmieszali zarządzenia agresora, wybijali szyby w witrynach fotografów, eksponujących zdjęcia niemieckich żołnierzy, i – co w sposób szczególnie premedytuje *subvertising* zapoczątkowany przez Kielbowicza – zniechęcali publiczność kin do wspierania propagandy okupanta. W czasie seansów wyświetlano bowiem niemieckie dodatki, z których dochód był przeznaczany na dozbrajanie tamtejszej armii. *Jednym z głównych zadań małego sabotażu było oddziaływanie na własne społeczeństwo, przyprowadzanie do porządku kanałii, uczenie ludzi o małym wyrobieniu obywatelskim rozumem, upowszechnianie haseł walki cywilnej*<sup>37</sup> – pisał w *Kamieniach na szaniec* Aleksander Kamiński. Osiemdziesiąt lat później podobnie „wychowawczy” cel postawił sobie Kielbowicz, który zapewne czytał powieść Kamińskiego na lekcjach języka polskiego – od lat pozostaje ona bowiem w kanonie lektur szkolnych. Sabotując rynkowego giganta, w pokojowy sposób wyraził swój sprzeciw wobec wspierania zbrodniczego reżimu i pokazał, że cechą współczesnego społeczeństwa obywatelskiego powinno być podejmowanie inicjatyw związanych z obroną wyznawanych wartości. Podobny wydźwięk miały tworzone przez niego dekonstrukcje komunikacji wizualnej popularnych marek, które zwlekały z zajęciem wobec rosyjskiej agresji jednoznacznie

<sup>37</sup> A. Kamiński, *Kamienie na szaniec*, Warszawa 1999, s. 98.



negatywnej postawy. Artystyczny *subvertising* dotknął m.in. koncernu kosmetycznego L'Oréal, przedsiębiorstwa tytoniowego Philip Morris i potentata finansowego Citigroup. Kielbowicz regularnie publikował na swoim instagramowym koncie uderzające w nie grafiki, przypominając, że mimo eskalacji działań wojennych dalej funkcjonują na rynku rosyjskim.

3. Etykiety stworzone przez Kielbowicza w ramach akcji „Zrób to sam”, zachęcającej do bojkotu sieci Leroy Merlin.

Pojemnik na zwłoki  
90L Geolia

Leroy Merlin wspiera  
rosyjską inwazję



**szt.**

**21,50<sup>zł</sup>**

REF: 45538164  
Dział: 11, 2021/09/07

Zestaw do  
zamiatania  
poczucia winy

Leroy Merlin wspiera  
rosyjską inwazję



**szt.**

**21,50<sup>zł</sup>**

REF: 45538164  
Dział: 11, 2021/09/07

Źródło: Instagram

## PODSUMOWANIE

W przywołanym na początku przemówieniu Piotr A. Cywiński sprowokował pytanie o kształt i rolę współczesnej kultury pamięci. Przywołując tragiczne doświadczenia sprzed osiemdziesięciu lat, podkreślał, że *Sprawiedliwi wśród Narodów Świata nie dawali lajków, nie pisali protest songów, nie podpisywali petycji on-line*<sup>38</sup>, ale czynili bezwzględne dobro, często narażając własne życie. Choć w słowach tych pobrzmiewała ironia, dyrektor poobozowego muzeum wezwał w ten sposób do większej odpowiedzialności za teraźniejszość i bardziej angażujących sposobów przeciwstawiania się *ideologiom pogardy i nienawiści*<sup>39</sup>. Niezależnie od ich skuteczności, wspomniane przez niego działania stanowią przejawy kulturowego oporu, który należy uznać za ważną siłę kształtującą kondycję kultury w świecie ponowoczesnym. Jego bardziej wyrazistymi przykładami są taktyki przywołane w artykule, które w warunkach kultury partycypacji i kultury

<sup>38</sup> P.A. Cywiński, *Gorsza od zapomnienia...*

<sup>39</sup> *Tamże.*



remiksu przybierają formę kontrkulturowego przechwytywania, klusownictwa, reku-peracji, inwersji sensu i symboliczno-semiotycznego zawłaszczenia<sup>40</sup>.

Choć zaprezentowane praktyki oporu wobec wojny wywołanej przez Rosję i towa-rzyszących jej zbrodni sprowadzały się w głównej mierze do działań symbolicznych, stanowiły ważny przejaw obywatelskiego zaangażowania i oddziaływania pamięci kul-turowej. Tworząc historyczne analogie, „przechwytyjąc” i „wywracając” komunikację marek i uprzywilejowanych nadawców, tworząc polemiczne i kontrkulturowe nawią-zania, konsumenci wykazali, że posiadają bogate zasoby referencjalne, są aktywnymi, twórczymi i przekornymi współtwórcami zawartości mediów i świadomymi uczestni-kami kultury pamięci. Mimo że wiele koncernów nie zrezygnowało z działalności na terenie Rosji, uderzający w nie *subvertising* wywołał dotkliwe straty wizerunkowe, któ-re trudno będzie naprawić kolejnymi działaniami marketingowymi. Opisane przykła-dy zagłuszania kultury dowodzą, że w warunkach społeczeństwa postkonsumpcyjnego wartości etyczne są niemniej ważne niż imperatyw autorealizacji i kształtowania indy-widualistycznie rozumianej tożsamości. Ich źródłem może być wrażliwość historyczna, która nie sprowadza się do krótkotrwałych wzruszeń *bez konsekwencji i zobowiązań*<sup>41</sup>, ale służy nonkonformizmowi i wywołuje poczucie moralnego niepokoju.

