

A R T Y K U Ł Y I R O Z P R A W Y

ARKADIUSZ ŁUBA
Deutschlandfunk Kultur, Berlin

PUTLER, PUTINNA I ŚMIERĆ
WOJNA ROSJI PRZECIW UKRAINIE
W CARTOONACH I PLAKATACH POLITYCZNYCH

WPROWADZENIE

Pojawienie się prasowej karykatury politycznej zmieniło percepcję otaczającej nas rzeczywistości, a w szczególności sposób postrzegania i rozumienia aktualnych wydarzeń politycznych, społecznych i gospodarczych. W wyniku rewolucji przemysłowej w drugiej połowie XVIII wieku i późniejszych napięć społecznych termin „karykatura” został nacechowany politycznie i społecznie, aż w końcu obejmował „druki polityczne, ciekawe, emblematyczne i komiczne” (zob. Knieper 2002, s. 17)¹. Współcześnie trudno wyobrazić sobie komentowanie aktualnych wydarzeń krajowych i zagranicznych bez współudziału cartoonów² i me-

Adres do korespondencji: arekluba@gmx.de; ORCID: 0009-0006-2501-7062

¹ Jeśli nie podano inaczej, wszystkie tłumaczenia z języków obcych mojego autorstwa. Na temat specyfikacji politycznej karykatury prasowej zob. Sikorski 2009, s. 68–69; Szarota 1986, s. 101–126. Samo słowo „karykatura” wywodzi się z włoskiego *caricare*, oznaczającego coś w rodzaju „naładowany” lub „przeładowany”.

² Termin «cartoon» lub «cartoon polityczny» został wprowadzony dla karykatur politycznych w połowie XIX wieku. Były one coraz częściej wykorzystywane w politycznych, religijnych i społecznych walkach opiniotwórczych. Cartoon jest poza tym szczególnym rodzajem ikonotekstu (a więc współlistniejących ze sobą w lekturze/oglądzie obrazu i tekstu; zob. Hallberg 2017; Toeplitz 1985; Szyłak 2013), zredukowanym do najczęściej jednego kadru, w którym obraz i słowo znaczeniowo się dopełniają.

mów³. Jak prawie żadna inna forma sztuki lub/i wyrażania opinii karykatury potrafią odbić niczym w lustrze stan i nastroje społeczeństwa. Są aktualne, prowokacyjne, zorientowane na grupę docelową i zaskakują puentą; z jednej strony utwierdzają zwolenników danej tezy w ich poglądach, uświadamiają i przekonują niezdecydowanych, oponentów zaś wyśmiewają i zawstydzają. Karykaturzysta stał się komentatorem i dokumentującym problemy społeczne i konflikty polityczne (zob. Grünewald 2002, s. 5, 13; Grünewald 2016, s. 10), miał też polityczną siłę sprawczą. Na przykład rysunki Thomasa Nasta (1840–1902), dotyczące oszustw wyborczych, obaliły skorumpowanego Williama M. Tweeda (1823–1878). Ten nowojorski polityk rozpoznał siłę zjadliwej karykatury i miał powiedzieć: „Zablokujcie te przekłete obrazki! Nie obchodzi mnie tak bardzo, co piszą o mnie gazety, ponieważ moi wyborcy i tak nie potrafią czytać. Ale rozumieją te cholerne rysunki” (Jackson 2000; Nast 1871).

Karykatura polityczna powinna bawić i przerażać, ale też wyjaśniać rzeczywistość. Karykatura nie jest neutralna, gdyż atakuje przeciwników ideologicznych i ośmiesza ich przekonania polityczne; poza tym rysownicy chcą mieć wpływ na postrzeganie wydarzeń politycznych (Łuba 2021a, s. 143, 152). Już z końcem XVIII wieku prokurator sądowy i wydawca „Journal de Nîmes” Jacques Boyer-Brun zauważył, że:

„[...] podczas każdej rewolucji używano karykatur, by pobudzić naród do działania i że nie można zaprzeczyć faktowi, iż narzędzie to jest perfidne, a jego użycie przynosi natychmiastowe i straszne skutki”.

Rozumie on karykaturę także jako:

„[...] termometr, który pokazuje temperaturę opinii publicznej. Ci, którzy wiedzą, jak kontrolować jej wahania, wiedzą też, jak kontrolować opinię publiczną” (Boyer-Brun de Nîmes 1792, s. 10).

Plakaty polityczne mają podobną funkcję. W czasach przewrotów, kryzysów, wielkich kampanii wyborczych, pandemii, a przede wszystkim wojen, są ważnym środkiem propagandy. Przy czym plakaty pojawiają się z reguły w przestrzeni publicznej, a karykatury na łamach drukowanych periodyków (Kamps 1998; Hagen 1978; Artinger 2000; Prakke 1963). W przeciwieństwie do karykatur prasowych, które można (a czasem nawet należy) studiować wielokrotnie, plakaty są zwykle projektowane z myślą o szybkiej, sytuacyjnej percepcji. Kognitywna umiejętność rozumienia obrazów jest bowiem w porównaniu z czytaniem tekstów o wiele bardziej

³ Memami nazywa się „obrazkowe żarty niezwykle popularne wśród użytkowników Internetu” (Mateja, Ciesielski 2015).

bezpośrednia i prymitywna, a przez to szybsza. O ile cartoony mogą zawierać wiele szczegółów, o tyle plakaty są zredukowane do najistotniejszych elementów, najczęściej do jednego elementu ikonograficznego i chwytliwego sloganu. Wiadomość może zostać zapamiętana natychmiast, gdy jest prosta i gdy odwołuje się do podstawowych emocji, takich jak strach, radość, zaskoczenie, złość, wstręt, smutek i pogarda. W ten sposób dane przesłanie może zmobilizować życzenia i nadzieje, niechęć, lęki i ukrytą agresję, urazy i szablony myślowe, a tym samym wywołać lub wzmocnić pożądane zachowanie. Grupą docelową plakatu jest szeroka (nie zawsze wykształcona) publiczność, karykatura prasowa skierowana jest raczej do intelektualnego, czytanego adresata, dobrze orientującego się w aktualnych wydarzeniach.

RAMY METODOLOGICZNE I CZASOWE, CELE BADAWCZE, ŹRÓDŁA

Powszechnie wiadomo, że nagłe, niespodziewane wydarzenia wprowadzają nas ze strefy komfortu psychicznego i emocjonalnego. Zdaje się, że z tej właśnie przyczyny kanclerz Olaf Scholz określił w swoim exposé rządowym przed niemieckim parlamentem cezurę wywołaną przez atak zbrojny Rosji na Ukrainę jako *Zeitenwende*⁴ — „przełom czasów”, mając na myśli koniec pewnej epoki i początek nowej. Na ich styku z jednej strony panuje rodzaj zawieszenia społecznego i dezorientacji, z drugiej — postrzeganie zmian wyostreza się. Oba te stany są arcyinteresujące. To znaki czasu zasługujące na utrwalenie (zob. Górska, Lipiński 1977; Grünewald 2016). Dlatego analizie empirycznej i porównawczej oraz próbie interpretacji poddaję treść cartoonów politycznych, ich warstwę ikonyczną i tekstową (jak to czynili badacze cartoonów i komiksów; zob. Szyłak 2017; Łuba 2021b; Konstantynów 2018), ukazujących prezydenta Federacji Rosyjskiej Władimira Putina oraz stosunek do wojny w Ukrainie właśnie z takiego przełomu czasów — od jej wybuchu do końca kwietnia 2022 roku. Celem jest ukazanie sposobu prezentowania i postrzegania wojny przez polskich, niemieckich i ukraińskich twórców, jako że to ich państwa przewodziły w ówczesnej debacie prasowej. Interesuje mnie przede wszystkim artystyczna reakcja na wojnę i agresora Putina w kontekście wspomnianej wyżej funkcji społecznej tych środków przekazu i ówczesnych nastrojów społecznych. Jako kryterium doboru rysunków do analizy, poza wspo-

⁴ Regierungserklärung von Bundeskanzler Scholz: Deutlich mehr in Sicherheit des Landes investieren, 24.02.2022 (<https://www.youtube.com/watch?v=CKM7thvDIlg> [15.04.2022]).

mnianą treścią i okresem ich ukazania, zastosowano miejsce publikacji — były to wiodące (wedle nakładu i poczytności) dzienniki i tygodniki opinii⁵. W tekście omówiono prace szczególnie wyraziste (a więc jasne w interpretacji, tudzież bogate w przekaz) i wyróżniające się artystycznie, jednocześnie zadbano o wyczerpujący opis sposobów ukazywania Putina w kontekście wojny w jej początkowym okresie. W rezultacie analizie poddano 24 ilustracje, których lista znajduje się na końcu artykułu.

NOWA WOJNA JAKO KATALIZATOR DAWNYCH LĘKÓW

„A wiosną niechaj wiosnę, nie Polskę, zobaczę” — postulował Jan Lechoń (1899–1956) w swoim wierszu *Herostrates* (Lechoń 1920, s. 4)⁶, zmęczony wysokimi rejestrami liryki romantyczno-mesjanistycznej wieszczów Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego i Zygmunta Krasińskiego. Ten najmłodszy, ale jednocześnie najbardziej świadomy polskiej tradycji literackiej, członek założonej w 1918 roku w Warszawie grupy poetyckiej „Skamander” opowiadał się za poezją wolną od terapii porozbiorowej, powstań narodowowyzwoleńczych, tonów nacjonalistyczno-patriotycznych oraz mitów otaczających wszystkich polskich męczenników.

Tuż przed przełomem milenijnym historyczka literatury i idei, znawczyni polskiego i światowego romantyzmu Maria Janion (1926–2020) ogłosiła upadek ponad dwustuletniego paradygmatu romantycznego w polskiej kulturze (Janion 2000). Mimo to wojna i doświadczenia okupacyjne pozostały w Polsce żywe. W latach 1795–1918 podzielony przez Rosję, Austrię i Prusy kraj zniknął z mapy politycznej Europy. Kiedy odzyskał suwerenność państwową, został zaledwie po 21 latach wolności zaatakowany przez Niemcy i zniszczony. Po drugiej wojnie światowej Polska znalazła się w strefie wpływów Związku Radzieckiego, który do transformacji ustrojowej i upadku komunizmu w 1989 roku przez 44 lata uciskał i wyzyskiwał kraj. Echo wojny i hegemonii sowieckiej, utożsamianej w polskiej pamięci zbiorowej z Rosją, pozostaje silne do dziś.

Atak Rosji na Ukrainę 24 lutego 2022 r. wywołał zatem w Polsce niepokój, obudził demony strachu. Zamiast zobaczyć wiosnę, za którą tak tęsknił Lechoń, Polska znowu patrzy na wojnę. Jej „echa wywołują

⁵ Aktualne zestawienie polskich i niemieckich dzienników i tygodników opinii dostępne w: Arendarska, Łada-Konefał, Sendhardt 2022, s. 20, 23.

