

ŁUKASZ JUDA

# MEM NIE MOŻE PRZECIEŻ WIECZNIE TRWAĆ?

## ULOTNOŚĆ NOWYCH LAPIDARNOŚCI A POTRZEBA PAMIĘCI

### ŁUKASZ JUDA

Szkoła Doktorska Nauk Humanistycznych, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Kulturoznawca. Jego zainteresowania naukowe koncentrują się na szeroko pojętej kulturze popularnej oraz komunikacji zapośredniczonej medialnie, a zwłaszcza na kulturze internetu. Członek Polskiego Towarzystwa Kulturoznawczego i Polskiego Towarzystwa Badań nad Filmem i Mediami. Opublikował artykuły: *Lapidarne formy wideo jako nowy obszar oddolnych praktyk muzycznych* (2022), *Umuzyczniający potencjał aplikacji TikTok w kontekście instytucjonalnej edukacji muzycznej* (2022), *#Jaramniewiara. Ewangelizacja online na platformie TikTok* (2021). ORCID: 0000-0002-5258-0591.

### WSTĘP

W pracy *Znikające treści. Nowa forma komunikacji audiowizualnej w mediach społecznościowych* opisałem szczególny typ nowych lapidarności, jakimi są bazujące na fotografii społecznościowej snapsy<sup>1</sup>. Podstawowym założeniem tych formuł komunikacyjnych było przemijanie przesyłanych komunikatów, jak tylko odbiorca je odbierze. Z perspektywy badań nad pamięcią można stwierdzić, że nowatorskość pomysłu zastosowanego w aplikacji Snapchat opierała się na wspomaganym technologicznie aktywnym zapomnianiu, dokonywanym przez domyślnie natychmiastowe (*snaps*) lub opóźnione w czasie (*stories*) unicestwienie samego medium.

W przytaczanym tekście zaproponowałem podział mediów na te, które nastawione są na trwanie, oraz te nastawione na efemeryczność. To kategoryzacyjne rozróżnienie z dodanym określeniem „nastawienia na” pozwoliło z jednej strony przyjąć za czynnik różnicujący podstawy technologiczne medium, czyli zakładaną infrastrukturalnie domyślną archiwizację /

1 Ł. Juda, *Znikające treści. Nowa forma komunikacji audiowizualnej w mediach społecznościowych* [repozytorium UAM], Poznań 2021. Na temat fotografii społecznościowej zob. N. Jurgenson, *Fotka. O zdjęciach i mediach społecznościowych*, tłum. Ł. Zaremba, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie – Wydawnictwo Karakter, Warszawa 2021.

ulotność treści, z drugiej zaś – podkreślić płynność formuł (nie)utrwalania w sieci, wynikającą z konkretnych zdolności, postaw i działań, jakie wobec nich zdecyduje się podjąć użytkownik<sup>2</sup>. Pod tym pierwszym względem jednak aplikacja Snapchat zaprzeczała aktualności twierdzenia zawartego w łacińskim przysłowiu *Verba volant, scripta manent*, wzbogacając opisaną przez Waltera J. Onga wtórną oralność<sup>3</sup> o dosłowną ulotność medium komunikacji wirtualnej i komplikując tym samym postrzeganie form (nie)trwałości w nowych nowych mediach.

W niniejszym artykule zwrócę uwagę na to, że wiele nowych lapidarności cyrkulujących w mediach nastawionych na trwanie z perspektywy użytkownika postrzeganych jest jako niezwykle ulotne, niestabilne w czasie i przestrzeni, w której się znajdują, i posiadające wiele innych podobieństw z artefaktami przynależnymi mediom nastawionym na efemeryczność. Zdolność do odnalezienia danej treści w archiwum (nierzadko zresztą wątpliwa) nie świadczy bowiem o jej obecności w pamięci i świadomości społecznej. Jest to więc wersja ulotności wynikająca z biernego zapomnienia, które – w myśl tendencji antropotropicznej Paula Levinsona<sup>4</sup> – wspomagane jest technologicznie. Jak pisała Astrid Erll:

*Niemal z dnia na dzień internet przejął funkcję globalnego mega-archiwum. Równocześnie jednak rewolucja cyfrowa konfrontuje nas z paradoksem polegającym na jednoczesnym istnieniu niespotykanych wcześniej możliwości przechowywania danych przez media oraz nadciągającym niebezpieczeństwie amnezji kulturowej. Informacje, które znajdują się wyłącznie na twardych dyskach, są „martwą wiedzą”. W obliczu przytłaczającej masy cyfrowych danych selekcja i dostosowywanie treści wartych zapamiętania stają się coraz bardziej skomplikowane<sup>5</sup>.*

Przyjrę się zatem bliżej temu, jak można postrzegać efemeryczność nowych lapidarności w miejscach cyrkulacji, których infrastruktura zakłada domyślną archiwizację treści, oraz działaniom tych użytkowników, którzy wyraźnie się tej ulotności mediów sprzeciwiają. Tego drugiego dokonam na przykładzie facebookowej grupy Klasykawką, będącej jednym z najpopularniejszych miejsc pielęgnacji pamięci o artefaktach cyberkultury w polskojęzycznym obszarze mediów społecznościowych.

## ULOTNOŚĆ NOWYCH LAPIDARNOŚCI

Przy rozpatrywaniu efemeryczności nowych lapidarności trzeba wziąć pod uwagę co najmniej kilka czynników, które ją konstytuują. Pierwszy z nich to rozwiązania technologiczne stosowane w mediach społecznościowych będących głównym miejscem ich cyrkulacji. Najistotniejszym z tych rozwiązań jest porządkowanie artefaktów cyberkultury za pomocą algorytmów, które sprawia, że śledzenie treści

2 E. Juda, *Znikające treści*, dz. cyt.

3 Zob. W.J. Ong, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, tłum. J. Japola, Wydawnictwa UW, Warszawa 2011.

4 Zob. P. Levinson, *Miękkie ostrze. Naturalna historia i przyszłość rewolucji informacyjnej*, tłum. H. Jankowska, Muza, Warszawa 1999.

5 A. Erll, *Kultura pamięci. Wprowadzenie*, tłum. A. Teperek, Wydawnictwa UW, Warszawa 2018, s. 16–17.

odbywa się w sposób spersonalizowany, czasowo rozproszony i zachęcający użytkowników do podejmowania licznych operacji<sup>6</sup>.

Ludmila Lupinacci za Wendy H.K. Chun zauważa, że „platformy mediów społecznościowych tworzą określone konfiguracje czasowe, tak aby na pierwszym planie wyróżnić swój status zawsze aktualizowanych struktur”<sup>7</sup>. Taina Bucher stwierdza przy tym, że w tak uporządkowanym medium istotny staje się nie tylko czas rzeczywisty, jaki upływa od pojawienia się konkretnej treści, ale i spersonalizowany „czas właściwy” (*right-time web*), co powoduje uobecnienie się wielu różnych i rozproszonych na użytkowników „tymczasowości, naznaczonych momentami właściwymi”<sup>8</sup>. W tej tymczasowości media społecznościowe „organizują i tworzą poczucie czasu, które nie opiera się na nażywości (*liveness*), ale na wyczuciu czasu”, wyświetlając użytkownikowi swoiste „kontinuum istotności”<sup>9</sup>. Lupinacci, wychodząc od spostrzeżeń Bucher i biorąc pod uwagę doświadczenia użytkowników, określa to zjawisko jako sensoryczną orkiestrację czasu w mediach społecznościowych. Analogia ta pozwala na dostrzeżenie wytwarzania w nich „specyficznych rodzajów doświadczanych wzorców czasowych lub rytmów”<sup>10</sup>.

