

„Niech się bawią”? O związkach radykalności z karnawalem na demonstracjach publicznych kobiet

Dorota Rancew-Sikora

Magdalena Steciąg

Radykalizm ma dwa najbardziej oczywiste, narzucające się znaczenia. Jako słowo kluczowe (pozbawione przydawki) najczęściej nie odnosi się do feminizmu. Uważany za zjawisko groźne, związane z niebezpieczeństwem bezpośredniej przemocy, bywa zwykle kojarzony z radykalizmem islamskim i terroryzmem oraz radykalizmem skrajnej prawicy. *Radykalny feminizm* z kolei jest nazwą jednego z nurtów feminizmu drugiej fali z lat 60., który akcentował walkę płci i problem seksizmu jako główny powód opresji kobiet, uwidaczniający się w rozpowszechnionym, wielopostaciowym zjawisku męskiej dominacji oraz zakorzenieniu jej w patriarchalnych strukturach społeczeństwa (o charakterze polityczno-prawnym, ekonomicznym i kulturowym, w tym też w języku).

Z opisów i analiz różnorodnych przypadków protestów kobiet daje się wyodrębnić także inne, odrębne znaczenia *radykalności*.

Przede wszystkim zwracają uwagę *radykalne formy* działania, znajdujące się na dwóch przeciwstawnych biegunach: z jednej strony jest zamierzona przesadność, karnawałowość, groteska, absurdalność¹; z drugiej konsekwentna oszczędność środków wyrazu².

Pierwszą z nich opisał Tim Cresswell w odniesieniu do pokojowego protestu w Greenham Common w Anglii, którego główną formą było założenie obozu kobiet pod płotem amerykańskiej bazy nuklearnej w latach 1981–2000. Kobiety wykluczyły z udziału mężczyzn w obawie przed zaostrzeniem sytuacji i pojawieniem się aktów bezpośredniej przemocy.

¹ Por. T. Cresswell, *Putting women in their place: The carnival at Greenham Common*, „Antipode” 1(26)/1994, s. 35–58.

² Por. S. Helman, T. Rapoport, *Women in Black: Challenging Israel's gender and socio-political orders*, „The British Journal of Sociology” 4(48)/1997, s. 681–700.

Zostały tam wypracowane szczególne, kobiece formy sprzeciwu, na który składały się między innymi tańce i śpiew, tworzenie ludzkiego łańcucha, śmiech, hałasowanie, żonglerka, szycie strojów i przebieranie się, malowanie się, noszenie nietypowych fryzur czy dekorowanie miejsc tkaninami i wełną. Ze względu na to, że życie kobiet toczyło się w warunkach polowych, wiele szczegółów z ich życia codziennego (w jego cielesnej dosłowności) podlegało publicznej obserwacji, a niektóre granice obyczajowe zostały ze względów praktycznych przekroczone. Można powiedzieć, że dzięki temu protest stał się radykalnie kobiecy, ale jednocześnie ukazał kobiety w inny sposób niż zazwyczaj dostępny w przestrzeni publicznej i w domu.

Radykalność formy polega na czasowym wytworzeniu porządku odwrotnego niż zazwyczaj i stąd bierze się skojarzenie z karnawalem. Nie był to jednak cyklicznie odtwarzany karnawał w formie rytualnej i zabawowej, który nie tylko nie zmienia dominującego porządku, ale nawet pomaga w jego wyrażeniu i utrwaleniu. Tutaj mamy do czynienia z podaną wprost propozycją zmiany, a sam protest pozwolił na wypracowanie nowych zasad publicznej manifestacji. Jego karnawałowe formy bynajmniej nie oznaczały „bawienia się” czy braku powagi. Przeciwnie, wykorzystane dla protestu, stały się bardzo wymowne, więzio- i kulturotwórcze. Cresswell podkreśla, że transgresja norm jako radykalny środek wyrazu potrzebna jest w sytuacji, kiedy brakuje innych wystarczająco silnych form reprezentacji, aby głos był usłyszany i protest zauważony. Autor, pisząc swój artykuł w czasie trwania obozu, zastanawiał się również, czy kobiecy protest był tylko nadbudowany na militarnej bazie, zależny od niej. Wyrażał wątpliwości, by zdołał on wytworzyć własne, autonomiczne znaczenia.

Obecnie obserwujemy, że „karnawałowe” formy protestu rozprzestrzeniają się i, podejmowane w nowych miejscach, pokazują, iż to, co zdawało się tylko reakcją, stało się jednak pewnym wzorem dla kobiecych demonstracji, wytwarzając rodzaj protestującej wspólnoty, połączonej językiem i kulturą³.