⁶ Herostratesem nazywa się człowieka, który uzyskał rozgłos dzięki popełnieniu niegodnego czynu (zob. Winniczuk 1986, s. 188). Lechoń zrobił z siebie Herostratesa, stając się „konsekwentnym dekonstruktorem-podpalaczem polskiej jaźni” oraz rozdrapując rany, „ale nie w akcie ślepego wandalizmu, lecz by budzić sumienia i uczucia” (Żebrowski 2020).

dawne lęki i otwierają rany, które wydawały się zabliźnione” (Tuszyńska 2022). Co więcej — Polska obawia się „rosyjskiej agresji na własny kraj” (Gnauck 2022). Obawy takie wywołały między innymi wypowiedzi Dmitrija Miedwiediewa, niegdyś prezydenta Rosji z łaski Putina, a obecnie wiceprzewodniczącego Rosyjskiej Rady Bezpieczeństwa. W portalu społecznościowym VKontakte⁷ w swoim długim tekście, napisanym w tonie ostrej krytyki, pełnym kpin i wyrzutów, zatytułowanym *O Polsce*, opisał on 21 marca 2022 r., w pierwszy dzień wiosny, swojego zachodniego sąsiada ironicznie jako „nasz ukochany europejski kraj” (Miedwiediew 2022). Jego zdaniem: „okupacja faszystowska jest [w Polsce] otwarcie utożsamiana z «radziecką»”. Słowa tego rosyjskiego polityka typu: „Polska z kosztami może się już nie liczyć. Wszystko, co mogła stracić z powodu swojej wieloletniej patologicznej rusofobii, zostało już utracone. Teraz więc — jak mówi się wśród ulubionych sąsiadów Polaków — «kiedy stodoła spłonęła, niech i chata spłonie»”, w kraju nad Wisłą wywołują niepokój i napięcie.

Jedną z możliwych form przepracowywania traumy i radzenia sobie z narastającą presją jest żart, a zwłaszcza żart rysunkowy. W okresach kryzysowych karykatura nie tylko mobilizuje swoich odbiorców, ale także przyczynia się do ich równowagi psychicznej, kanalizując i neutralizując lęki. Ma też na celu „wzmocnienie spójności narodowej” (zob. Gardes 2005, s. 152; Coupe 1969, s. 91). O psychologicznej i socjologicznej funkcji śmiechu, o jego działaniu terapeutycznym, mówi Oksana Zabużko w zbiorze esejów, którego polskojęzyczne wydanie miało premierę w Warszawie w dniu wybuchu wojny w Ukrainie. Pisarka konstatuje w jednym z tekstów:

„Śmiech jest nie tylko środkiem psychologicznej samoobrony, ale także przejawem społecznej otwartości (nie ze wszystkimi można się śmiać, a już na pewno niespecjalnie da się śmiać w samotności!); wspólny śmiech jest tak samo niezbędny w związkach międzyludzkich, jak wspólne spożywanie pokarmów” (Zabużko 2022a, s. 50).

Idąc tropem pisarki, można by lapidarnie stwierdzić, że śmiech łączy; „dzielenie się śmiechem” jest możliwe tylko wtedy, kiedy jest się w stosunku do „współśmiejących” w jakiejś relacji, kiedy tworzy się z nimi pewną wspólnotę. Kiedy więc razem śmiejemy się nad karykaturami, to znak, że

⁷ Założycielem jest twórca komunikatora Telegram Paweł Durow, który wyemigrował z Rosji i został zmuszony do rezygnacji z zarządzania portalem. Portal VKontakte przejęli putiniści, w wyniku czego krytyka rządu nie jest na nim obecnie możliwa. Dostęp do Facebooka, Twittera, Instagrama jest w Rosji zablokowany.

stanowimy jedność. A przez to także jesteśmy silniejsi i odporniejsi na zranienie.

Musiąca o tym wiedzieć para najdłużej obecnie współpracujących ze sobą na polskim rynku prasowym karykaturzystów w osobach Tomasza Leśniaka i Rafała Skarżycznego (obaj urodzeni w 1977 r.), autorów popularnej kreskówki⁸ *Jeż Jerzy*. Ich ponad dwudziestoletnia symbioza twórcza wykracza daleko poza sztukę komiksową. Teksty filozofa Skarżycznego są trafnie i zwięźle spuentowane, a rysunki Leśniaka są wyraziste w swojej wymowie. Ich uwadze nie uszła w 2022 roku tradycja palenia słomianej kukły Marzanny pierwszego dnia wiosny i topienia jej w rzece, by tym sposobem przegonić zimę. Brzydka z reguły Marzanna uosabia „złą” zimę. Swojej lalce Leśniak i Skarżyczny nadali tym razem znajomą i znienawidzoną twarz (il. 1). Ich cartoon polityczny pokazuje rodzinę stojącą na



Il. 1.

moście w surowym pozimowym krajobrazie. Ojciec rodziny właśnie wrzuca słomianą kukłę do rzeki. Cała trójka uśmiecha się — wspólnie czeka na cieplejsze dni, które z pewnością nadejdą niebawem; na zieloną wiosnę, która

rozpocznie na nowo cykl życia w przyrodzie; wyobrażają sobie, że osoba-kukła na pierwszym planie zniknie bezpowrotnie wraz z końcem zimy; wydają się silni, szczęśliwi i niestrwożeni. Autorzy nawiązują tym samym do wciąż jeszcze zakorzenionej we współczesnym polskim społeczeństwie (zwłaszcza wśród młodych ludzi, licealistów, którzy tradycyjnie 21 marca idą na węgry i paradują w przebraniu przez parki w drodze nad rzekę) symboliki wierzeń ludowych i łączą ją z fundamentalnym pragnieniem pokoju i sprawiedliwości, naznaczonym m.in. burzliwą przeszłością historyczną. Działanie obrazka wzmacniają nasycone, kontrastujące ze sobą barwy.

Jeszcze dalej posuwa się melon. W jej⁹ krótkiej historyjce obrazkowej porównuje Władimira Putina dosłownie do „gówna”, które powinno spły-

⁸ W znaczeniu poligraficznym «rysunek wykonany kreską» (zob. Doroszewski 1961, s. 1124).

⁹ Ukrywający się pod tym zawsze małą literą pisany pseudonimem rodzaju męskiego twórca występuje publicznie jako kobieta (zob. Golanska 2019), która od 2017 roku publikuje memy w internecie. Autorem komiksu jest jednak Jacek Frańś (ur. 1977), który zaprzecza, jakoby rysował melona (zob. Małkowska 2017). Melon to „autor komiksów, sam obrazek i ich bohater jednocześnie”, jak informuje blurb z pierwszego wydania zbiorowego jego memów (zob. melon 2020).

nać z nurtem rzeki (il. 2). Czy to aby nie zaszkodzi środowisku, a z rzeki nie uczyni latryny, pyta postać w czapeczce z daszkiem. Odpowiedź brzmi „Nie”, gdyż kukła zrobiona została z „naturalnego łajna”¹⁰. Cartoon melona zatytułowany jest *Wpływ wschodu na rodzime tradycje i obrzędy* i oddaje tym samym fakt wpływu rosyjskiej wojny przeciwko Ukrainie na każdy obszar życia (stąd także mowa w nim o ochronie środowiska). Akcenty są tu rozłożone jednoznacznie: Putin jest pokazany z przerośniętą głową



Il. 2.

i kilkoma charakterystycznymi dla niego rysami, podczas gdy pozostałe postaci — w sposób mocno uproszczony i schematyczny. Gdy się uważnie przyjrzeć, w odpowiednio zacieniowanym zagłębieniu tzw. łuku Kupidyna ust zauważyć można wąs jednoznacznie kojarzony z innym zbrodniarzem wojennym — Adolfem Hitlerem. Wulgarny zdaje się także krawat, niczym odarty ze skóry penis. To dalekie od subtelności określenie znienawidzonej osoby, w którym pobrzmiewa echo rosyjskiego zwrotu «иди на хуй» [idzi na chuj], tłumaczącego się jako „spierdalaj”. Słomiana lalka ląduje w końcu w rzece, wydając przy tym obrzydliwe „pluski!”, niczym odgłos wpadających do szamba odchodów: „Płyn, gówno!”, „Przeziń, zło!” — wybrzmiewa eufemizm w opozycji do swego wulgarnego pierwowzoru używanego jako wyzwisko w stosunku do mężczyzn¹¹.

Mieszkańcy Kielc przechrzcili swoją Marzannę w Putinnę (il. 3), jak podało lokalne wydanie „Gazety Wyborczej”. Powodem takiego zabiegu było to, że „zima jest czasami fajna, można pojeźdzać na nartach, albo

¹⁰ Fekalne skojarzenia i odwołania do fekalii to częsty zabieg melona.

¹¹ Hasło „chuj”, w: Bralczyk 2005, s. 89. Dokładnie trzy tygodnie wcześniej Małgorzata Halber (ur. 1979) opublikowała na swoim profilu facebookowym *Putina — Fiutina* (zob. <https://www.facebook.com/bohater1/photos/4939293456151868> [15.04.2022]). Jej powstały w 2012 roku i przypominający hybrydę ziemniaka z mrówkojadem Bohater (który, jak podaje jego twórczyni, opisuje najgłębiej skrywane lęki i kompleksy) równie oryginalnie co wulgarnie określa prezydenta Rosji. „Fiut” jest tu, jak w przypadku mema melona, męskim wyzwiskiem (zob. hasło „fiut”, w: Bralczyk 2005, s. 183).



Il. 3.



Il. 4.

sankach i jak ją zegnamy, to wiemy, że ona wróci. A Putina chcemy pożegnać raz na zawsze, bo wiemy, że w przeciwieństwie do zimy nie ma żadnych zalet” (Sztandera 2022).

W oczach niemieckiego karykaturzysty Klausa Stutmanna (ur. 1949) Putin jest amalgamatem postaci. W swoim rysunku (il. 4) szwabski¹² artysta nawiązuje do pewnego zaburzenia seksualnego — swojego bohatera rysuje jednocześnie jako ekshibicjonistę i śmierć — oraz do historii filmu, posługując się powszechnymi stereotypami. Podczas gdy ciemny płaszcz może odnosić się zarówno do ekshi-

bicjonisty i szpiega, to kosa jest atrybutem śmierci. Na nagim torsie prezydenta Rosji (co samo w sobie już jest prześmiewcze, mimo że ma swoje źródło w rzeczywistości) widnieje litera „Z”, która stała się symbolem wojny Rosji z Ukrainą¹³. Putin niejednokrotnie obnażał się przed kamerą. Zdjęcie, na którym widać go z nagim torsem na koniu w południowosyberyjskiej tajdze, nabrało wręcz ikonograficznego charakteru. Przekaz był jednoznaczny — jego rodacy i cały świat powinni wiedzieć, że jeszcze pewnie trzyma się w siodle, czyli u władzy. Fotografia krążyła w internecie trzynaście lat temu i była punktem wyjścia dla wielu żartów. Lato 2017 roku dostarczyło nowych ujęć. Tym razem nagi do połowy Putin łowił ryby w obecności swojego ministra obrony Siergieja Szojgu.