W ramach tego typu wartościowania treści istotne dla ich widoczności są między innymi operacje, jakich dokonują na nich użytkownicy<sup>11</sup>. Wynika to z logiki działania algorytmów, która zachęcać ma „do ciągłego, wymiernego zaangażowania”<sup>12</sup> w związku z zadaniem maksymalizacji zysków cyfrowych pośredników, którzy monetyzują „wszelką aktywność ludzi online przez pozyskiwanie informacji na ich temat i ich sprzedaż reklamodawcom”<sup>13</sup>. W myśl tej logiki dowartościowanie zmiennej terażniejszości i personalizowanej aktualności jest dla nich zdecydowanie bardziej opłacalne. Nastawione jest bowiem na ciągły ruch zachęcający użytkowników do dokonywania przez nich działań na wielu nowych/świeżych treściach kosztem tych, które oznaczane są jako nieświeże i/lub nieangażujące, więc już nieistotne<sup>14</sup>. Treści w szybkim tempie trafiają więc na swoisty algorytmiczny śmietnik tego, co

6 Miejsca zaś, w których to algorytmy porządkują treści wyświetlane użytkownikom, zdominowały dzisiejszy pejzaż medialny, stopniowo zastępując bardziej przejrzystą dla użytkowników chronologię osi czasu.

7 L. Lupinacci, *Phenomenal algorithms: The sensorial orchestration of 'real-time' in the social media manifold*, „New Media & Society” 7(26)/2022, za W.H.K. Chun, *Updating to Remain the Same. Habitual New Media*, The MIT Press, Cambridge MA 2017. Jeśli nie zaznaczono inaczej, tłumaczenie autora artykułu.

8 Bucher za pomocą starogreckich terminów wyróżnia w mediach społecznościowych czas rozumiany jako Chronos (rzeczywisty, liniowy, obiektywny) i Kairos (algorytmiczny, odnoszący się do wyczucia czasu czy właściwego momentu). Dla określenia tego typu czasowego organizowania treści autorka używa określenia „kairologia mediów algorytmicznych”. Zob. T. Bucher, *The right-time web: Theorizing the kairolog of algorithmic media*, „New Media & Society” 22(9)/2020, s. 1708.

9 Tamże, s. 1703.

10 L. Lupinacci, *Phenomenal algorithms*, dz. cyt., s. 9.

11 Taina Bucher, analizując dokumenty patentowe, dokumenty branży medialnej i dyskurs publiczny, podaje znacznie więcej czynników, które prawdopodobnie mają wpływ na sposób porządkowania treści w mediach społecznościowych. Zob. T. Bucher, *The right-time web*, dz. cyt., s. 1705–1706.

12 L. Lupinacci, *Phenomenal algorithms*, dz. cyt., s. 2.

13 J. Nowak, *Polityki sieciowej popkultury*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2017, s. 186.

14 Nie jest jednak tak, że cyfrowi pośrednicy nie operują również na elementach z przeszłości. Na przykład aplikacja Snapchat, która miała sprawiać, by wszystkie treści były ulotne, paradoksalnie dziś stara się zwiększyć zaangażowanie użytkowników poprzez nieustanne przysyłanie powiadomień takich jak: „pamiętasz to?” lub „zobacz, co robiłeś w tym czasie x lat temu”. Po kliknięciu w powiadomienie użytkownik zostaje odesłany do archiwów i jest zachęcany do dzielenia się swoimi wspomnieniami z przyjaciółmi.

już „dla ciebie” nieaktualne, stwarzając przestrzeń dla nowszych artefaktów, na których można skoncentrować uwagę. Ulotność treści, jaką generuje infrastruktura mediów społecznościowych, można więc określić jako efekt spychania ich „poza radar”<sup>15</sup> algorytmicznie obrazowanej teraźniejszości.

Jako kolejny czynnik krótkiego trwania treści wymienić trzeba niezwykle szybkie tempo ich namnażania. Przyczyniają się do tego między innymi względna łatwość ich produkcji i dystrybucji oraz niezwykle duża liczba aktywnych użytkowników mediów społecznościowych. W obecnym tempie przyrostu treści tracić one mogą jednak na znaczeniu, a przez to na wartości jako warte zapamiętania. Ważniejsza od kontemplacji staje się potrzeba nadążania przez użytkowników za kolejnymi nowościami, tak aby nie stracić poczucia orientacji w nieustannie zmieniających się trendach i pozostawać do nich adekwatnym.

Jak zauważa przy tym Magdalena Kamińska, współcześnie jedną z najważniejszych kompetencji człowieka stała się jego „zdolność do samoobrony przed nadmiarem zbędnych informacji”<sup>16</sup>. Przy wspieraniu tej zdolności przez infrastruktury mediów społecznościowych w ramach zarządzania ekonomią uwagi zakładana jest więc podobna do znanej z aplikacji Snapchat „jednorazowość aury zdarzenia komunikacyjnego”<sup>17</sup>.

Ponadto przy tak dużej ilości treści i zintensyfikowanych operacjach dokonywanych w mediach społecznościowych przez wielu użytkowników wysoce prawdopodobna staje się utrata samego medium, o której w kontekście wspomnianej aplikacji Snapchat pisali Luiz H. Cavalcanti i współpracownicy<sup>18</sup>. W medium nastawionym na efemeryczność odczuwalna ona była zwłaszcza wtedy, gdy użytkownik pominął jakąś treść przez przypadkowe kliknięcie, kiedy zapomniał ją zapisać przed wysłaniem lub nie udało mu się jej zachować poprzez zrzut ekranu przy odbiorze. Poczucie utraty w mediach charakteryzujących się domyślną archiwizacją treści może mieć wiele powodów. W witrynach z początku wieku wpływ na to miało aktywne usuwanie treści wynikające z małej ilości miejsca na dane (co danah boyd wiąże również z momentem narodzin memów na stronie 4chan)<sup>19</sup>. Obecnie zaś może być ono spowodowane na przykład: usunięciem danej treści przez użytkownika przed jej powieleniem przez kolejnych transmiterów, przypadkowym odświeżeniem strony, po którym ciężko jest się zorientować, jaki

15 Sformułowania, że treści są „poza radarem”, użyli pomysłodawcy jednego z numerów tematycznych czasopisma „Social Media + Society”. Określili nim treści, które z różnych powodów (na przykład prywatności grupy, zamkniętego charakteru platformy i efemeryczności treści) pozostają poza widokiem użytkowników i badaczy. Zob. G.B. Artieri, S. Brilli, E. Zurovac, *Below the radar: Private groups, locked platforms, and ephemeral content – introduction to the Special Issue*, „Social Media + Society” 1(7)/2021.

16 M. Kamińska, *Nieczne memy. Dwanaście wykładów o kulturze internetu*, Galeria Miejska Arsenał, Poznań 2011, s. 124.

17 Zob. O. Soffer, *The oral paradigm and Snapchat*, „Social Media + Society” 3(2)/2016, s. 3.

18 Autorzy ci wymienili trzy rodzaje utraty, jakich doznać mogą użytkownicy Snapchata. Są to utrata znaczenia, kontekstu i medium. Zob. L.H.C. Cavalcanti i in., *Media, meaning, and context loss in ephemeral communication platforms: A qualitative investigation of Snapchat*, [w:] CSCW'17: *Proceedings of the 2017 ACM Conference on Computer Supported Cooperative Work and Social Computing*, Association for Computing Machinery, New York 2017, s. 1937–1940. Opisywałem je również w swojej pracy, zob. Ł. Juda, *Znikające treści*, dz. cyt., s. 19–21.