Co ciekawe, nieco podobny opis *radykalności jako odwrotności* spotkać można w odniesieniu do ruchu o skrajnie oszczędnej formie wyrazu, jakim był „czarny protest” kobiet izraelskich (*Women in Black*), wymierzony przeciwko okupacji Palestyny,

który w latach 1988–1994 odbywał się w każdy piątek w Jerozolimie i innych miejscach Izraela⁴. Demonstracja rozpoczęła się miesiąc po tym, jak wybuchło powstanie palestyńskie. Również tu sposób protestu, jego struktura, treść i cel podważały istniejący porządek społeczno-polityczny i genderowy. Obowiązkowym rekwizytem był czarny strój, symbolizujący tragedię dwóch ludzi: Izraelczyka i Palestyńczyka, oraz tabliczki z napisem żądającym zakończenia okupacji w kilku językach. Formę tego protestu Don Handelman określił jako „minimalistyczne wydarzenie publiczne”⁵. Jej oszczędności towarzyszyło przyzwolenie na osobistą interpretację pola politycznego i unikanie sporów ideologicznych między uczestniczkami.

Oba protesty postulowały pokój i bezpieczeństwo, oba pozostawały w silnym kontraście z otoczeniem – karnawałowa forma obozu Greenham wytworzyła się wobec doskonałego porządku bazy militarnej, a minimalizm kobiet izraelskich w kontraście do wielkiego miasta, na placu w samym środku ruchliwego centrum. Warto wspomnieć, że protestujące kobiety w obu przypadkach wzbudzały wrogie, agresywne reakcje i były bardzo negatywnie przedstawiane w mediach.

Ostatnie odczytanie znaczenia pojęcia radykalizmu, bardzo wnikliwie zbadane przez Myrę Marx Ferree w ramach dyskursu o prawach reprodukcyjnych w USA i w Niemczech, pogłębia relacyjne, względne rozumienie radykalności protestu jako *niedopasowania* do porządku instytucjonalnego, ideologiczno-prawnego określonego na poziomie krajowym⁶. Z badań Ferree jednoznacznie wynika, że działanie w jednym układzie politycznym uznane za radykalne, nie jest takie w innym układzie, w którym podlega akceptacji i uważa się, iż mieści się ono w ramach dyskursu dominującego lub z nim współgra. Jeśli uczestniczki mają na uwadze skuteczność swoich działań w danym kontekście, stają się stopniowo „mniej radykalne” i zwiększają swoje dopasowanie do otoczenia społeczno-politycznego, w którym działają. Czasami jednak rezygnują z dążenia do realizacji swoich postulatów i decydują się na pozostanie „radykalnymi”, gdy ich celem jest głębsza

⁴ Por. S. Helman, T. Rapoport, *Women in Black...*

⁵ D. Handelman, *Models and mirrors: Towards an anthropology of public events*, New York, Oxford 1990.

⁶ M.M. Ferree, *Resonance and radicalism: Feminist framing in the abortion debate*, „American Journal of Sociology” 2/2003, s. 304–344.

³ Por. H. Hurwitz, V. Taylor, *Women's cultures and social movements in global contexts*, „Sociology Compass” 10(6)/2012, s. 808–822.



Czarny Protest, Poznań 2016
fot. Barbara Sinica

i bardziej długofalowa zmiana kulturowa. W obu przypadkach „radikalność” nie zależy zatem od samej treści ani formy ruchu, ale od ich relacji z mainstreamem.

W proponowanej poniżej multimodalnej analizie nacisk jest położony na obserwację karnawałowego wymiaru protestów kobiet w Polsce w tych trzech znaczeniach: jako odwrotności, obcości i niedopasowania. Na przykładzie Strajku Kobiet 8 marca 2017 roku w Zielonej Górze, który uznajemy za typowy dla tego wielomiejscowego protestu o zbliżonym scenariuszu i prawdopodobnie (przynajmniej częściowo) o wspólnym przesłaniu⁷, śledzimy znaczenia pojawiające się na poziomie kilku kodów komunikacyjnych.

Kod proksemiczny: geografia miejsca i relacje przestrzenne

Strajk Kobiet w Zielonej Górze odbył się na Starym Rynku przy miejskim ratuszu. Jest to centralny plac miasta, który zapewnia się mieszkańcami kilka razy do roku: podczas Winobrania i Dni Zielonej Góry, miejskiej wigilii, otwartej imprezy sylwestrowej czy większych akcji społecznych, na przykład WOŚP. W ostatnich latach gromadzili się na nim licznie także demonstranci, kilkakrotnie przez rynek przechodziły marsze organizowane przez Komitet Obrony Demokracji oraz Czarny Protest, podczas którego centralną przestrzeń miasta po raz pierwszy ściśle wypełniły kobiety. Podobnie było 8 marca – w demonstracji wzięło udział ponad 400 osób, co oznacza, że było tłoczno.