¹² Przymiotnik odnoszący się do Szwabii, historycznej i etnograficznej krainy południowych Niemiec. W języku polskim określenia «Szwab» i «po szwabsku» potocznie używane są najczęściej na pogardliwe określenie Niemca i języka niemieckiego.

¹³ Specjalizujący się w rosyjskiej polityce obronnej Rob Lee z Wydziału Studiów Wojskowych w King’s College w Londynie wyjaśniał, jakoby za pomocą różnie ujętej litery „Z” „różnicowane były jednostki bojowe” (zob. <https://twitter.com/RALee85/status/1496185134457966597> [15.04.2022]); dn. 2 marca 2022 r. Rosyjskie Ministerstwo Obrony nadało symbolowi oficjalne znaczenie: «за победы» [za pobiedu], które tłumaczy się jako «za zwycięstwo» (zob. <https://www.instagram.com/p/CanFwqyM5m9/> [15.04.2022]).

Biała maska na rysunku Stuttmanna przypomina tę z horroru *Krzyk* (tytuł oryg. *Scream*, USA, 1996, reż. Wes Craven), za którą ukrywał się seryjny morderca i z nim to utożsamia bohatera rysunku.

Gołąbek pokoju Picassa z 1961 roku (właśc. tytuł *Gołąb z gałązką oliwną*) przywdziewa ręką Stuttmanna pióra koloru khaki (il. 5). Po tym, jak w odpowiedzi na rosyjską wojnę w Ukrainie wiele państw Unii Europejskiej — w tym Polska i Niemcy — zwiększyło swoje budżety zbrojeniowe, rzeczony ptak nie może pozostać białym i neutralnym. Potrzebuje barw ochronnych, kiedy „carewicz” śni o wielkim imperium (il. 6), i wiadomo już, jakie będą konsekwencje takiego snu. Ale jak każdy sen, tak i ten trwa tylko dopóty, dopóki śpiący się nie przebudzi. Już w roku 2019 dyplomowany architekt z Kijowa Serghii Fedko (ur. 1962) stworzył ubożego „fantastę”, marzącego o wielkiej i potężnej Rosji. Ale ten fantasta nakrywa się jednocześnie mocno wysłużoną i wielokrotnie cerowaną kołdrą w barwach rosyjskiej flagi, ukazującą stan faktyczny jego państwa (il. 7).

Dwóch frankońskich artystów, sygnujących się jako Greser & Lenz, sięga w jeszcze bardziej odległą przeszłość. Achim Greser (ur. 1961) i Heribert Lenz (ur. 1958) z „Frankfurter Allgemeine Zeitung” parafrazują w akwareli, która w swojej doskonałości przypomina malarstwo olejne lub akrylowe i daleko wykracza poza możliwości farb wodnych, znany obraz Ili Riepina (1844–1930) pt. *Iwan IV Groźny i jego syn Iwan w dn.*



Il. 5.



Il. 6.



Il. 7.

16. listopada 1581, powstały w 1885 roku i znajdujący się w moskiewskiej Galerii Tretiakowskiej. Oryginał przedstawia niezwykłą piętę, lecz to nie owa typowa poza cierpiącej matki ze zwłokami dopiero co zdjętego z krzyża Chrystusa przykuwa uwagę, ale dwójka głównych bohaterów. Zastygły na kolanach mężczyzna z przekrwionymi oczami tępo patrzy przed siebie, jakby właśnie uświadomił sobie ostateczność swojego czynu. To



Il. 8.

Władimir Putin, zwany tu także Groźnym, jak jego poprzednik Iwan IV (1530–1584), wielki książę moskiewski, który jako pierwszy koronował się na cara Wszechrusi. Putin tuli do piersi swojego ministra obrony Siergieja Szojgu, a lewą ręką zakrywa krwawiącą skroń generała. Przewrócone krzesło w tle i pościągany dywan koloru krwi wskazują na gwałtowną kłótnię czy zgoła walkę, która zakończyła się tragicznie dla jednego z nich, a drugiego doprowadziła do szaleństwa. A może był on szalony już przedtem? Obok nich leży berło — prawdopodobnie narzędzie zbrodni (il. 8).



Il. 9.

Dzieło Riepina powstało po zabójstwie Aleksandra II i egzekucji osób odpowiedzialnych z ramienia organizacji rewolucyjnej zwanej Narodnaja wola [Wola Ludu], kiedy malarz starał się znaleźć odpowiedź na pytanie, jakie znaczenie miały te wydarzenia dla przyszłości Rosji i kiedy szukał zbawczego „wentylu dla bolesnych tragedii”. W pewnym sensie artysta sugerował, że nowy car Aleksander III jest za słaby, by powstrzymać rozlew krwi. Z walki pokoleniowej między ojcem a synem rozwinął się konflikt między monarchią a jej pod-

danymi (Judenkova 2019, s. 27, 28)¹⁴. Greser & Lenz pokazują tę fazę rozwoju polityki wewnętrznej państwa, w której rosyjski despota nie tylko knebluje i wtrąca do więzień opozycję i protestującą na ulicach ludność, ale także upokarza ludzi ze swojego najbliższego otoczenia i grozi im najwyższymi konsekwencjami. Zarówno zaufany Putina Szojgu, jak i szef zagranicznych sił wywiadowczych Rosji Sergiej Naryszkin byli od początku marca 2022 r. przez kilka tygodni uważani za zaginionych.

ZNAKI OSTRZEGAWCZE DLA GOSPODARKI

Do innego wielkiego dzieła (tym razem z kręgu kultury popularnej) nawiązują Frank Hoppmann (ur. 1975) i Moritz Post (ur. 1991) w cartoonie przedstawiającym przyszłych potencjalnych dostawców gazu ziemnego i ropy naftowej. Ponad połowa niemieckiego zapotrzebowania na gaz ziemny, 35% importowanej ropy i dokładnie połowa importowanego węgla pochodziła z Rosji. Federalny minister gospodarki Robert Habeck szukał w świecie alternatyw dla tego stanu rzeczy. Jednak podobnie jak Rosja także ci dostawcy „nie są demokracjami bez skazy”. Mathias Brüggmann przypomniał w ogólnoniemieckiej codziennej gazecie biznesowej i finansowej „Handelsblatt” wątpliwe referencje potencjalnych nowych partnerów energetycznych:

„W ubiegłym tygodniu w Arabii Saudyjskiej 81 osób zostało straconych tylko w ciągu jednego dnia. Riad prowadzi w sąsiednim kraju Jemenie brutalną wojnę przeciwko tamtejszym rebeliantom Huthi. Nicolas Maduro stłumił wenezuelską opozycję. Iran jest znany z reżimu mułłów. Katar i Zjednoczone Emiraty Arabskie, w których [...] Habeck poszukuje ciekłego gazu i zielonego wodoru, są krytykowane z powodu podłego traktowania gasterbeiterów” (Brüggmann 2022).

Hoppmann i Post, znani jako duet artystyczny pod nazwą M. F. Deubel, opatrzyli ten fakt lekkimi z definicji pociągnięciami piórka, spod których wyszła ilustracja o dość ciężkiej zawartości ukrytej pod postaciami Joego,

¹⁴ Rosyjski poeta, myśliciel i mistyk, prześladowany przez reżim stalinowski i skazany na 25 lat katorżniczej pracy za antysowiecką propagandę, zawiązanie takiej grupy i przygotowanie zamachu na Stalina, Daniil Leonidowicz Andriejew (1906–1959) jest w swoim wielkim traktacie ezoterycznym *Róża świata* jeszcze bardziej bezkompromisowy. W kontekście obrazu Riepina mówi wręcz o „antycywilizacyjności Rosji”. Jak Judenkova tak i on stawia tezę psychoanalityczną, w której utrzymuje, jakoby „riepinowska wizja mordu dokonanego przez Iwana IV Groźnego na swoim synu zawiązała węzeł, którego jej autor nigdy nie rozwiązał” i że mógłby tego dokonać, schodząc do wnętrza ziemi, „siedliska metakultury rosyjskiej”, „gdzie znajdują się osobliwe wielkie miasta z wysoko rozwiniętą techniką demoniczną” i „gdzie Groźny jest więźniem i niewolnikiem” (Andriejew 2010, s. 166, 669, 671).

William, Jacka i Averella Daltonów, czterech braci z serii komiksowej *Lucky Luke*, w której ich twórca, belgijski artysta komiksowy Morris (właśc. Maurice de Bevere; 1923–2001), pozwala im „oddawać się bez skrpułów ich przestępczym skłonnościom”¹⁵. Daltonowie siedzą na czterech rurowciągach, oznaczonych według międzynarodowych kodów państw. Każdy z przestępców uosabia inny kraj: Rosję (RUS), Arabię Saudyjską (SAU), Katar (QAT) i Zjednoczone Emiraty Arabskie (VAE). Liczą pieniądze, które



Il. 10.

przynosi im sprzedaż surowców (il. 10). Ich zunifikowany żółto-czarny ubiór sygnalizuje niebezpieczeństwo i ostrzega; zdaje się mówić „Uwaga! Jesteśmy niebezpieczni!”. W taki sam przepłot barwny natura wyposaża choćby osy, których użądlenia są zwykle bolesne, a czasem nawet śmiertelne¹⁶. Takiego połączenia barwnego

jako znaku ostrzegawczego używają plakaty, którymi pokryto wiele ścian przestrzeni publicznej w Polsce. Na wyraźnym, łatwo rzucającym się w oczy, jasnożółtym tle napisano grubą czarną farbą „Achtung Russia” i namalowano głowę Putina ze skrzyżowanymi pod nią dwoma piszczelami, przy czym obie litery „s” przybrały kształt dwóch błyskawic, przypominających te z kołnierzy mundurów oficerów SS — kojarzonych jednoznacznie z katami i eksterminacją. Samo „Achtung” ma również negatywne skojarzenia z czasów drugiej wojny, kiedy to obwieszczenia niemieckiego okupanta z takim nagłówkiem z reguły zwiastowały coś potwornego.

PUTIN JAKO WSPÓŁCZESNY HITLER

„Lustreczko, powiedz przecie, kto jest najpiękniejszy w świecie?” — ta najbardziej znana linijka tekstu bajki pt. *Królowna Śnieżka* Jakuba i Wil-

¹⁵ Hasło «Joe, William, Jack und Averell Dalton», w: Berner, Hamann 2021, s. 32–33.