19 Kiedy bowiem Chris Poole (założyciel witryny 4chan) zaczął usuwać ulubione treści użytkowników, ci „publikowali je ponownie, często z niewielkimi modyfikacjami”, zob. d. boyd, *Hacking the attention economy*, Medium, 5 stycznia 2017, <https://medium.com/datasociety-points/hacking-the-attention-economy-9fa1daca7a37> (29 lutego 2024).

podmiot daną treść zamieścił<sup>20</sup>, lub – przy nieodpowiednim oznaczeniu medium – brakiem możliwości jej odnalezienia w gąszczu archiwów treści cyberkulturowych, rozproszonych do tego na różne platformy czy poszczególne profile, grupy i fanpage'e<sup>21</sup>. Nadmiar treści, ich rozproszenie oraz wielość operacji – również efemeryzujących<sup>22</sup> – podejmowanych przez samych użytkowników powodować więc mogą, porównywalne do znanych z aplikacji Snapchat, odczucia utraty samego medium<sup>23</sup>.

Żywotność nowych lapidarności zależna jest też od podejmowanego w nich tematu. Im dłuższa społeczno-kulturowa aktualność tematu, tym prawdopodobieństwo powstawania w jego ramach nowych artefaktów i utrzymywania w cyrkulacji tych starszych jest większe. Bardzo często jednak nowe lapidarności pełnią funkcję komentującą bieżące wydarzenia, przez co podlegają dynamicznym zmianom, bo zajmują się kolejnymi wartymi skomentowania sytuacjami. Tych ostatnich w ponowoczesnej codzienności jest zaś coraz więcej. Zauważył to Zygmunt Bauman, pisząc: „to właśnie wysokie prawdopodobieństwo zajść niecodziennych jest dziś doświadczeniem codziennym. Niecodziennosc jest dziś codziennością”<sup>24</sup>.

Nowe lapidarności naznaczone są więc zbywalnością, kreśloną przez nadchodzącą, nową i bardziej adekwatną ich konfigurację społeczno-medialną<sup>25</sup>. W tak skonstruowanej rzeczywistości artefakty znacznie częściej odnajdują pamięć o sobie w rozproszonych inwariantach podyktowanych niecodzienną codziennością, będącą dla nich punktem odniesienia<sup>26</sup>. Z kolei w oryginalnej postaci szansę na dłuższe przeżycie mają te z nich, które wykazują się wysoką elastycznością rekontekstualizacji. Byłyby to między innymi artefakty służące jako gotowe wzorce odpowiedzi, jak na przykład memy reakcyjne<sup>27</sup>, GIF-y czy pierwsze zdania *copypast*,

20 Ten powód odczuwanej efemeryczności treści podkreślała jedna z respondentek Lupinacci: „Przeglądasz treści, a potem je odświeżasz i nagle wszystko, co widziałeś, po prostu znika. A ponieważ nie są one ułożone chronologiczne, tak naprawdę nie można ich ponownie znaleźć [...]” (L. Lupinacci, *Phenomenal algorithms*, dz. cyt., s. 16).

21 Warto jednak zauważyć, że to rozproszenie treści ma też drugą stronę medalu. Wpływać bowiem może na utrwalanie w pamięci pewnych artefaktów medialnych. Dzieje się tak na przykład wtedy, gdy treści ze starszego medium są przez użytkowników transferowane do nowszego. Dobrym przykładem jest dokonujący się transfer z portalu YouTube do aplikacji TikTok, który pozwolił zarówno na uruchomienie wspomnień o wielu klasycznych dla internetu treściach audiowizualnych, jak i na zapoznanie się z nimi przez młodszych użytkowników sieci.

22 Zob. Ł. Juda, *Znikające treści*, dz. cyt., s. 40.

23 Być może są one nawet bardziej dotkliwe, bo ryzyko utraty nie jest tu powiązane z zakładaną konwencją komunikacyjną opartą na ulotności treści.

24 Z. Bauman, *Niecodziennosc nasza codzienna*, [w:] *Barwy codzienności. Analiza socjologiczna*, red. M. Bogunia-Borowska, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2009, s. 78.

25 Wiąże się to z odczuwaną przez konkretnego użytkownika utratą kontekstu i znaczenia w natłoku nawarstwiających się nowości. Nowości bowiem postrzegać można nie tylko w odniesieniu do czasu rzeczywistego, ale również, według Lupinacci, jako świeżość w odczuciu konkretnego użytkownika. Nakładanie się na siebie różnych spersonalizowanych „świeżości” powodować może z kolei poczucie niejednoczesności, a przez to dezorientację wynikającą z braku synchronizacji przeżywanego przez zbiorowość chwil (L. Lupinacci, *Phenomenal algorithms*, dz. cyt., s. 14–15).

26 Marta Wójcicka odróżnia praktyki wcielania (pamięci o memie) dokonywane poprzez reprodukcję indeksowaną, będącą odtworzeniem z innowacją celową, i reprodukcję indeksowaną bez innowacji. Ta pierwsza ujawnia się w liczbie wariantów danego tekstu, ta druga zaś w liczbie reprodukcji bez zmian. Zob. M. Wójcicka, *Mem internetowy jako multimodalny gatunek pamięci zbiorowej*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2019, s. 180.

27 Jak zauważa Michał Koza: „memy, które zdobyły popularność, zużywają się wraz z ich rozpowszechnianiem. Kiedy stają się zrozumiałe dla ogółu, tracą swój walor dystyngywny – funkcję odróżniania wspólnot memetycznych.

które swoją pamięć znajdują w mnemotechnice powtórzeń (re)kontekstualizującej je cybermowy. Co ważne, znajdują się tu również teksty cieszące się swoistą, niezbywalną aurą wyjątkowości w kolejnych recepcjach. Teksty te, określane niezręcznie przez użytkowników jako „klasyki nad klasykami”, postrzegane są przez nich jako przynależne do kanonu.

Jak więc za Urszulą Pawlicką pisze Marta Wójcicka, życie memów [a także nowych lapidarności w ogóle – przyp. Ł.J.] zależne jest od ich cyberpercepcji rozumianej jako „połączenie procesów ekspresyjnych z procesem generowania obiektu”<sup>28</sup>. W tym też sensie znacznie częściej niż od „konceptyjno-kontemplacyjnego przeżycia” zależą od „działania i przekształcania artefaktu”<sup>29</sup>.

Czynników wpływających na przyjmowanie przez nowe lapidarności efemerycznego charakteru jest oczywiście zdecydowanie więcej. Na potrzeby niniejszego artykułu postanowiłem jednak ograniczyć się do wymienionych powyżej, w moim przekonaniu – najważniejszych. Wynikają one nie tyle z niemożliwości publicznej archiwizacji treści, ile z logiki funkcjonowania mediów społecznościowych, polegającej na dowartościowaniu i wyświechtaniu tego, co teraz „dla Ciebie” aktualne, powiązanej z szybkim tempem zmian dokonujących się w naszej techno-społeczno-kulturowej codzienności podporządkowanej ekonomii chwili.

Ulotność lapidarnych form medialnych oddziałuje na użytkowników, ale nie pozostaje bez ich odpowiedzi. Dbanie o trwałość (wy)twórczości wspólnot internetowych jest bowiem niezwykle ważne dla budowania i utrzymywania przez nie tożsamości. Jak zauważyła Aleida Assmann, tożsamość społeczna powstaje „dzięki integracji jednostkowych wspomnień i konfiguracji społecznych”, a oba te wymiary „zależą od zdolności pamięci”<sup>30</sup>. Aby więc owe wspólnoty mogły budować swoją tożsamość, muszą dokonywać szeregu działań, które pozwolą uchronić je przed utratą, utrzymać przy życiu najważniejsze dla nich artefakty i sprawić, by nie stały się one wspomnianą przez Astrid Erll „wiedzą martwą”, a internet grobowcem treści zapomnianych. W sukurs opisywanym tendencjom przychodzą więc użytkownicze taktyki oporu. W dalszej części przyjrzę się bliżej temu, w jaki sposób kształtują się one w ciągle najpopularniejszym medium społecznościowym, jakim jest Facebook<sup>31</sup>.