Mimo że praktyki przywołane w artykule są jedynie przykładami (post)pamięcio-wej, obywatelskiej i konsumenckiej reakcji na współczesne zbrodnie wojenne, to otwie-rają drogę do pogłębionej analizy przejawów kulturowego oporu, która z uwagi na jego partycypacyjny charakter powinna stanowić przedmiot studiów medioznawczych. Jak bowiem podkreśla kulturoznawca Jacek Drozda, *uwagzne przyglądanie się współczesnej dynamice oporu pozwala uwypuklić nie tylko niebywałą różnorodność form kontestacji, ale też swoisty otwarty uniwersalizm przecinający podziały kulturowe, którym stają się wskrzeszone na ogromną skalę potrzeby związane z uczestnictwem w demokratycznej wspólnocie*<sup>42</sup>.

## BIBLIOGRAFIA

- Assmann A., *Przestrzenie pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowej*, przeł. P. Przybyła, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009.
- Baudrillard J., *Wojny w Zatoce nie było*, przeł. S. Królak, Warszawa 2006.
- Berger J., *Which prosthetic? Mass Media, Narrative, Empathy and Progressive Politics*, „Rethin-king History” 2007, vol. 11 (4).
- Bolter J.D., Grusin R., *Remediation. Understanding of New Media*, Cambridge 1999.
- de Certeau M., *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania*, przeł. K. Thiel-Jańczuk, Kraków 2008.

<sup>40</sup> E. Rewers, *Subwersyjny podmiot w ruchu*, „Kultura Współczesna. Teoria, Interpretacje, Praktyka” 2010, t. 2 (64).

<sup>41</sup> P.A. Cywiński, *Gorsza od zapomnienia...*

<sup>42</sup> J. Drozda, *Opór kulturowy. Między teorią a praktykami społecznymi*, Gdańsk 2015, s. 24.

- Cywiński P.A., *Gorsza od zapomnienia jest taka pamięć, która nie rozbudza w nas moralnego niepokoju*, 27 I 2020, [online] <https://krakow.wyborcza.pl/krakow/7,44425,25639918,piotr-cywinski-gorsza-od-zapomnienia-jest-taka-pamiec-ktora.html>.
- Drozda J., *Opór kulturowy. Między teorią a praktykami społecznymi*, Gdańsk 2015.
- Erll A., *Kultura pamięci. Wprowadzenie*, Warszawa 2018.
- Grusin R.A., *Premediation: Affect and Mediality After 9/11*, Basingstoke 2010.
- Hirsch M., *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*, London 1997.
- Hoskins A., O'Loughlin B., *War and Media: The Emergence of Diffused War*, Cambridge 2010.
- Kamiński A., *Kamienie na szaniec*, Warszawa 1999.
- Kaniowska K., *Postpamięć*, [w:] *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Warszawa 2014.
- Kaniowska K., *Postpamięć*, [w:] *Pamięć. Rejestry i terytoria*, red. P. Orłowska, Kraków 2013.
- Kobielska M., *Polska kultura pamięci w XXI wieku: dominanty. Zbrodnia katyńska, powstanie warszawskie i stan wojenny*, Warszawa 2016.
- Landsberg A., *Prosthetic Memory. Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*, New York 2004.
- Laruelle M., *Is Russia Fascist? Unraveling Propaganda East and West*, Ithaca NY 2021.
- Lisowska-Magdziarz M., *Znaki na uwieży. Od semiologii do semiotyki mediów*, Kraków 2019.
- Mediation, Remediation and the Dynamics of Cultural Memory, red. A. Erll, A. Rigney, Berlin–New York 2009.
- Napiórkowski M., *Kod kapitalizmu. Jak „Gwiezdne wojny”, Coca-Cola i Leo Messi kierują twoim życiem*, Warszawa 2019.
- Napiórkowski M., *Polityka pamięciowych analogii*, „Res Publica Nowa” 2017, t. 229.
- Polityka w sztuce*, MOCAK, 28 IV 2022, [online] <https://www.mocak.pl/polityka-w-sztuce>.
- Rigney A., *Remembering Hope: Transnational Activism Beyond the Traumatic*, „Memory Studies” 2018, vol. 11, no. 3.
- Reuters Fact Check, *Fact Check-Time magazine cover comparing Putin to Hitler was created by a graphic designer*, 28 II 2022, [online] <https://www.reuters.com/article/factcheck-time-magazine-hitler-putin-idUSL1N2V32V3>.
- Rewers E., *Subwersyjny podmiot w ruchu*, „Kultura Współczesna. Teoria, Interpretacje, Praktyka” 2010, t. 2 (64).
- Skalska T., *Pamięć protetyczna*, [w:] *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Warszawa 2014.
- Szarecki A., *Pop-protesty*, [w:] *Pamięć, wyobrażenia, praktyki oporu. Współczesna polska kultura wernakularna w perspektywie porównawczej*, red. P. Dobrosielski, M. Napiórkowski, Warszawa 2021.

---

**mgr Sławomir DOLEGŁO** – asystent w Instytucie Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej UJ, autor monografii *Nie tak dawno, nie tak daleko. Strategie komunikacyjne miejsc pamięci Holocaustu* (2019). Bada medialne i konsumpcyjne praktyki młodego pokolenia Polaków związane z pamięcią historyczną.