¹⁶ „Żółć i czerń [...] nie są jedynym zabarwieniem wysyłającym sygnał ostrzegawczy. U nas, ludzi, wydają się one szczególnie skuteczne, ale wśród os i pszczoł istnieją różne kombinacje czerwonego, pomarańczowego i żółtego w kontrastowym zestawieniu z czernią. [...] Na pewno żółto-czarny kolor ostrzegawczy jako widoczny z daleka sygnał optyczny ma zapobiegać zbytniemu zbliżaniu się potencjalnych napastników do gniazda. Jeśli to nie działa, owady próbują różnych innych sposobów, jednak bez natychmiastowego uciekania się do ataku” (Ohl 2018, s. 133, 277). Co ciekawe, czarny kolor tła i czerwone płomienie ludzie odbierają jako najwyższe niebezpieczeństwo i dlatego takie zestawienie często jest używane na przykład w plakatach.

helma Grimmów musiała zainspirować M. F. Deubela w przypadku ich innego rysunku. Wkładają oni bowiem w usta pytającego, dopasowawszy odpowiednio płęć, sparafrazowane zdanie: „Lustreczko, powiedz przecie, kto jest najpiękniejszy, najsilniejszy i najniebezpieczniejszy na całym świecie?”. Punktem wyjścia znowu jest tendencja Putina do pokazywania się z gołym tarsem, z tą różnicą, że widzimy go teraz zupełnie prywatnie w stroju Adama w garderobie, przeglądającego się w olbrzymim lustrze

(il. 11). Zwykle lustro odzwierciedla dokładnie to, co znajduje się w jego zasięgu. Tym razem nagość niektórych znaczących szczegółów została nam łaskawie oszczędzona. W odbiciu widzimy za to „wielkiego wodza i generalissimusa Józefa Stalina”. Putin wydaje się przy nim mały, a wręcz skromny i skruszony, choć dąży do „wielkości” swojego lustrzanego „autorytetu”. I jest do tej drogi dobrze przygotowany. Pośród różnych książek stojących na półce można bowiem zauważyć także ciężki „arsenał naukowy” — „rozprawę programową” Adolfa Hitlera *Mein Kampf*. Jednocześnie każdy, kto studiuje przesiąknięte rewizjonistycznym duchem wypowiedzi Putina (2021, 2022abc) służące usprawiedliwieniu wojny przeciw Ukrainie, w których odmawia on prawa do istnienia narodu i suwerennego państwa, chce przemocą i terrorem ustalić nowy podział polityczny Europy, używając jednocześnie nomenklatury o stalinowskich konotacjach (określenia typu „wrogowie ludu” i „czystki”) i wzywając do pozbycia się „szumowiny” krytyków, ten dostrzega długą drogę, którą Putin już przebył w celu nadrobienia zaległości i dołączenia do swoich „wzorów do naśladowania”.



Il. 11.

Także Andrzej Milewski (ur. 1985), odwracając w swoim rysunku rzeczywistość, zignorował prawa optyki. A może po prostu zacytował Władimira Putina, wypaczającego fakty, posługującego się kłamstwem i projekcją. Wszak już zajęcie Krymu w 2014 roku rosyjski agresor motywował w podobny sposób. Według niego, faszyci doszli do władzy w Ukrainie i zagrażają prawom mieszkających tam Rosjan. Dlatego jego rozpoczęta 24 lutego 2022 r. „specjalna operacja wojskowa” ma na celu „ochronę osób, które od ośmiu lat są ofiarami szykan i ludobójstwa prowadzonego przez reżim kijowski. Aby zrealizować ten cel, dążymy do demilitaryzacji i denazifikacji Ukrainy”. Jednocześnie zarzucił „czołowym państwom NATO”, że „w każdy możliwy sposób wspierają skrajnych nacjonalistów i neonazistów w Ukrainie” (Putin 2022c). Zapomniał przy tym, że sam sympa-



Il. 12.

tym sterylne i płaskie. Duże białe głowy jego krępych postaci od razu uderzają odbiorcę i często zajmują stosunkowo najwięcej miejsca w kadrze. Tym samym rysownik nawiązuje do formatu „gadających głów” — niekończących się dyskusji politycznych w telewizyjnym studiu. Zaproponowana przez Milewskiego w 2013 roku forma jego dzieł doskonale wpisuje się w kontekst putinowskich wystąpień wideo.



Il. 13.

tyzuje i finansowo wspiera skrajnie prawicowe ugrupowania w Europie, zmierzając tym samym do destabilizacji Unii Europejskiej (Bohdanowicz 2014). To właśnie ten moment (il. 12) karykaturalnie uchwycił Milewski, znany z rubryki *Andrzej rysuje* w „Gazecie Wyborczej”, najmłodszy wśród regularnie publikujących polskich cartoonistów. Jego małoformatowe obrazy (7,5 × 7,5 cm) powstają jako grafika rastrowa na komputerze i są zredukowane do najważniejszych elementów znaczących. Wydają się przy

O godz. 6:18 w dniu wybuchu wojny ukraiński rząd zamieścił na twitterze zdjęcie z wymownym podpisem: „To nie jest mem, ale nasza i wasza obecna rzeczywistość”¹⁷. Przedstawia ono olbrzymiego Hitlera, który czule uśmiecha się do chłopcę wyglądającego Putina i klepie go po policzku. To mistrz, który z dumą patrzy na swojego ucznia, ojciec ludu, który namaszcza syna na swego następcę (il. 13). Karykatura ta

¹⁷ <https://twitter.com/Ukraine/status/1496716168920547331> [15.04.2022]. Podobnie wyraziła się laureatka literackiej Nagrody Nobla Olga Tokarczuk podczas spotkania z pisarką ukraińską Oksaną Zabuzko 24 lutego 2022 r. w Warszawie: „Strasznie mnie martwi taka reakcja, nie tylko na świecie, w Europie Zachodniej, ale i w Polsce, że cały czas myśli się kategoriami, że «gdzieś jest jakaś wojna», «w jakiejś Ukrainie» czy «gdzieś, w jakimś Afganistanie». W dzisiejszym świecie nie ma już wojen «gdzieś». Ta wojna zaczęła się dzisiaj w nocy także w Polsce. Też jesteśmy na wojnie w tej chwili. Jesteśmy mentalnie na tej wojnie, śledzimy wiadomości; jesteśmy emocjonalnie na tej wojnie; jesteśmy już właściwie w jakimś trybie pewnie ekonomicznym, politycznym na wojnie. Po prostu wojna zaczęła się dla nas wszyskich” (<https://fb.watch/ceh8BPoQM/> [15.04.2022]).

w sposób niemalże idealny oddaje nastrój i wymowę oryginału, do którego się odwołuje — jednego z ostatnich zdjęć Hitlera, przedstawiającego go podczas ceremonii wręczenia odznaczeń członkom Hitlerjugend, prawdopodobnie w dniu 20 marca 1945 r.¹⁸

Wielu rysowników i komentatorów wymienia obu tych zbrodniarzy jednym tchem lub zestawia ich ze sobą i porównuje. Nazwisko prezydenta Putina zmutowało nawet i przybrało formę „Putler”¹⁹. Wiele karykatur przedstawia jego twarz z wąsem

i typową fryzurą Hitlera (il. 14). Artysta i grafik Patrick Mulder subtelnie połączył ich nawet w kolorowy kolaż okładki nowojorskiego magazynu „Time” i opublikował na swoim kanale na twitterze²⁰. W okolicy ust i nosa Putina zdjęcie jest jakby przedarte — pośrodku wklejono czarno-biały pasek innego zdjęcia, na którym można zobaczyć



Il. 14.

nos i wąs kanclerza III Rzeszy. Mulder wykorzystał przy tym fragment portretu Hitlera autorstwa Heinricha Hoffmanna²¹. Tak wyjaśnił motywy takiego zestawienia:

„Użyłem portretu Hitlera, gdyż jest on — pomijając strategiczne i ideologiczne porównania — [tak samo jak Putin — przyp. A.Ł.] wcieleniem zła²².

¹⁸ Hitler dotyka na nim twarzy Wilhelma Williego Hubnera, najmłodszego „żołnierza” (ówczesnie szesnastoletniego) odznaczonego Krzyżem Żelaznym, nadawanym za męstwo na polu walki, a także za sukcesy dowódcze; United Archives/WHA, nr sygn. 00826251.

¹⁹ Jako pierwsza wspomina o niej Francuska Agencja Prasowa (AFP) w dniu 26 lutego 2022 r. o godz. 21:46: „«Obalić Putlera» można było przeczytać w Wiedniu w sobotę na szyldach widocznych wśród masy ludzkiej, oszacowanej przez policję na trzy tysiące protestujących”. Dzień później tygodnik „Die Zeit” opublikował odpowiednie zdjęcie (<https://www.zeit.de/news/2022-02/27/eher-stiller-protest-gegen-krieg-in-der-ukraine> [15.04.2022]). Pierwszy weekend od wybuchu wojny obfitował w liczne demonstracje antywojenne — między innymi w Polsce, Szwajcarii, Wielkiej Brytanii, Francji, Izraelu, Włoszech, Niemczech itd. O „Putlerze” pisała 25 marca 2022 r. Polska Agencja Prasowa w tekście pt. *W Warszawie odbyła się demonstracja przeciwko wojnie w Ukrainie* (<https://www.pap.pl/aktualnosci/news%2C1132153%2Cw-warszawie-odbyla-sie-demonstracja-przeciwko-wojnie-w-ukrainie.html> [15.04.2022]).

²⁰ <https://www.snopes.com/fact-check/putin-hitler-time-magazine/> [25.08.2023].

²¹ Everett Collection, Inc, nr sygn. HISL036 EC092.

²² <https://www.snopes.com/fact-check/putin-hitler-time-magazine/> [25.08.2023].

Berliński historyk Heinrich August Winkler nie zgadza się na utożsamianie Putina z Hitlerem, dopuszcza jednak ich porównywanie:

„Putin nie jest nowym Hitlerem. [...] Hitler jest nie tylko tym, który zainicjował największą zbrodnię w historii ludzkości — Holokaust. Był też ultranacjonalistą. Jako takiego można go porównywać z innymi ultranacjonalistami, na przykład z jego pierwotnym idolem Benito Mussolinim lub ze Slobodanem Miloševićem [...]. Władimir Putin szokująco dobrze wpisuje się w tę linię. [...] Dzieli traumę upadku wielonarodowego podmiotu państwowego [...]. Polityczna instrumentalizacja tej (rzeczywistej lub rzekomej) porażki i samozwańcza wiktyimizacja potężnych wrogów: To właśnie łączy tych bardzo różnych przywódców politycznych” (Winkler 2022).

Być może dlatego tak wiele osób tworzących cartoony, memy i plakaty dokonuje tego porównania. Symbole takie jak swastyki, wspomniane już „Z”, sierp i młot czy hybrydowe portrety Putina i Hitlera mają wywoływać pożądane skojarzenia. W ten sposób odżywa pamięć o zbrodniach narodowosocjalistycznych Niemiec i Związku Radzieckiego. Zadaniem użytych symboli jest stymulowanie umysłu w kierunku podejmowania takich działań, które mogłyby powstrzymać Putina i jego wojnę, aby cierpienie i rozpacz się nie powtórzyły. Zbrodnie wojenne popełnione na północy kraju w Buczy²³ pokazują, że takie zabiegi nie są bez znaczenia.