## POTRZEBA PAMIĘCI. PRAKTYKI CZŁONKÓW FACEBOOKOWEJ GRUPY KLASYKAWKA

W wielu facebookowych grupach istotne są wyjątkowość i świeżość kolektywnie wystawianych i gromadzonych artefaktów lub poruszanych problemów. Tworzą one bowiem zbiory treści zogniskowanych wokół tematu przewodniego, których

Wtedy odchodzą w niepamięć bądź (czasami, jeśli dany mem na to pozwala) korzysta się z nich do przekazywania komunikatów, które *explicitie* wyrażają” (M. Koza, *Czy znasz ten mem? Pragmatyka i polityka internetowych wspólnot interpretacyjnych*, „Teksty Drugie” 3/2015, s. 242).

<sup>28</sup> U. Pawlicka, *Cybersemiotyka. O śladach tekstu w kulturze cybernetycznej*, [w:] *Przekaz digitalny. Z zagadnień semiotyki, semantyki i komunikacji cyfrowej*, red. E. Szczęśna, Universitas, Kraków 2015. Za M. Wójcicką, *Mem internetowy...*, dz. cyt., s. 191.

<sup>29</sup> A. Porczak, *Sztuka przesunięta. Shiftart*, „Opcje” 2(71)/2008. Za M. Wójcicką, *Mem internetowy...*, dz. cyt.

<sup>30</sup> A. Assmann, *O problemie tożsamości z perspektywy kulturoznawczej*, tłum. K. Sidowska, [w:] *tejsze, Między historią a pamięcią. Antologia*, red. M. Saryusz-Wolska, Wydawnictwa UW, Warszawa 2013, s. 146.

<sup>31</sup> Obecnie Facebook gromadzi ponad 3 miliardy aktywnych użytkowników miesięcznie. Zob. *Digital 2024. Global overview report*, We are social, 2024, s. 232, <https://wearesocial.com/uk/blog/2024/01/digital-2024/> (3 lutego 2024).

wartość wyrażona zaangażowaniem opiera się na aktualności i adekwatności. Jeżeli artefakt kultury jest powtarzany, to dzieje się to najczęściej w odniesieniu do jego użyteczności w konkretnej sytuacji i danej chwili. Od tej konwencji komunikacyjnej są jednak wyjątki.

Jedną z największych grup tego typu w mediach społecznościowych jest Klasykawka, licząca obecnie ponad 66 tysięcy użytkowników<sup>32</sup>. Jej celem jest przede wszystkim pielęgnacja pamięci o ważnych dla wspólnot internetowych artefaktach kultury, która polega na ich ciągłym przypominaniu<sup>33</sup>. Treść nowych lapidarności i ich performatywna funkcja reakcji kontekstowej na to, co teraz adekwatne lub aktualne, zostają tu zepchnięte na dalszy plan, najważniejsza jest bowiem pamięć o samym artefakcie kultury, jego historii lub powiązanych z nim narracjach oraz odtwarzanie i podtrzymywanie jego sensów, które budowały kulturę internetową najczęściej w obszarze wspólnot śmiechu. „Nieświeżość” eksponowanych przez jej członków treści jest tutaj ich niezaprzeczalnie pozytywną cechą, co świadczy o potrzebie zatrzymania w czasie i o stawianiu przez społeczność oporu szybkiemu konsumowaniu i biernemu zapominaniu.

Assmann w swojej koncepcji dynamiki pamięci kulturowej odróżnia pamięć bierną od pamięci aktywnej (i analogicznie do nich bierne i aktywne zapominanie)<sup>34</sup>. O tej pierwszej stanowi archiwum zachowujące przeszłość jako przeszłość. Druga zaś „zachowuje przeszłość jako terażniejszość» poprzez wystawianie zbioru (kanonu) na widok publiczny”<sup>35</sup>, reprodukuje „społeczny kapitał kulturowy, który jest nieustannie potwierdzany i użytkowany na nowo”<sup>36</sup>. Celem grupy Klasykawka jest utrzymywanie ważnych artefaktów cyberkultury w pamięci aktywnej. Konstytuowany i podtrzymywany przez nią kanon rozumiem jako korpus tekstów, poprzez który wspólnoty opisują same siebie, pełniący między innymi funkcję tworzenia tożsamości zbiorowych czy podtrzymywania lub podważania systemów wartości<sup>37</sup>. Klasykawka stanowi więc jedną z instytucji pozwalających „wybrać pamiętany korpus tekstów”, układających je w „odpowiednie struktury” i próbujących „zapewnić im dalsze przetrwanie”<sup>38</sup>. Aby jednak członkowie grupy mogli utrzymać pamięć o najważniejszych dla nich artefaktach, ich praktyki w przestrzeni porządku algorytmicznego muszą przyjmować specyficzne i dostosowane do tego medium formy.

Kuba Piwowar w monografii *Technologie, które wykluczają. Pomiar, dane, algorytmy* przyjmuje perspektywę algorytmów i dokonuje rozróżnienia pomiędzy danymi, które są dla nich widoczne, i danymi, które są dla nich widzialne.

32 Klasykawka – Sekcja Klasyków, Facebook, <https://www.facebook.com/groups/543024429827200> (30 stycznia 2024).

33 Choć stosunkowo rzadko, to zdarzają się również posty dotyczące pamięci o fenomenach wykraczających poza kulturę internetu.

34 Z tych rozróżnień, analizując sposoby operowania algorytmów na danych, korzysta Kuba Piwowar. Jak pisze: „sposób zbierania, przechowywania i przetwarzania danych przypomina strukturę pamięci kulturowej” (K. Piwowar, *Technologie, które wykluczają. Pomiar, dane, algorytmy*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2022).

35 A. Assmann, *Kanon i archiwum*, tłum. Z. Dziewanowska-Stefańczyk, [w:] tejsze, *Między historią a pamięcią*, dz. cyt., s. 76–77.

36 Tamże, s. 78.

37 A. Erl, *Kultura pamięci*, dz. cyt., s. 126–127.

38 Tamże, s. 126.

Widoczne – jak tłumaczy autor – oznacza to samo, co bycie dostrzegalnym, jest to bierny atrybut danych. „[J]est oznaką wyrazności [...] gdyż z dużego zbioru oznaczonych danych nie wszystkie muszą być widoczne w rozumieniu takim, że pojedyncze elementy analizowanego zbioru mogą stracić swoją wyrazistość”<sup>39</sup>. Widzialne zaś jest atrybutem aktywnym danych. Jest funkcją bycia zauważonym. Jak pisze Piwowar: „istotą widzialności jest chęć, intencja dostrzeżenia czegoś; to rezultat aktywnego procesu poszukiwania i zwracania uwagi”<sup>40</sup>. Aby lepiej zobrazować to rozróżnienie, posługuje się przykładem przechodnia na ulicy; pisze: „osoba może być widoczna na drodze, jeśli jest w odpowiedni sposób oznakowana. Nie oznacza to jednak, że zostanie zauważona. W tym sensie widzialność jest funkcją bycia zauważonym, zakłada, z jednej strony, istnienie podmiotu obserwującego [algoritmów – przyp. Ł.J.], ale też, z drugiej – obserwowanego zjawiska [danych] [...]”<sup>41</sup>.