W sensie terytorialnym przestrzeń demonstracji to nieduży plac z ratuszem w środku, otoczony kamienicami, w których znajdują się różne punkty handlowo-usługowe o charakterze „dospołeczny”⁸, czyli ułatwiającym kontakty międzyludzkie (zwłaszcza w okresie letnim, gdy pojawiają się na nim kawiarniane ogródki). Jest to także miejsce reprezentacyjne i „odświętne”. W ratuszu obraduje rada miasta, mieści się w nim również Urząd Stanu Cywilnego, z którego na plac co sobotę wychodzą młode pary. Przy ratuszu, dokładnie w miejscu usytuowania sceny i nagłośnienia demonstracji, prezydent

miasta co roku na początku Winobrania przekazuje Bachusowi symboliczne klucze do Winnego Grodu, jak nazywana jest ze względu na tradycje winiarskie Zielona Góra.

„Geografia miejsca steruje komunikacją”⁹: wybór tej przestrzeni to gest sam w sobie – znak, że chodzi o sprawy publiczne, dotyczące całej lokalnej społeczności. Szczelne wypełnienie placu przez demonstrujących daje z kolei efekt legitymizujący. W ujęciu „z góry”, czyli w wertykalnych relacjach przestrzennych, sam widok protestującego tłumu uprawomocnia niejako jego postulaty.

W omawianym przypadku mamy do czynienia z tłumem ukierunkowanym na wydarzenia dziejące się na scenie, ewentualnie inne wystarczająco nagłośnione i uwidocznione symbole. Jest on koordynowany przez wzajemne interakcje oraz działania przywódczyni zgromadzenia, co w efekcie wytwarza podzielaną energię emocjonalną i efekt krótkotrwałej wspólnoty¹⁰. Kiedy patrzy się z bliska, to, co jawi się jako „wspólnota” (myśli, działań, odczuć), jest efektem interakcyjnej pracy uczestników i rozwija się w dynamiczny sposób w trakcie zdarzenia. Widoczne są momenty mniejszej i większej koordynacji od początku do zakończenia demonstracji oraz działania poszczególnych uczestniczek, które wzięły na siebie w sposób wcześniej zaplanowany zadanie koordynowania demonstracji.

Kod kinezyyczny: cielesny wymiar manifestacji

Kod kinezyyczny odnosi się do mowy ciała, czyli znaczących elementów jego ruchu. Cielesny wymiar ma dla manifestacji charakter konstytutywny: to, że ludzie zbierają się w większej liczbie w określonej przestrzeni, jest jej fundamentem. Liczba „ciał”, zwłaszcza wielka liczba, wywołuje z kolei efekt legitymizujący; płeć tych ciał natomiast – w przypadku Strajku Kobiet – ma działanie performatywne¹¹. W wymiarze cielesnym konstruowana jest zatem wspólnota demonstrujących, którą następnie uczestniczki zwerbalizują jako „my, kobiety”.

⁷ Przebieg demonstracji w różnych miastach w Polsce nietrudno zrekonstruować na podstawie doniesień mediów – zarówno tych masowych (por. strona internetowa Radia Szczecin, poznańskie wydanie „Gazety Wyborczej”), jak i obfitego materiału w mediach społecznościowych (por. profile wydarzeń na Facebooku, fragmenty dostępne na kanale YouTube).

⁸ Por. E.T. Hall, *Ukryty wymiar*, przekł. T. Hołówska, Warszawa 2005.

⁹ C. Baylon, X. Mignot, *Komunikacja*, przekł. M. Sowa, Kraków 2008, s. 158.

¹⁰ Por. É. Durkheim, *Elementarne formy życia religijnego*, przekł. A. Zadrożyńska, Warszawa 1990; M. Maffesoli, *Czas plemion. Schyłek indywidualizmu w społeczeństwach ponowoczesnych*, przekł. M. Bucholc, Warszawa 2008; R. Collins, *Łańcuchy rytuałów interakcyjnych*, przekł. K. Suwada, Kraków 2011.

¹¹ J. Butler, *Zapiski o performatywnej teorii zgromadzeń*, przekł. J. Bednarek, Warszawa 2016, s. 33.

Na podstawie cech zewnętrznych można ją dookreślić, na przykład ze względu na wiek. Podczas demonstracji w Zielonej Górze stał się on kryterium różnicującym kobiety tłum. Reprezentację na scenie miały starsze kobiety, matki dorosłych dzieci (córek), które wyrażały troskę o młodsze pokolenie; kobiety w wieku reprodukcyjnym, których projekty zmiany prawa antyaborcyjnego będące bezpośrednią przyczyną Czarnego Protestu i Strajku Kobiet dotyczyły najbardziej; nastoletnie dziewczyny, upominające się o poważne traktowanie swoich praw. Sympatię zgromadzonych wzbudzały też młodsze dziewczynki, przyprowadzone przez protestujące matki. Tak jak kobiecość wyróżnia się na tle manifestacji mieszanej lub męskiej traktowanej jako norma czy standard, młody wiek (młodzież, dziecko) wyróżnia się na tle oczekiwanej „dorosłości”.