Jak zauważał w leksykonie poświęconym polskiej ilustracji w książkach dla dzieci i młodzieży Michał Zajac:

„Jeszcze niedawno tylko czytaliśmy doniesienia o konfliktach zbrojnych w odległych krajach — teraz [...] stały się one w bezpiecznej dotychczas Europie bardziej realne” (Patyna 2020, s. 443).

Badacz książki obrazkowej na dwa lata przed wybuchem wojny w Ukrainie konstatował, że o wojnie opowiadać trzeba, „żeby pamiętać, wyjaśnić, przestrzec”. Według niego „ilustratorzy poruszająco [wojnę] prezentują” (Patyna 2020, s. 440).

CARTOONY I PLAKATY POD WPŁYWEM NASTROJÓW SPOŁECZNYCH

Według Polskiej Straży Granicznej²⁴ między 24 lutego a 7 kwietnia 2022 r. granicę Polski przekroczyło w poszukiwaniu bezpiecznego schronienia dokładnie 2,573 mln uchodźców z Ukrainy. Jako znak solidarności

²³ https://pl.wikipedia.org/wiki/Rze%C5%BA_w_Buczy [15.04.2022].

²⁴ https://twitter.com/Straz_Graniczna/status/1512324340456558596 [8.04.2022].

i gościnności przed wieloma budynkami publicznymi i prywatnymi w polskich miastach powiewały ukraińskie flagi. Według ówczesnych badań tygodnika „Polityka” 53% ankietowanych opowiadało się za nieograniczoną czasowo możliwością pobytu ukraińskich uchodźców w Polsce, 33% było za pobytym ograniczonym czasowo, a 6% preferowało ich natychmiastową dalszą podróż do innych krajów (Janicki 2022)²⁵. Język ukraiński widywano wszędzie, w środkach transportu publicznego, w sklepach, na tablicach informacyjnych i na plakatach — wszystko w błękitno-żółtych barwach. Przykładowo duże mozaikowe, przyciągające wzrok serce w tych samych kolorach, złożone z wielu zadowolonych ludzi, przemawiało do pasażerów na polskich przystankach autobusowych. Odwoływało się ono do uczuć mijających je przechodniów. Samo serce jest uważane za symbol miłości i życia, przyjaźni i szlachetności, czystości i dobra (Kopaliński 1990, s. 371–373). Plakat ten (il. 15) zakłada, że jego odbiorcy będą potrafili połączyć pewne jego poziomy symboliczne: błękit i żółć flagi ukraińskiej i symbol serca. Liczne postacie mogą przedstawiać zarówno polskie społeczeństwo, jak i ukraińskich uchodźców. Przesłanie skierowane jest zatem do obu grup. Polacy powinni otworzyć swoje serca na emigrantów, Ukraińcy powinni poczuć się bezpieczni i mile widziani przez tu-tejszych. Miłość bliźniego jest ważna, zwłaszcza w zagrażających życiu czasach wojny.



Il. 15.

Polacy, jak się okazało, sprostali tym żądaniom na długo przed tym, zanim polski rząd stworzył podstawy prawne pomocy uchodźcom z Ukrainy.

²⁵ Autor zadał także pytanie, jak długo potrwa „spontaniczna pomoc społeczeństwa dla uciekinierów”. Janicki pisał, że „już trwa dyskusja [...], czy nie dojdzie w końcu do zadrażnień, sporów na rynku pracy, przejawów nietolerancji i ekonomicznych konfliktów”. Równie połowa ankietowanych uważała, że kraje NATO, w tym Polska, powinny zbrojnie, z udziałem wojska, pomóc Ukrainie w wojnie z Rosją. W badaniu pracowni United Surveys dla RMF FM ponad 53% respondentów opowiedziało się za „międzynarodową wojskową misją stabilizacyjną”, a ponad 59% — za uczestnictwem w niej także polskich żołnierzy (zob. https://www.rmfm24.pl/raporty/raport-wojna-z-rosja/news-zachod-wysle-misje-wojskowa-do-ukrainy-ponad-polowa-polakow-,nId,5908082#crp_state=1 [15.04.2022]).



Il. 16.



Il. 17.

nazywany „szubienicami” (il. 17). Ostatnio został użyty niezgodnie z przeznaczeniem. Zawieszono na nim bowiem plakat, który potrafił znajdującą się w nazwie „wdzięczność” zmienić na „ucisk”. Rozpoznawalny dzięki typowej czerwonej gwiazdce na mundurze sowiecki żołnierz z twarzą Putina kładzie swoje ręce na kobiecie; dusi ją, a może też gwałci. To symbol osaczonej Ukrainy, na co wskazuje niebiesko-żółta sukienka. Barwy narodo-



Il. 18.

Właśnie to tło społeczno-polityczne wydarzeń wykorzystał Janek Koza (ur. 1970) w swoim rysunku (il. 16), by zadrwić z przywódców Rzeczypospolitej. Podczas gdy społeczeństwo obywatelskie głęboko angażuje się w pomoc, polski rząd pokazuje, co potrafi najlepiej — mianowicie czekać z założonymi rękami aż do momentu, kiedy problem „sam” się rozwiąże.

W centrum stolicy Warmii i Mazur, między więzieniem, Urzędem Wojewódzkim a Urzędem Marszałkowskim, stoi Pomnik Wyzwolenia Ziemi Warmińskiej i Mazurskiej (pierwotnie nazywany Pomnikiem Wdzięczności Armii Czerwonej) autorstwa Xawerego Dunikowskiego, który z uwagi na wygląd jest przez mieszkańców Olsztyna

nazywany „szubienicami” (il. 17). Ostatnio został użyty niezgodnie z przeznaczeniem. Zawieszono na nim bowiem plakat, który potrafił znajdującą się w nazwie „wdzięczność” zmienić na „ucisk”. Rozpoznawalny dzięki typowej czerwonej gwiazdce na mundurze sowiecki żołnierz z twarzą Putina kładzie swoje ręce na kobiecie; dusi ją, a może też gwałci. To symbol osaczonej Ukrainy, na co wskazuje niebiesko-żółta sukienka. Barwy narodo-

we Ukrainy w połączeniu z napisem „Solidarni z Ukrainą” znajdują się także na lewym filarze pomnika, podczas gdy na jego prawym filarze widnieje flaga Federacji Rosyjskiej i równanie matematyczne: „sierp i młot” + „Z” = „swastyka”. Jego przesłanie jest jednoznaczne: dziedzictwo Związku Radzieckiego w obecnej Rosji plus wojna Putina przeciwko Ukrainie są niczym III Rzeszy. Taka narracja ma na celu wywołanie strachu i podsycenie nienawiści wobec Rosji. Upust tej nienawiści dał w języku polskim i ukraińskim gigantyczny plakat na kamienicy na Placu Wolności na Starym Mieście w Poznaniu (il. 18).

Motyw sierpa i tym samym nawiązanie do dziedzictwa Związku Radzieckiego wykorzystał w swoim plakacie także Szymon Szymankiewicz (ur. 1985). W rękojeść narzędzia wpisał profil Władimira Putina (il. 19). Element ten (wspólnie z młotem) występował w ówczesnym godle komunistycznego, totalitarnego państwa. Praca poznającego artysty symbolizuje sowiecką Rosję pod bezwzględną władzą Stalina, przy czym miejsce tego ostatniego zajął równie autokratyczny Putin. Wykonany w prostej technice wektorowej plakat, zredukowany do dwóch kolorów, „atakujecie skutecznie”, jak chciał filozof i estetyk Stefan Morawski:



Il. 19.

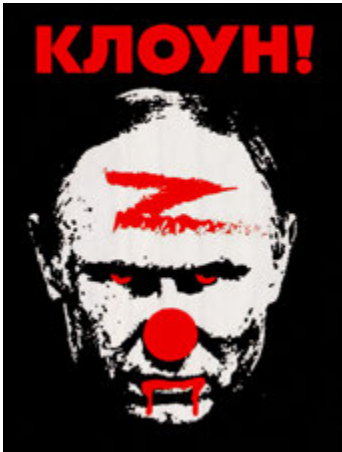
„Atakować skutecznie — to znaczy stosując przede wszystkim najbardziej odpowiednią [...] metodę artystyczną [...], a mianowicie skrótów, symbolu, metafory, słowem lakonizmu i zaskoczenia”.

W swoim plakacie sięga Szymankiewicz do pierwotnych źródeł sztuki plakatu, który:

„[...] atakuje widza bezpośrednio i w [...] zwięzły sposób. Służy chwili bieżącej, przy czym — jeśli ma poważne ambicje artystyczne [a dzieło Szymankiewicza takie ma — przyp. A.Ł.] — czyni to tak, by syntetyzować zjawisko, upamiętnić się symbolem czy innym zwięzłym ujęciem tego, co powtarzały codzienne hasła, artykuły gazetowe, rozmowy międzyludzkie. [...] [Plakaty] operują jednym lub kilku tylko elementami. Właściwa im, skrótowa, lapidarna forma przekazuje przy pomocy wyrazistego symbolu nie tylko ogólniejszy sens danego indywidualnego przypadku, ale i określona tonację uczuciowo-moralną” (Morawski 1961, s. 13, 14).

Podobnie jak analizowany przez Morawskiego fotomontażysta polityczny Mieczysław Berman (1903–1975) Szymankiewicz „dociera do sedna rzeczy i zarazem oskarża, szydzi, piętnuje. Jest kronikarzem i zarazem sędzią” (Morawski 1961, s. 14).

Także w Ukrainie plakaty towarzyszą wojnie obronnej. Projektant i grafik komputerowy z Kijowa Andrij Jermolenko w jednej ze swoich prac odwołuje się do klasyki filmu. Nadał jej tytuł *Clown!*. Nie jest to jednak taki śmieszny klaun, jakiego znamy z cyrku lub szpitali dziecięcych, który odpędza lęki, zmartwienia i ból najmłodszych pacjentów. Nie jest też nadwornym błaznem, który rozwesela i zabawia królów. Postać stworzona przez Jermolenkę jest zła tak samo jak krwiożerczy klaun Pennywise z filmu Stephena Kinga *It* (tytuł oryg. *It*, USA/Kanada, 1990, reż. Tommy Lee



Il. 20.

wokata Draculi Renfielda ślepo wierzącego w obiecaną mu przez hrabiego nieśmiertelność, zadziwiająco dobrze pasują także do Władimira Putina, opętanego rządzą niszczenia i działającego pod wpływem panslawistycznej i eurazjatyckiej ideologii prawcowego myśliciela Aleksandra Dugina i głoszącego ideę Świętej Rusi patriarchy moskiewskiego Cyryla I: „silny mężczyzna owładnięty jednocześnie manią zabijania i manią religijną może być niebezpieczny. To straszne połączenie [...] w każdej jego myśli i w każdym jego ruchu czai się morderstwo” (Stoker 1897, s. 103, 105).