Z tej perspektywy działania kuratorskie użytkowników Klasykawkki dają się odczytać jako praktyki oporu wobec logiki infrastrukturalnie powodowanej ulotności treści w mediach społecznościowych. Kontaminując perspektywy algorytmów i użytkowników, stwierdzić można, że opór ten realizowany jest poprzez nieustanne tworzenie nowych wpisów niosących stare treści, a przez to generowanie i wprowadzanie w obieg nowych danych, które mogą się stać wyraźnie widoczne i widzialne dla algorytmów. Dzięki temu zauważyć takie treści może również reszta wspólnoty zaangażowanej w pamiętanie o nich (czyli, co ważne, dokonującej dalszych operacji na danym wpisie<sup>42</sup>). Jednostki, przywracając algorytmiczną ważność poszczególnych artefaktów poprzez multiplikując je akty wystawiennicze, nie tylko przypominają tak ich obecność, ale i gloryfikują je jako przynależne do kanonu. Jest to jeden z bardziej skutecznych sposobów ochrony pamięci o nowych lapidarnościach w mediach społecznościowych i narzędzie podkreślania ich wysokiego stopnia (ponad)czasowej ważności.

Z tych właśnie powodów powielanie treści w Klasykawkce postrzegane jest przez jej członków jako zjawisko pozytywne. Media społecznościowe nie są bowiem odbierane na co dzień przez użytkowników jako archiwum, lecz raczej jako przestrzeń nieustannie zmieniającego się teraz, w którym to, co oglądane, istnieje przez określony czas rzeczywisty splątany z algorytmicznym czasem ważności<sup>43</sup>, a więc w ograniczonym czasowo zbiorze aktów wystawienniczych. Powstawanie archiwum określić zaś można jako efekt uboczny działań grupy. W myśl teorii Manfreda Sommera przepływy treści do archiwum należałoby w takim przypadku określić raczej jako gromadzenie, którego nieintencjonalnym efektem jest zbiór, niż jako celowe zbieranie artefaktów<sup>44</sup>. Zawierają się w nim więc wszystkie

39 K. Piwowar, *Technologie, które wykluczają...*, dz. cyt., s. 146.

40 Tamże

41 Tamże.

42 Jest to ważne, bo jak zauważa Taina Bucher, w przypadku czasu ważności w mediach algorytmicznych „indywidualny użytkownik odgrywa mniejszą rolę niż działania zagregowanego ich zestawu” (T. Bucher, *The right-time web...*, dz. cyt., s. 1710).

43 Zob. tamże.

44 M. Sommer, *Zbieranie*, tłum. J. Merecki, Oficyna Naukowa, Warszawa 2003, s. 73–74.



multiplikacje artefaktów, choć każdy z nich obudowany jest różnymi kontekstami rekonstrukcyjnymi i negocjacyjnymi, które odnaleźć można w opisach, reakcjach i komentarzach.

Analizowana w pierwszej części artykułu ulotność nowych lapidarności powoduje liczne napięcia pomiędzy tym, co niezaprzeczalnie jest zapisywane i co – jak pisał Paul Connerton – „wykazuje przez sam fakt zapisu wolę bycia zapamiętanym i osiąga spełnienie jedynie w procesie tworzenia się kanonu”, a obecnymi jedynie w trakcie aktu komunikacji „praktykami ucieleśnienia”, które „pozostają w znacznym stopniu bez śladu i jako takie nie są zdolne dostarczyć środków, przy użyciu których można by «pozostawić za sobą» ślad woli upamiętnienia”<sup>45</sup>.

Omawiając obecne w grupie Klasykawa praktyki pamiętania przez powielenie, trzeba zauważyć, że występują również takie sytuacje powtórzeń, które przez użytkowników bynajmniej nie są traktowane pozytywnie. Dzieje się tak między innymi wtedy, gdy powtarzanie odbywa się w zbyt krótkim czasie i z perspektywy użytkownika staje się uciążliwe, a do tego zabiera miejsce treściom jeszcze nieprzytomnianym. Użytkownik, który dokonuje takich replikacji, może być postrzegany przez resztę grupy jako niewystarczająco zaangażowany i nieobeznany w tym, co się na niej aktualnie dzieje. Ponadto powtarzalność niektórych treści w danej grupie w zbyt krótkim czasie może okazać się dla nich wyniszczająca. Teksty te bowiem nie zyskują wtedy na wartości, lecz jako powielone w czasowej ekspozycji tracą ją<sup>46</sup>. Aby więc artefakt cyberkultury mógł (po)zostać „klasykiem”, nie może ulegać zużyciu przez nadmiarową obecność. Swój wydzźwięk znajduje to w używanym w slangu wspólnot internetowych określeniu „przeruchanie memu”, które *Miejski słownik slangu i mowy potocznej* tłumaczy jako utratę jego pierwotnej wartości na skutek dużej popularności<sup>47</sup>. Przypominanie nowych lapidarności musi więc być skoordynowane i odbywać się w odpowiednich odstępach czasu. Zachowanie tego typu ostrożności w tak dużej wspólnocie pamięci jest jednak niezwykle trudne. Wymagana jest ścisła koordynacja pomiędzy pamięcią jednostkową a pamięcią zbiorową. Z tego powodu (ale również przez ironiczno-krytyczne podejście do tego, że część treści udostępniana jest częściej od innych) na grupie nierzadko można się spotkać z postami opatrzonymi asekuracyjnym opisem „jeszcze dziś nie było” lub „jak było to usunę”<sup>48</sup>.

Czynnikiem ułatwiającym koordynację odstępów czasowych w tak rozumianym przypominaniu jest często obecna retoryka odtworzenia, którą Connerton określił jako odtworzenie kalendarzowe<sup>49</sup>. Ma ono miejsce zwłaszcza wtedy, kiedy

45 P. Connerton, *Jak społeczeństwa pamiętają*, tłum. M. Napiórkowski, Wydawnictwa UW, Warszawa 2012, s. 191–192.

46 Podkreślają to chociażby nazwy używanych na Facebooku tak zwanych taggrupek (są to grupy tworzone w celu oznaczania ich w dyskusji). Służą one za gotowy komentarz. Ich powstawanie świadczy często o powszechności występowania danych zjawisk i o powtarzalnych sposobach reakcji na nie przez użytkowników. Warte jest więc odnotowanie grup takich jak: W tej nanosekundzie nie było czy W tej nanosekundzie widziałem to 18 razy, czyli „grupy do oznaczania pod zdjęciami rzeczy, których mamy dość”. Obydwie taggrupki używane były również w Klasykawce.

47 Zob. *Miejski słownik slangu i mowy potocznej*, Miejski.pl, <https://www.miejski.pl/slowo-Przeruchany> (30 stycznia 2024).

48 Ortografia i interpunkcja oryginalne.

49 P. Connerton, *Jak społeczeństwa pamiętają*, dz. cyt., s. 134–135.

przypominanie artefaktów cyberkultury prowokowane jest tym, o czym one same pamiętają. Z tego powodu 11 września możemy spodziewać się udostępnienia „klasyka” związanego z zamachem na World Trade Center<sup>50</sup>, a 24 grudnia z pewnością pojawią się „klasyki” odnoszące się do wieczerzy wigilijnej. W pewnej więc części memy domagają się pamięci o nich przez treść, którą niosą, i fakt wkomponowania w rozmaite porządki życia społecznego.