Il. 21.

Wallace). To Kinga żywi się strachem i krwią, chce niszczyć i zabijać, podobnie jak To Jermolenki. Twórca nadał mu twarz Putina z niesławnym „Z” na czole. Przekrwione oczy wychodzą z orbit, ociekająca krew koaguluje w wampirze kły (il. 20). Ugryzienie wampira zmienia, jak wiadomo, swoją ofiarę w nieumarłego (zob. Petoia 2003; Janion 2004; Stanaszek 2016; Kozak 2021). W przekazie, który sugeruje Jermolenko, nie jest pewne, czy jego krwio pijca nie połamie sobie zębów na Ukrainie. Warto przy tym zauważyć, że atrybuty, jakimi kierujący zakładem dla obłąkanych dr Seward charakteryzuje w pierwszej powieści wampirycznej byłego ad-

Musiał o tym pomyśleć Janek Koza, kiedy przekładał na swój rysunek (il. 21) wymowny idiom „jak wrzód na tyłku” czy też „przyczepić się jak rzep do psiego ogona”, oznaczający coś niewygodnego, niepotrzebnego i uwierającego. Posłużył się przy tym ukraińskim trójzębem i dosłownie wbił go w pośladki Putina. Agresor czuje się bezradny. Czy jego wojna była jednak niepotrzebna, skoro nie można jej wygrać? Mimo mocno zredukowanego ujęcia tematu i prostego, niemal naiwnego stylu efekt i przesłanie karykatury są mocne; a oba idiomy częściowo odwrócone — to wszak Rosja „czepia się” Ukrainy.

NOWY PORZĄDEK ŚWIATA

Na początku wojny karykaturzyści oceniali zaistniałą sytuację inaczej niż później. Ich prace odzwierciedlały obawę, że Ukraina jest beznadziejnie

słabsza od Rosji, zdana na łaskę i niełaskę takich sojuszników, jak Unia Europejska i Stany Zjednoczone oraz ich przedstawiciele, odznaczających się zaawansowanym wiekiem i słabością. To, co w powieści *Przemyslny szlachcic Don Kichot z Manczy* Miguela de Cervantesa było chorobliwym urojeniem tytułowego bohatera i samo w sobie nie było niebezpieczne, w cartoonowej wizji Burkharda Mohra (ur. 1959) przybiera postać realnego zagrożenia (il. 22).

Bazując na okładce tygodnika „The Economist” (2014), ukazującego „nowy porządek świata” po putinowskiej interwencji militarnej na Krymie i jego aneksji, dostosowuje on swój rysunek do aktualnych wydarzeń roku 2022. Widzimy, jak prezydent Rosji kieruje przytłaczających rozmiarów czołgiem, a Przewodnicząca Komisji Europejskiej Ursula von der Leyen rusza na niego



Il. 22.

z podniesionym wałkiem do ciasta — nie jest to przyjazna metafora potencjału militarnego Unii — i przygarbionym wujem Samem z USA (prezydent Joe Biden) jako wsparciem. Byk (pod którego postacią ukrył się onegdaj mitologiczny Zeus, by porwać Europę) walczy tutaj zamiast Rosynanta, konia Don Kichota. Wuj Sam człapie bez swojego oślego kompana Rucia. Grozi laską Putinowi, miażdżącemu Ukrainę ciężkimi pancernymi gąsienicami. W tamtym czasie nikt jeszcze nie podejrzewał, że Europa i Stany Zjednoczone będą razem dostarczać Ukrainie broni obronnej. „Ogólnie sankcje są słabe i nie zrobią wrażenia na rządzie rosyjskim”, drugiego dnia wojny powiedział agencji informacyjnej Reutersa dyrektor monachijskiego Instytutu Badań Ekonomicznych Clemens Fuest. Tymczasem sankcje się zaostrzyły. Rozważane było nawet wprowadzenie embarga na import rosyjskiej ropy i gazu. Ale zastosowane ówczesne sankcje nie powstrzymały Putina i wojny. Oprócz czołgów i artylerii armia rosyjska używa pocisków hipersonicznych i manewrujących, żołnierze niszczą miasta, gwałcą i masakrują ukraińskich cywilów. Don Kichot i Sancho Pansa nie walczą dziś z wiatrakami. A czy ich walka była beznadziejna, dopiero się okaże.

Bardziej optymistycznie, choć równie krytycznie, wypowiada się Morten Mørland (ur. 1979) w londyńskim „The Sunday Times” (il. 23). Przenosi biblijną historię walki Dawida z Goliatem (1 Sm 16–18) w Ukrainę. W wersji oryginalnej pasterz, a później król Izraela, toczy pojedynek z za-



Il. 23.

mocna dłoń Opatrzności ujawnia się tutaj w postaci NATO i zapewnia zdesperowanemu Zeleskiemu — który nie może doprosić się ciężkiego sprzętu wojennego — wsparcie, choć są to tylko kamyki małego kalibru. Choć Putin jest w tej karykaturze wyraźnie podstarzały i wyczerpany oraz chwiejnie trzyma się na nogach, to szanse walczących nie są wyrównane. Czyżby członkowie Sojuszu Północnoatlantyckiego liczyli na cud? Wspomniany wcześniej Andrij Jermolenko również podjął ten wątek. Jeden z jego plakatów w Kijowie przedstawia mapę zredukowaną do dwóch krajów: większy, krwistoczerwony, to Rosja, mniejszy, żółty, to Ukraina. Małuch mówi do sąsiada „Pierdol się!”. A nagłówek informuje: „Dawid vs. Goliat. Pamiętajcie, jak to było?”

SPOWSZEDNIENIE I UZALEŻNIENIE OD IKON

W walkę tę wpatruje się cały świat niczym urzeczony, „w oszołomieniu”. Tak — zdaniem Oksany Zabużko — patrzył w roku 2014 świat na wojska rosyjskie wkraczające, żeby na jego oczach „nas [Ukraińców] zabijać” (Zabużko 2022b, s. 219). Powódź ujęć wojny, często ciągle tych samych, przelewa się w telewizji, w mediach społecznościowych, w prasie. Wielu z nich nie da się niezależnie zweryfikować. Z czasem ich siła oddziaływania słabnie. W dobie smartfonów i minikamer nie ma jednego, symbolicznego zdjęcia ukazującego wojnę. Zmaląa też rola profesjonalnych fotografów. Fragmenty, skrawki, filmiki, serie zdjęć przekazywane są z telefonu komórkowego na telefon komórkowy w niezliczonych ilościach, a ich autorem może być każdy. Obrazy zniszczeń, ofiar i cierpienia cechują dziś nie jednorazowość i nie ograniczony zasięg, ale ich czasowa wszechobecność. „Wojna to zawsze także wojna obrazów, bitwa o nar-

wodowym żołnierzem. Do dyspozycji ma tylko procę, podczas gdy jego przeciwnik jest w pełnym rynsztunku. Jakimś cudem, a w przypadku cudów — jak mówi teologia — zawsze interweniuje Bóg (zob. hasło „cud”, w: Leon-Dufour 1994, s. 162–170), wystrzelony kamień trafia olbrzymia w czoło i zabija go. Mørland rysuje Davida z twarzą Zeleskiego, a Goliata z twarzą Putina. Po-

rację, kwestia reżyserii”, zauważają komentatorzy (Dössel, Matzig 2022; Krüger 2022). W marcu 2022 roku „jeden z najbardziej ikonicznych obrazów wojennych wszechczasów” (Knightley 2003, s. 202) *The Napalm Girl* autorstwa Nicka Úta, przedstawiający ośmioletnią dziewczynkę uciekającą nago, wraz z grupą innych dzieci, przed ścianą palącego wszystko amerykańskiego napalmu w Wietnamie, pojawił się na muralu w Buenos Aires obok portretu Oleny Kurilo, nauczycielki z Czuhujewa, której owinięta bandażami głowa i zakrwawiona twarz stały się symbolem rosyjskiej inwazji w Ukrainie. Stare symbole są reorganizowane lub umieszczane w nowych kontekstach. Niektóre z nich już teraz udokumentowały i ikonograficznie wyraziły współczesną historię. Także to znajduje odzwierciedlenie w cartoonach i plakatach. Karyncki rysownik Sinisa Pismestrovic (ur. 1980) oddaje w *Public Viewing* (il. 24) sedno współczesnego uzależnienia od obrazów. Lewa strona jego dyptyku pokazuje publiczne oglądanie meczu między Holandią a Niemcami 13 czerwca 2012 r. na stadionie Metalist (gdzie „na zielonych murawach [...] reżyserem jest sam Bóg”; Uszkałow 2012, s. 196) w ramach Mistrzostw Europy w Piłce Nożnej; prawa



Il. 24.

— budynek Wydziału Ekonomicznego Charkowskiego Uniwersytetu Narodowego, zbombardowany podczas walk toczących się o miasto między 24 lutego a 14 maja 2022 r. W ciągu dziesięciu lat zmieniła się zawartość telebimów oraz flagi i transparenty, ale ludzie pozostali ci sami. Nadal są spragnieni chleba i igrzysk, nieważne pod jakimi postaciami. I obrazów; także obrazów konfliktów zbrojnych. To, co w czasach starożytnych nie wychodziło poza obręb rzymskiego Koloseum, można dziś zobaczyć niczym całkiem zwyczajne wydarzenie na każdym kanale telewizyjnym, pomiędzy reklamami, programami rozrywkowymi czy transmisjami rozgrywek piłkarskich. Walki i wojna spowszedniały, stały się częścią medialnej codzienności i rutyny.

ZAKOŃCZENIE

Karykatura polityczna i plakat pełnią ważną funkcję w czasach kryzysów: wstrząsają, uwrażliwiają, nie pozwalają zobojętnieć. Agresja zbrojna

Putina w Ukrainie przywołała dawne traumy polskiego społeczeństwa, związane z okupacją hitlerowskich Niemiec i Związku Radzieckiego, stąd liczne porównania rosyjskiego prezydenta do Stalina i Hitlera jako ucieleśnienia despotyzmu. Cała Polska patrzyła z niepokojem w kierunku wschodniej granicy. Pierwsze miesiące nowej wojny w Europie przyniosły niemalże zryw narodowy, objawiający się — według przytoczonych sondaży — gotowością niesienia prawie bezgranicznej pomocy ukraińskim uchodźcom wojennym i militarnego wsparcia walczącej Ukrainie. Plakaty odzwierciedlały nastoje społeczne, z jednej strony potęgując negatywny obraz Putina wzbudzającego lęk, ale także wymierzone weń sprzeciw i agresję obywateli polskich, z drugiej — podkreślając solidarność z obywatelami Ukrainy. Konfrontowani z nimi przechodnie znajdowali w nich niejako uprawomocnienie dla swoich emocji i ocen.