Nieco rzadszym przypadkiem jest porządkowanie publikacji nowych lapidarności przez odwołanie do właściwości im immanentnych, jak na przykład data ich powstania. Nie zdarza się to często, ponieważ w wielu przypadkach twórczości wernakularnej trudno jest określić dokładny czas włączenia jej w obieg. Jako przykład takiego wyjątku można przytoczyć przypadek tak zwanej *trollface*, której powstanie datuje się na 19 września 2008 roku. Dzięki znajomości tej daty wspólnoty pamięci skoordynować mogą odstępstwa pomiędzy przypomnieniami, korelując je właśnie z tym dniem. Obydwa rodzaje powiązań są więc czynnikiem ułatwiającym rozmieszczanie interwałów czasowych w ich transmisji i porządkują ograniczoną w czasowej ważności cyberkulturową ekspozycję.

Co ciekawe, przypominanie memów w zbyt krótkim odstępie czasu było przyczyną narodzin swoistego eventu w grupie, odnajdując się tym samym w jej tematyce i humorze. Wydarzenie to – początkowo nazwane Ivecu Daily – rozpoczęło się od wielokrotnego powielenia na grupie memu przedstawiającego zdjęcie z kontroli drogowej, na którym widać busa marki Iveco z podpisem „Przeładowany? No szkoda w chuj. Jeszcze coś? Bo spieszę się na doładunek”. Pierwsze udostępnienie „klasyka” miało miejsce 1 stycznia 2024 roku, kolejne zaś już następnego dnia. Pod drugim udostępnieniem przeczytać możemy następującą wymianę zdań między administratorem a jednym z użytkowników: A: „usuń było dodawane wczoraj/dziś”, U: „czemu ty tego nie usuniesz jak adminem jesteś xd”, A: „żeby reszta zębów zaczęła patrzeć zanim coś wstawi”. Użytkownicy udostępniali więc wspomniany post coraz częściej, żartobliwie zapisując się w komentarzach w kolejce do następnych transmisji memu<sup>51</sup>.

W kolejnych dniach zaczęto udostępniać również dokonywane przez członków grupy przetworzenia tego memu, chociaż – co trzeba zauważyć – praktyka wcielania przez „indeksowanie z celowym przetworzeniem”<sup>52</sup> jest na Klasykawce niezwykle rzadka. Różne wersje danego memu pojawiają się na tablicy grupy jedynie wówczas, kiedy stanowią przetworzenia dokonane w przeszłości, nie zaś jako ich ożywianie poprzez przetworzenia w teraźniejszości. O ile bowiem popularyzacja memu wiązałaby się z jego „daleko idącym przetworzeniem, podaniem wielokrotnym translacjom, grom intertekstualnym i obudowywaniem

50 Ciekawą analizę pamięci na temat zamachów z 11 września 2001 roku w memach opublikowała Lisa E. Silvestri. Zob. L.E. Silvestri, *Memeingful memories and the art of resistance*, „New Media & Society” 2(20)/2018.

51 W komentarzach z pierwszych udostępnień memu przeczytać możemy: „jutro ja wrzucam”, „mogę wrzucić za 10 minut?”, „kto wczoraj miał kolejne, bo nie wstawione było?”, „17 stycznia mam okienko, to wrzucę. Jakby co” i często potem powielany, według grupy memetycznej najlepszy, bo nawiązujący do treści mema: „za często wrzucane? No szkoda w chuj. Jeszcze coś? Bo spieszę się samemu wrzucić”, pod którym jeden z użytkowników odpowiada: „zaraz to stanie się klasykiem xD”.

52 Zob. M. Wójcicka, *Mem internetowy...*, dz. cyt., s. 180.

kolejnymi warstwami komentarzy, które mogą całkowicie zmieniać jego pierwotny sens<sup>53</sup> obecnie, o tyle opisywane wspólnoty pamięci starają się raczej negocjować, odtwarzać i zachowywać możliwie wiele sensów, które kształtowały go w przeszłości. W tym przypadku jednak praktyka ta podkreślała nadrzędny cel, jakim była nadmiarowa powielalność części memów. Stanowiła więc grę na konwencjach, była elementem przekraczania wyznaczonych przez nie granic.

Niedługo później na grupie zaczął być udostępniany również tak zwany mem z małpą młynarzem, przedstawiający prosiaczka zmiernego do młyna, w którym znajduje się małpa. Prosiaczek pyta małpy: „Co robisz, małpo młynarzu?“, na co ta odpowiada: „Monke”. W tym przypadku wraz z kolejnymi udostępnieniami zaczęto również celowo degradować jakość memu<sup>54</sup>, a w efekcie komentarzy takich jak: „mniej pikseli, mem wytrzymie”, „za wysoką jakość. Naprawiłem wam” i wrzucania jeszcze bardziej nieczytelnego mema doszło do absurdu (i żartobliwego) punktu, w którym transmitować zaczęto obraz złożony jedynie „z czterech pikseli” w charakterystycznych dla tego mema kolorach<sup>55</sup> lub nawet sam kolor różowy, którym cechuje się bohater memu, „prosiak”<sup>56</sup>.

W komentarzach pod postami zaczęto łączyć ze sobą te dwa nazbyt często udostępniane memy, aż 20 stycznia 2024 roku powstał pierwszy *crossover* obydwu, do którego użyto obrazu z małpą młynarzem i dodano podpis: „przeładowany? No szkoda w chuj coś jeszcze? Bo spieszę się na doładunek”, na co małpa odpowiada: „Monke”. W kolejnych dniach dołączano przetworzenia innych fragmentów, od razu rozpoznawalnych przez grupę wtajemniczenia „klasyków nad klasykami”, aż liczba nawiązań w jednym memie zaczęła przybierać absurdu rozmiary. Za syntaktyczną podstawę większości kolaży służyły zaś dwa opisane powyżej memy. Jednocześnie grupa cały czas udostępniała oryginały i ich warianty, sprawiając – jak zauważa jeden z uczestników – że zarówno memy, jak i grupa stały się „przeładowane niczym Iveco”<sup>57</sup>.

Gdy obserwuje się dyskusję pod postami, widać, że grupa podzieliła się na tych, którzy uznali ten event za „peak Klasykawkę”, który wkrótce sam stanie się klasykiem, oraz na tych, którzy wyrażali swoje niezadowolenie, piszących: „kogoś to serio bawi?”, czy tworzących posty z nitką „na memy poza prosiakem i przeładowaniem”. Co warte dostrzeżenia, to niezadowolenie zostało również „skonsumowane” przez grupę w postaci copypasty:

53 M. Kamińska, *Memosfera. Wprowadzenie do cyberkulturoznawstwa*, Galeria Miejska Arsenał, Poznań 2017, s. 44.

54 Było to związane z nieumiejętnym „przepisywaniem” memów i ich wielokrotnym powielaniem, czego efektem jest tak zwana pikseloza. W Klasykawce wynika to z pamięci i celebracji nie tylko artefaktów kultury, ale i praktyk, które wokół nich zostały ukształtowane.

55 Taki sposób komunikacji może mieć na celu również sprawdzenie znajomości danego „klasyka”, a więc i poziomu wtajemniczenia w kody komunikacyjne memicznej wspólnoty pamięci.

56 Warto nadmienić, że grupa bynajmniej nie zadowolila się samymi powieleniami tych treści w sieci. Jeden z najbardziej popularnych postów na grupie to fotografia, na której widzimy wyszyty przez użytkownika na materiale mem z małpą młynarzem. Na innych z kolei jest on zbudowany w Minecraftcie czy wydrukowany i użyty jako okładka płyty CD.

57 Działania użytkowników doprowadziły nawet do utworzenia nowej grupy Crossmemawka. Zob. <https://www.facebook.com/groups/crossmemawka> (1 lutego 2024).