Obraz prezydenta Rosji przenika także do cartoonów, z zasady przesadnie ukazujących rzeczywistość. Także tu pojawiły się zatem karykatury Putina, za wszelką cenę pragnącego dorównać swoim poprzednikom — Hitlerowi i Stalinowi, ostatecznie go ośmieszające i ukazujące jego słabość; ukazywały go nago lub w porównaniu do symboli z pop-kultury, takich jak klaun-zabójca czy wampir. Ich autorzy wiedzieli, że wspólny śmiech nad tymi samymi lub podobnymi obrazkami scala i daje poczucie siły, napawa otuchą i nadzieją. Dodać należy, że ani wiek twórców będących przedmiotem niniejszej analizy, ani ich narodowość, ani nawet miejsce publikacji ich prac nie mają wpływu na postrzeganie wojennego okrucieństwa. Stają po stronie ofiar i postulują pokój tak samo jak ich odbiorcy. Jednoczą się w celu wykpienia i ośmieszenia despotów tego świata, przeciwko cierpieniu, kłamstwu i reżimowemu zniewoleniu. Odwołują się nawet do tych samych lub bardzo podobnych symboli, klisz czy tradycji. Ich wspólny mianownik to przede wszystkim wolność wyrażania krytyki i wolność słowa, ale także wysoka jakość artystyczna prac, wyrazistość obrazu i bezkonkurencyjność puent. Czy przez swoją siłę — w tym wypadku jednoczącą społeczeństwo — przyczynią się także do zakończenia wojny w Ukrainie? To pytanie pozostaje otwarte...

WYKAZ ILUSTRACJI

- il. 1: Tomasz Leśniak Rafał Skarżycki, *Polska Mistrzem Polski*, „Duży Format” [dodatek do „Gazety Wyborczej”], 21.03.2022, s. 16 (<https://bi.im-g.pl/im/bf/ef/1a/z28243135IHR,Polska-mistrzem-Polski.jpg> [15.04.2022]).
- il. 2: melon (właśc. Jacek Frańś), *Wpływ wschodu na rodzime tradycje i obrzędy*, 21.03.2022 (<https://www.facebook.com/tenmelon/photos/1045512319371721> [15.04.2022]).

- il. 3: Paweł Małecki (Agencja Wyborcza.pl), *Putinna z Kielc*, „Gazeta Wyborcza. Kielce”, 20.03.2022 (<https://kielce.wyborcza.pl/kielce/7,47262,28242603,polsko-ukrainskie-swieta-wiosny-w-kielcach-utopili-putinne.html> [15.04.2022]).
- il. 4: Klaus Stuttmann, *Kiedy śmierć... się demaskuje*, „Tagesspiegel”, nr 24851 z dn. 1.04.2022, s. 6 (https://www.stuttmann-karikaturen.de/karikaturen/2022/tod_kol.jpg [15.04.2022]).
- il. 5: Klaus Stuttmann, *Nowa zieleń*, „Tagesspiegel”, nr 24847 z dn. 28.03.2022, s. 8 (https://www.stuttmann-karikaturen.de/karikaturen/2022/gruen_kol_1.jpg [15.04.2022]).
- il. 6: Klaus Stuttmann, *Putin marzy o Wielkiej Rosji*, „Tagesspiegel”, nr 24816 z dn. 24.02.2022, s. 8 (https://www.stuttmann-karikaturen.de/karikaturen/2022/traum_kol_2.jpg [15.04.2022]).
- il. 7: Sergii Fedko, *Mania Putina*, 13.02.2019 (<https://cartoonmovement.com/cartoon/putins-mania> [15.04.2022]).
- il. 8: Achim Greser, Heribert Lenz, *Iwan IV Groźny według Riepina*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, nr 72 z dn. 26.03.2022, s. 11.
- il. 9: Iłja Riepin, *Iwan IV Groźny i jego syn Iwan w dn. 16. listopada 1581*, 1885, olej na płótnie, 199,5 × 254 cm, Galeria Tretiakowska, Moskwa.
- il. 10: M. F. Deubel (właśc. Frank Hoppmann i Moritz Post), *Łotry*, „Handelsblatt”, nr 56 z dn. 21.03.2022, s. 16.
- il. 11: M. F. Deubel (właśc. Frank Hoppmann i Moritz Post), *Putin-Stalin*, „Handelsblatt”, nr 59 z dn. 24.03.2022, s. 16.
- il. 12: Andrzej Milewski, *Wszędzie faszyci. Wszędzie, tylko nie w lustrze*, „Gazeta Wyborcza” nr 79 z dn. 5.04.2022, s. 2 (<https://wyborcza.pl/andrzejrysuje/178707533/Andrzej+Rysuje+%7C+LUSTRO/p> [15.04.2022]).
- il. 13: *Hitler i Putin*, oficjalny kanał Twitter Ukrainy, 24.02.2022 (<https://twitter.com/Ukraine/status/1496716168920547331> [15.04.2022]).
- il. 14: „Neonazista” — „Faszysta”, demonstracja antywojenna przed ambasadą rosyjską w Berlinie dn. 6.03.2022, fot. autorska.
- il. 15: Plakat *Całym sercem z Wami*, fot. autorska, 3.04.2022, ul. Kościelna, Poznań.
- il. 16: Janek Koza, „Polacy pomagają uchodźcom”. — „A rząd na to pozwala”, „Polityka”, nr 11 (3354) z dn. 9.–15.03.2022, s. 6 (<https://www.polityka.pl/galerie/rysunki/2157477,1,jan-koza.read> [15.04.2022]).
- il. 17: „Solidarni z Ukrainą” — „Pomnik Wdzięczności za Zniewolenie”, Pomnik Wdzięczności Armii Czerwonej w Olsztynie, fot. Jacek Strużyński, „Debata”, nr 3(174)/2022, s. 1 (<http://www.debata.olsztyn.pl/images/Debata-marzec2022.web.pdf> [15.04.2022]).
- il. 18: *Rosyjski zbrodniarzu wojenny, pierdol się!*, pl. Wolności 9, poznańskie Stare Miasto.
- il. 19: Szymon Szymankiewicz, *Putin — sierp*, 26.03.2022 (<https://www.facebook.com/szsymaniewicz/photos/788878545848744> [15.04.2022]).
- il. 20: Andrij Jermolenko, *Clown!*, Kijów.
- il. 21: Janek Koza, „NIE”, nr 8 z dn. 3.–9.03.2022, s. 14.
- il. 22: Burkhard Mohr, *Wehrhaftigkeit*, „Süddeutsche Zeitung”, nr 46 z dn. 25.02.2022, s. 4 (<https://burkhard-mohr.de/karikaturen/?i=10307> [25.08.2023]).
- il. 23: Morten Mørland, „The Sunday Times”, nr 10307 z dn. 27.03.2022, s. 23 (<https://www.thetimes.co.uk/article/morten-morland-sunday-times-cartoon-march-27-2022-rm6cp5ltw> [15.04.2022]).

- il. 24: Sinisa Pismestrović, *Public Viewing*, „Oberösterreichische Nachrichten”, nr 62 z dn. 16.03.2022, s. 7 (https://www.nachrichten.at/storage/image/4/4/3/7/2627344_stan dalone-964w_lycebx_OWgsxU.jpg [15.04.2022]).

BIBLIOGRAFIA

- Andriejew Danił Leonidowicz, 2010, *Roza mira*, Eksmo, Moskwa.
- Arendarska Justyna, Łada-Konefał Agnieszka, Sendhardt Sebastian, 2022, *Sąsiedztwo w ramach. Polacy i Niemcy o sobie nawzajem w przekazie prasowym*, tłum. fragm. z jęz. niemieckiego Arkadiusz Dziura, Instytut Spraw Publicznych, Warszawa.
- Artinger Kai, 2000, *Das politische Plakat. Einige Bemerkungen zur Funktion und Geschichte*, w: Kai Artinger (red.), *Die Grundrechte im Spiegel des Plakats 1919 bis 1999*, Deutsches Historisches Museum, Berlin, s. 15–22.
- Berner Horst, Hamann Volker, 2021, *Das große Lucky Luke Lexikon*, Egmont, Berlin.
- Bohdanowicz Antoni, 2014, *Putin straszy faszystami, tymczasem w Europie to oni są jego największymi zwolennikami*, „Na temat”, 16.04.2014 (<https://natemat.pl/98917,putin-straszy-faszystami-tymczasem-w-europie-to-oni-sa-jego-najwiekszymi-zwolennikami> [15.04.2022]).
- Boyer-Brun de Nîmes Jacques-Marie, 1792, *Histoire des caricatures de la révolte des Français*, t. 1, Journal Du Peuple, Paris (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86133832>, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k30424013> [15.04.2022]).
- Bralczyk Jerzy (red.), 2005, *Słownik 100 tysięcy potrzebnych słów*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Brüggmann Mathias, 2022, *Schwierige Entscheidung*, „Handelsblatt”, nr 56 z dn. 21.3.2022, s. 16.
- Coupe William A., 1969, *Observations on a Theory of Political Caricature*, „Comparative Studies in Society and History”, nr 1.
- Doroszewski Witold (red.), 1961, *Słownik języka polskiego*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, t. 3: H–K.
- Dössel Christine, Matzig Gerhard, 2022, *Heute in der Schlacht schau auf mich*, „Süddeutsche Zeitung”, nr 64 z dn. 18.03.2022, s. 11.
- Gardes Jean-Claude, 2005, *La caricature en guerre: Allemagne, 1914–1918*, „Le Temps des Médias”, nr 4.
- Gnauck Gerhard, 2022, *Abrücken von den Banditen im Kreml*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, nr 70 z dn. 24.3.2022, s. 4.
- Golanska Joanna, 2019, *Melon, czyli ten.melon* (<https://pogaducha.pl/odcinek62/>, 11.04.2019 [15.04.2022]).
- Górska Hanna, Lipiński Eryk, 1977, *Z dziejów karykatury polskiej*, Wiedza Powszechna, Warszawa.
- Grünewald Dietrich (red.), 2002, *Politische Karikatur. Zwischen Journalismus und Kunst*, VDG, Weimar.
- Grünewald Dietrich (red.), 2016, *Visuelle Satire. Deutschland im Spiegel politisch-satirischer Karikaturen und Bildergeschichten*, Ch. A. Bachman Verlag, Berlin.
- Hagen Manfred, 1978, *Das politische Plakat als zeitgeschichtliche Quelle*, „Geschichte und Gesellschaft”, nr 3, s. 412–436.