Teraz całkiem na poważnie bez żadnych żartów. O cholere wam chodzi z tym Iveco, mąką i całą resztą? Grupa naprawdę stała się wysypiskiem śmieci. To miały być klasyki a nie spamowanie w koło tymi samymi memami. Rozumiem, mem z monką był śmieszny za drugim, trzecim, nawet za czwartym razem. Ale to już jest paranoja gdy czterdziesty raz jest wstawiony zrobiony na odwal się mem z małpą młynarzem czy innym Iveco. Teraz nawet użytkownicy gnoją tych którzy nie wstawiają memów z Iveco i monką a chcą faktycznie pokazać prawdziwe klasyki.

Opisane zdarzenie pokazuje, że trzonem trendu nie są wcale dwa memy, które go zapoczątkowały. Prawdziwy jego sens ujawnia się na poziomie pragmatyki pozwalającej dostrzec, że najważniejszym znaczeniem trendu jest performatywna operacja na normach grup facebookowych dotyczących niepowielania nadmiarnego tych samych treści, a konkretnie w Klasykawce – nierobienia tego w zbyt krótkim czasie. Tak odczytywana praktyka zasadza się na kolektywnej hiperbolizacji nietrzymania się tych zasad przez użytkowników i jednocześnie niesprawowaniu przez administratorów kontroli nad tym zjawiskiem, co paradoksalnie samo w sobie jest internetowym „klasykiem”. Działania te, tworzące swoisty teatr pamięci, dość szybko zaczęły na grupie wygasać. Jak jednak komentowali jej członkowie, od tej pory same w sobie będą przedmiotem ich pamięci.

W tym miejscu warto zwrócić uwagę, że Klasykawka stara się zarówno dbać o pamięć o nowych lapidarnościach, jak i poprzez nie pamiętać o szerszych, ważnych dla kultur mediów społecznościowych zjawiskach<sup>58</sup>. Użytkownik natrafić tu więc może na przykład na post „5P13RD4L4J-5L3D21U”<sup>59</sup>, ewokujący wspomnienia o już nieużywanych lub używanych rzadko technikach kryptograficznych kultur internetowych<sup>60</sup>, wpisy z logo niefunkcjonujących od jakiegoś czasu portali, jak Nasza Klasa, czy upamiętniające dopiero co zdjęte strony, jak post dotyczący portalu Omegle, który pojawił się w dniu jego zamknięcia. Działania tego ostatniego typu pojawiają się również w momencie, gdy umiera ważna dla wspólnot internetowych postać<sup>61</sup>.

Tendencja do przypominania wypowiedzi poprzez skrótowe formuły obserwowalna jest nawet w odniesieniu do samych nowych lapidarności. Dostrzec możemy ją na przykład wtedy, gdy zamiast krótkiego filmiku pojawia się dodatkowo jego skrócona wersja, pokazująca najbardziej znaczący fragment lub nawet sam zrzut ekranu z oglądaną treścią. Jako przykład przytoczyć można post ze wspomnieniem

58 Szerzej o memie jako gatunku pamięci zob. w M. Wójcicka, *Mem internetowy...*, dz. cyt.

59 Na tym przykładzie możemy dostrzec również sposoby negocjowania w grupie pamięci zbiorowej. Podany tu przykład doczekał się komentarza: „1 to I, nie jesteś prawdziwym użytkownikiem 1337 5P34K”, z czego wywiązała się dyskusja na temat poprawnego używania tak zwanego *leet speak*. Pojawił się w niej również oryginalny mem z zaszyfrowanym użyciem określenia „spierdaj śledziu”.

60 Szerzej o technikach kryptograficznych w internecie pisze Magdalena Kamińska. Zob. M. Kamińska, *Kulturotwórcza rola technik kryptograficznych w środowiskach internetowych*, [w:] *Liberatura, e-literatura i... Remiksy, remediacje, redefinicje*, red. M. Górka-Olesińska, Wydawnictwo UO, Opole 2012.

61 Charakterystyczny dla kultur internetowych jest mem *Meme Heaven*, kolaż upamiętniający znane z memów zmarłe postaci. Zob. <https://knowyourmeme.com/memes/meme-heaven> (1 lutego 2024). Szerzej o tego typu praktykach żałobnych przeczytać można w M. Kamińska, *Mamy aniołków i Tęczowe Mosty. O cyberkulturowych praktykach żałobnych*, [w:] *teje, Memosfera*, dz. cyt.

żartu telefonicznego. Poza zrzutem charakterystycznego kadru pojawia się w nim transkrypcja pierwszego zdania z filmu, starająca się zachować zastosowaną przez żartującego fonetykę: „Pttose pani ja bym chciał samówit pitte w ptomotji”. Taki sposób przypominania przez dodatkowe skrócenie obserwować możemy również w innych mediach społecznościowych, a zwłaszcza na portalu TikTok, w którym cyrkulują okrojone do najważniejszych fragmentów wersje znanych z przeszłości lapidarnych form wideo, oprawione nierzadko w charakterystyczny filtr z aplikacji CapCut.

W Klasykawce istotną rolę odgrywają ponadto kolektywne poszukiwania zaginionych tekstów cyberkultury, zwłaszcza wtedy, gdy z różnych powodów nie są one indeksowane w sieci, czyli kiedy samo medium uległo w ogólnym obiegu zniszczeniu. W poszukiwaniu tego typu zaginionych treści dużą rolę odgrywają prywatne archiwa użytkowników/koneserów. Dzieje się tak szczególnie wtedy, kiedy ich elementy stanowią treści na pierwszy rzut oka niewarte „zbiorowej uwagi, masowej dystrybucji i długotrwałego powielania”, nie do odnalezienia ze względu na ogromne rozmiary tak zwanego LostWebu<sup>62</sup>. W takim wypadku włączanie zebranych przez wielu użytkowników, różnorodnych treści z prywatnych archiwów do ponownego obiegu w tak zwanym CommonWebie staje się ich jedyną szansą na przetrwanie w świadomości i pamięci społecznej.

Rozważane powyżej rytualne praktyki oparte na cyklicznym odtwarzaniu starych treści nie oznaczają, że wśród artefaktów wstawianych przez opisywaną grupę nie pojawiają się żadne nowe elementy. Grupa pełni bowiem również funkcje klasyfikacyjne. Jej członkowie dokonują kolektywnej oceny, czy daną treść można już nazwać „klasykiem”, czy też niekoniecznie. Jest ona niezwykle istotna z punktu widzenia utrzymywania kanonu i nierozpraszczenia uwagi tak użytkowniczej, jak i algorytmicznej na rzeczy z punktu widzenia tematyki grupy nieistotne<sup>63</sup>. Kanon cechuje się bowiem „ciągłym niedoborem miejsca”<sup>64</sup>, a (wy)twórczość internetowa jest niezwykle obszerna.

## ZAKOŃCZENIE

Nowe lapidarności jako element naszej codzienności są bardzo niestabilnymi, ulotnymi i rozproszonymi formami medialnymi. Cecha efemeryczności dotyczy również tych z nich, które cyrkulują w mediach charakteryzujących się domyślną archiwizacją treści. Podyktowane jest to zarówno infrastrukturą współczesnych algorytmicznych mediów społecznościowych, tempem zmian zachodzących w naszej „niecodziennej codzienności”, jak i ilością twórców oraz samych wytworów. Jednocześnie użytkownicy dokonują szeregu działań upamiętniających i podtrzymujących trwałość cenionych przez nich artefaktów. Działania te ujawniają się między innymi w opisywanym powielaniu treści określanych przez nich jako „klasyki”.

<sup>62</sup> M. Kamińska, *Memosfera*, dz. cyt., s. 129.

<sup>63</sup> Stąd też bardzo często w postach pojawiają się asekurowane metadane w postaci opisu treści, takie jak: „chyba już można uznać za klasyk”.

<sup>64</sup> A. Assmann, *Kanon i archiwum*, dz. cyt., s. 78.

Poza analizowanymi w niniejszym artykule praktykami o potrzebie pamięci dotyczącej nowych lapidarnościach świadczy jednak znacznie więcej zjawisk. Zaliczyć do nich możemy między innymi: powstawanie domen dokumentujących najważniejsze zjawiska zachodzące w sieci<sup>65</sup>, rozwijanie na portalu YouTube profili skoncentrowanych na opowiadaniu historii memów<sup>66</sup> czy działania polegające na przenoszeniu ich w fizyczną przestrzeń wystawienniczą<sup>67</sup>. Te jednak, które opisane zostały w niniejszym artykule, zajmują w moim przekonaniu specjalne miejsce. Są to bowiem działania tworzone kolektywnie, oddolnie. Ponadto ulokowane są w miejscu, które ową ulotność współkonstruuje, przez co mogą być czytane jako cyberkulturowe taktyki oporu.

Analizowana w niniejszym artykule facebookowa grupa ma charakter egzemplifikacyjny. Trzeba jednak zauważyć, że często same wspólnoty online są niezwykle efemeryczne<sup>68</sup>. Może więc się okazać, że niedługo Klasykawka nie będzie już istnieć lub będzie funkcjonować na odmiennych zasadach, dostosowując się do dynamicznie zmieniających się sposobów działania mediów społecznościowych. Z pewnością jednak przetrwa powodowana splotem ulotności nowych lapidarności i jednocześnie ważności tych artefaktów dla wspólnot mediów społecznościowych potrzeba pamięci, na którą odpowiedzi – znając kreatywność użytkowników – przybiorą jeszcze wiele różnych odcieni i kształtów.

## BIBLIOGRAFIA

Artieri, Giovanni B., Stefano Brilli, Elisabetta Zurovac. „Below the radar: Private groups, locked platforms, and ephemeral content – introduction to the Special Issue”. *Social Media + Society* 7, 1 (2021).

Assmann, Aleida. *Między historią a pamięcią. Antologia*. Red. Magdalena Saryusz-Wolska. Tłum. Zofia Dziewanowska-Stefańczyk, Justyna Górny, Joanna Kalicka, Aleksandra Konarzewska, Kornelia Kończal, Patrycja Pieńkowska-Wiederkehr, Karolina Sidowska, Agata Tepererek. Warszawa: Wydawnictwa UW, 2013.

Bucher, Taina. „The right-time web: Theorizing the kairologic of algorithmic media”. *New Media & Society* 22, 9 (2020).

Connerton, Paul. *Jak społeczeństwa pamiętają*. Tłum. Marcin Napiórkowski. Warszawa: Wydawnictwa UW, 2012.

65 Jak na przykład strona Know Your Meme, <https://knowyourmeme.com/> (30 stycznia 2024).

66 Zob. na przykład Bądźmy poważni, YouTube, <https://www.youtube.com/@BadzmyPowazni> (30 stycznia 2024).

67 Jak na przykład wystawa *WHY SO MEME* zorganizowana w 2021 roku przez serwis społecznościowy 9GAG w Hongkongu, która miała za zadanie uczcić pamięć o tych memach, „które na przestrzeni lat stały się czymś więcej niż tylko śmiesznymi obrazkami z internetu”. Zob. *Otwarto pierwsze na świecie Muzeum Memów. Hotline Bling i technologia VR to część atrakcji*, Noizz, 9 sierpnia 2021, <https://noizz.pl/lifestyle/muzeum-memow-pierwsze-na-swiecie-muzeum-memow-otwarte/50581sm> (30 stycznia 2024). W Polsce zaś pierwsza taka wystawa miała miejsce w 2022 roku w Płocku. Zob. *Otwieramy pierwsze w Europie Muzeum Memów*, Wirtualna Polska – Film, 13 sierpnia 2022, <https://film.wp.pl/otwieramy-pierwsze-w-europie-muzeum-memow-6800651780540928a> (30 stycznia 2024).

68 M. Kamińska, *Memosfera*, dz. cyt., s. 33. Choć o względnej trwałości opisywanej grupy i równocześnie o jej nieekonomicznym charakterze ma zapewnianć jej członków oznaczenie „ZP” znajdujące się zarówno w nazwie grupy, jak i w jej regulaminie. Oznaczenie to powstało w wyniku popularnej sprzedaży gromadzących dużą liczbę użytkowników grup na Facebooku. Thumaczone jest jako przynależność do „zjednoczonych jebawek”, zapewniająca, że konkretna grupa nie zostanie sprzedana. Jak wyjaśnia regulamin grupy, administratorzy przyjmują „jedynie dobrowolne dotacje na dalszy rozwój inicjatywy”, a „wszystkie Grupy z oznaczeniem ZP nigdy nie zostaną sprzedane”. Zob. Klasykawka, *Informacje o grupie*, Facebook, [https://www.facebook.com/groups/klasykawka/?locale=pl\\_PL](https://www.facebook.com/groups/klasykawka/?locale=pl_PL) (30 stycznia 2024).

Erll, Astrid. *Kultura pamięci. Wprowadzenie*. Tłum. Agata Teperek. Warszawa: Wydawnictwa UW, 2018.

Juda, Łukasz. *Znikające treści. Nowa forma komunikacji audiowizualnej w mediach społecznościowych*. Repozytorium UAM. Poznań 2021.

Kamińska, Magdalena. *Memosfera. Wprowadzenie do cyberkulturoznawstwa*. Poznań: Galeria Miejska Arsenał, 2017.

Kamińska, Magdalena. *Niečne memy. Dwanaście wykładów o kulturze internetu*. Poznań: Galeria Miejska Arsenał, 2011.

Lupinacci, Ludmila. „Phenomenal *algorhythms*: The sensorial orchestration of ‘real-time’ in the social media manifold”. *New Media & Society* 26, 7 (2022).

Piwoń, Kuba. *Technologie, które wykluczają. Pomiar, dane, algorytmy*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2022.

Wójcicka, Marta. *Mem internetowy jako multimodalny gatunek pamięci zbiorowej*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2019.

Data wpłynięcia: 15 lutego 2024 r. Data zatwierdzenia do druku: 24 maja 2024 r.



## NO MEME CAN LAST FOREVER?

### THE TRANSIENCE OF NEW CONCISE FORMS AND OUR NEED TO REMEMBER

This article reflects on the tension arising between the ephemerality of new concise media forms, particularly memes, and users' need to remember them in contemporary social media. In the first part, the author examines the causes of this ephemerality and identifies the following as the primary factors: the algorithmic ordering of content in social media, the vast number of creators and their creations and the dynamic nature of postmodern life, which users continuously comment on through these concise media forms. The second part of the article explores practices that are to resist the passive forgetting due to content transience. The fleeting nature of concise media forms not only impacts users but also prompts their response. The author analyses the Facebook group *Klasykawka*, dedicated to preserving the memory of significant artifacts and phenomena for internet users. The group, in the author's view, occupies a unique position in the landscape of memory-forming practices related to cyberculture artifacts. Created collectively as a bottom-up initiative, the group itself belongs to a place that contributes to the transient nature of cyberculture artifacts.

**SŁOWA KLUCZOWE:** mem internetowy, efemeryczność, pamięć, media społecznościowe, algorytmy

**KEY WORDS:** internet meme, ephemerality, memory, social media, algorithms