- Hallberg Kristin, 2017, *Literaturoznawstwo a badania nad książką obrazkową*, tłum. Hanna Dymel-Trzebiatowska, w: Małgorzata Cackowska, Hanna Dymel-Trzebiatowska, Jerzy Szyłak (red.), *Książka obrazkowa. Wprowadzenie*, Instytut Kultury Popularnej, Poznań, s. 49–56.
- Jackson Bruce, 2000, *Lazio's Finger*, „Artvoice”, nr 2 z dn. 2.11.2000, cyt. za: Villanueva Vanessa, 2013, *Political Cartoons: Visual Framing, Emotional Response, and Their Correlation to Persuasiveness*, w: Catherine Quinlan, Nathalie Joseph (red.), *Outstanding Academic Papers by Students*, Figueroa Press, Los Angeles, s. 83.
- Janicki Mariusz, *Sondaż: Polacy a wojna*, „Polityka”, nr 14(3357) z dn. 30.03.–5.04.2022, s. 18–21.
- Janion Maria, 2000, *Zmierzch paradygmatu*, w: Maria Janion, *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś? Sic!*, Gdańsk, s. 4–11.
- Janion Maria, 2004, *Wampir. Biografia romantyczna*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Judenkova Tatjana, 2019, “I love variety...”. *Ilya Repin's Indefatigable Novelty across Time and Genre*, „The Tretyakov Gallery Magazine”, nr 1.
- Kamps Johannes, 1998, *Plakat*, Niemeyer, Bonn.
- Knieper Thomas, 2002, *Die politische Karikatur: eine journalistische Darstellungsform und deren Produzenten*, Halem Verlag, Köln.
- Knightley Phillip, 2003, *The Eye of War. Words and Photographs of the Front Line*, Smithsonian Books, London.
- Konstantynów Dariusz, 2018, *Pogromy i inne akty przemocy fizycznej wobec Żydów w zwierciadle rysunków z pracy polskiej (1919–1939)*, w: *Pogromy Żydów na ziemiach polskich w XIX i XX wieku*, t. 1: *Literatura i sztuka*, red. Sławomir Buryła, Instytut Historii PAN, Warszawa, s. 321–362.
- Kopaliński Władysław, 1990, *Słownik symboli*, Wiedza Powszechna, Warszawa.
- Kozak Łukasz, 2021, *Upiór. Historia naturalna*, Fundacja Evivva L'arte, Warszawa.
- Krüger Karen, 2022, *Wie man den Infokrieg gewinnt*, „Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung”, nr 12 z dn. 27.03.2022, s. 33–34.
- Lechoń Jan, 1920, *Herostrates*, w: Jan Lechoń, *Karmazynowy poemat*, Towarzystwo Wydawnicze, Warszawa.
- Leon-Dufour Xavier (red.), 1994, *Słownik teologii biblijnej*, tłum. i oprac. Kazimierz Romaniuk, Pallottinum, Poznań.
- Łuba Arkadiusz, 2021a, *Spitze Nadeln. Die polnische Kultur der politischen Karikatur*, „Osteuropa”, nr 3, s. 131–153.
- Łuba Arkadiusz, 2021b, *Zeitungscomic, politischer Cartoon. Analysen*, w: *Handbuch Polnische Comickulturen nach 1989*, Kalina Kupczyńska, Renata Makarska (red.), Ch. A. Bachman Verlag, Berlin, s. 137–141.
- Małkowska Monika, 2017, *Jacek Fraś. melon pisany z malej — wystawa*, (<https://kulturadostepna.pl/wydarzenie/jacek-fras--melon-pisany-z-malej---wystawa> [15.04.2022]).
- Mateja Magdalena, Ciesielski Piotr, 2015, *Nowy wymiar publicystyki Politycznej? Memy jako forma krytyki Hanny Gronkiewicz-Waltz*, „Zeszyty Prasoznawcze”, t. 58, nr 3 (223), s. 659–676.
- melon, 2020, *Pretensje*, W.A.B., Warszawa.
- Miedwiediew Dmitrij, 2022, *О Польше* (https://vk.com/wall53083705_54494 [15.04.2022]).
- Morawski Stefan, 1961, *Wstęp*, w: Stefan Morawski, *Satyra — Plakat Mieczysława Bermiana* [katalog], Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa.

- Nast Thomas, 1871, *That's What's the Matter: As Long as I Count the Votes, What are You Going to Do about It?*, „Harper's Weekly”, nr 771 z dn. 7.10.1871, s. 944 (<https://www.loc.gov/resource/ds.12564/> [15.04.2022]).
- Nikolajeva Maria, Scott Carole, 2006, *How Picturebooks Work*, Routledge, New York–London.
- Ohl Michael, 2018, *Stachel und Staat. Eine leidenschaftliche Naturgeschichte von Bienen, Wespen und Ameisen*, Droemer Knauer, München.
- Petoia Erberto, 2003, *Wampiry i wilkołaki. Źródła, historia, legendy od antyku do współczesności*, Universitas, Kraków.
- Plöckinger Othmar, 2011, *Geschichte eines Buches: Adolf Hitlers „Mein Kampf“: 1922–1945*, Oldenbourg Verlag, München.
- Prakke Hendricus Johannes, 1963, *Bild und Plakat. Zwei Studien*, Van Gorcum & Comp. N.V., Assen.
- Putin Władimir, 2021, *Über die historische Einheit der Russen und der Ukrainer*, „Osteuropa”, nr 7, s. 51–66.
- Putin Władimir, 2022a, *Mowa otwierająca spotkanie poświęcone środkom wsparcia społeczno-gospodarczego dla regionów z dn. 16.03.2022* (<http://kremlin.ru/events/president/news/67996> [15.04.2022]).
- Putin Władimir, 2022b, *Orędzie do narodu z dn. 21.02.2022* (<http://kremlin.ru/events/president/news/67828> [15.04.2022]).
- Putin Władimir, 2022c, *Przemówienie z dn. 24.02.2022* (<http://kremlin.ru/events/president/news/67843> [15.04.2022]).
- Sikorski Tomasz, 2009, *Karykatura polityczna jako źródło do badań nad historią Drugiej Rzeczypospolitej. Postulaty badawcze*, „Historia i Polityka”, nr 1.
- Stanaszek Łukasz Maurycy, 2016, *Wampiry w średniowiecznej Polsce*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa.
- Stoker Bram, 1897, *Dracula*, Archibald Constable & Co., Westminster [London].
- Szarota Tomasz, 1986, *Niemcy i Polacy. Wzajemnie postrzeganie i stereotypy*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Sztandera Marcin, 2022, *Polsko-ukraińskie święto wiosny w Kielcach. Utopili Putinę w rzece i pomogli jej kijem*, „Gazeta Wyborcza. Kielce”, 20.03.2022 (<https://kielce.wyborcza.pl/kielce/7,47262,28242603,polsko-ukrainskie-swieto-wiosny-w-kielcach-utopili-putinne.html> [15.04.2022]).
- Szyłak Jerzy, 2013, *Komiks w szponach miernoty*, timof comics, Warszawa.
- Szyłak Jerzy, 2017, *Jak czytać komiksy i właściwie po co?*, „Jednak Książki”, nr 8, s. 149–168.
- „The Economist”, 2014, *The New World Order*, z dn. 22.–28.03.2014 (<https://www.economist.com/weeklyedition/2014-03-22> [15.04.2022]).
- Toeplitz Krzysztof Teodor, 1985, *Sztuka komiksu. Próba definicji nowego gatunku artystycznego*, Czytelnik, Warszawa.
- Tuszyńska Agata, 2022, *Esej wygłoszony w ramach Kultur im Kanzleramt: Literarische Stimmen eines starken Europas* w Berlinie dn. 28.03.2022 r. Reprint wersji skróconej w jęz. niemieckim, w: Agata Tuszyńska, *Die Geschichte ist uns in die Quere gekommen* [tytuł od redakcji gazety], tłum. z jęz. polskiego Olaf Kühl, „Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung”, nr 13 z dn. 3.04.2022, s. 35. Oryginalny tekst polski dzięki uprzejmości tłumacza.

- Uszkałow Ołeksandr, 2012, *Fabryka futbolu*, tłum. Michał Petryk, w: Monika Sznajderman, Serhij Żadan (red.), *Dryblując przez granicę. Polsko-ukraińskie Euro 2012*, Czarne, Wołowiec, s. 169–198.
- Wincencjusz-Patyna Anita (red.), 2020, *Admirałowie wyobraźni. 100 lat polskiej ilustracji w książkach dla dzieci i młodzieży*, Dwie Siostry, Warszawa.
- Winkler Heinrich August, 2022, *Was Putin mit Hitler verbindet*, „Die Zeit”, nr 11 z dn. 10.03.2022, s. 8.
- Winniczuk Lidia (red.), 1986, *Słownik kultury antycznej*, Wiedza Powszechna, Warszawa.
- Zabużko Oksana, 2022a, *Planeta Piotun*, tłum. Katarzyna Kotyńska, w: Oksana Zabużko, *Planeta Piotun*, Agora, Warszawa, s. 31–104.
- Zabużko Oksana, 2022b, *Ukraina — własnym głosem*, tłum. Joanna Majewska, w: Oksana Zabużko, *Planeta Piotun*, Agora, Warszawa, s. 215–220.
- Zehnpfennig Barbara, 2006, *Hitlers „Mein Kampf” — Eine Interpretation*, Verlag Wilhelm Fink, München.
- Żebrowski Rafał, 2020, *Herostrates... nasz i powszechny*, „Gazeta Powszechna”, 5.01.2020 (<https://solidaryzm.eu/2020/01/05/herostrates-nasz-i-powszechny-rafal-zebrowski/> [15.04.2022]).

PUTLER, PUTINNA AND DEATH.
RUSSIA'S WAR AGAINST UKRAINE
IN POLITICAL CARTOONS AND POSTERS

Arkadiusz Łuba
(Deutschlandfunk Kultur, Berlin)

Abstract

The genre of political caricature has been busy with Putin's war in Ukraine. The cartoon represents a form of coping with violence and the threat of violence. Every caricature is also a political statement. With regard to Ukraine, Polish cartoonists tie into Poland's collective memory of war and occupation. In their drawings, they merge Putin and Hitler, or they fall back on living folk traditions, such as the expulsion of winter by burning the straw doll Marzanna; in *tempore belli*, so during times of war, she mutates into Putinna. Yet the Russian president has been shown from multiple perspectives in the cartoons of European artists. This paper focuses on the one-picture caricature and its connections to real events as well as to their translation into image and text. In the context of what the caricature conveys, and as whom it depicts Putin and Zelensky, the author is interested in the levels at which caricatures and political posters operate, what other cultural content they refer to, and finally what political, sociological, psychological, and artistic functions they fulfil. For this paper, the author explores the iconography and iconotext of the Russian war in Ukraine in political cartoons and posters published from the outbreak of the war until mid-April 2022.

key words: political cartoon, caricature, poster, society, war in the Ukraine, Poland, Russia, Putin

słowa kluczowe: cartoon polityczny, karykatura, plakat, społeczeństwo, wojna w Ukrainie, Polska, Rosja, Putin