Jedną z kinezytycznych form w założeniu redukujących złożoną strukturę protestu był wspólny taniec w prostym układzie zaproponowanym przez organizatorki. Zawierał takie elementy, jak na przykład marsz w miejscu na szeroko rozstawionych nogach w takt rytmicznej muzyki, płynne okrężne wymachy rąk tworzące w tłumie wizualny efekt fali, wymachy do góry zaciśniętych pięści, podnoszenie rąk w geście zwycięstwa.

Tego typu gesty nie funkcjonują w tradycyjnym repertuarze kinezytycznym kobiecości, jednakże powtarzają się w jednej uschematyzowanej sytuacji – podczas zajęć gimnastycznych, zwłaszcza popularnego aerobiku, na który uczęszcza wiele pań. Układ taneczny podczas Strajku Kobiet kojarzył się z nim tym bardziej, że prowadziła go instruktorka fitnessu, nie tańca. Ponadto tę „kobiecą” formę protestu aktywistki przetestowały już na odbywającej się co roku w walentynki akcji o globalnym zasięgu *One Billion Rising* („Nazywam się miliard”), podczas której wykonywany wspólnie układ taneczny staje się wyrazem sprzeciwu wobec przemocy względem kobiet. Włączenie tej formy do scenariusza zdecydowanie bardziej masowych demonstracji z 8 marca sprzyja jej utrwaleniu jako praktyki demonstracyjnej; ujawnia także nawiązania do postulatów ponadnarodowego ruchu kobiet.

Najbardziej wymownym gestem Strajku Kobiet w Zielonej Górze, uwiecznionym na wielu zdjęciach w lokalnych mediach, był „znak równości z władzą”: ręce w górze z zamkniętymi dłońmi i wysuniętym środkowym palcem – powszechnie znany w kulturze Zachodu gest znieważenia. Jego moc uległa podwojeniu, gdyż był wykonywany oburącz, i zwielokrotnieniu, ponieważ zrobiło go wiele uczestniczek.

Wydaje się, że radykalizm kinezytiki kobiecej zasadza się w tym przypadku przede wszystkim na przekroczeniu reguł obyczajowych.

Kod prozodyczny: dźwięki w służbie ekspresji

Kinezytka demonstracji 8 marca spleta się silnie z jego prozodią w protest songu, odtwarzanym wielokrotnie (pięć razy w ciągu dwóch godzin) podczas zgromadzenia. Przygotowany specjalnie na tę okazję przez nieprofesjonalny Chór Czarownic z Poznania, dynamiczny, oparty na prostym rytmie wybijanym na bębnach hymn demonstracji zawiera w refrenie swoistą instrukcję dotyczącą postawy ciała uczestniczek:

POPATRZ NA MNIE, W OCZY PROSTO
 JESTEM TWOJĄ MATKĄ, SIOSTRĄ
 JESTEM TWOJĄ CÓRKĄ, ŻONĄ
 STOJĘ Z GŁOWĄ PODNIESIONĄ
 MILION Z NAS TAK TERAZ STOI, ŻADNA
 Z NAS SIĘ JUŻ NIE BOI 2x
 STOJĘ, KRZYCZĘ, STOJĘ, KRZYCZĘ 4x

Jeśli skoncentrujemy się na opisywanej słownie mowie ciała, można wnioskować, że intencją pieśni jest wołanie o uwagę i zapowiedź możliwej konfrontacji („Popatrz na mnie, w oczy prosto”), zbudowanie i okazanie pewności siebie („Stoję z głową podniesioną”), grupowej siły („Milion z nas tak teraz stoi”), nieustępliwości i uporu („stoję” powtórzone po wielokroć) oraz wyrażonego prozodycznie buntu („krzyczę” jako jednocześnie realizacja i opis aktualnie wykonywanego działania).

W kontekście działania zbiorowego gest stania z podniesioną głową nie wydaje się jednak zbyt rewolucyjny, groźny ani też wyraźnie sprawczy. Zmiana, która jest w tym akcie wyrażana, i dalsze, które są oczekiwane, dokonują się nie teraz i nie tutaj, lecz w relacji i poprzez relację, uzależnione od zauważenia i (współ)działania adresata wołania.

Kobiece zwielokrotnione Ja projektuje domyślne, męskie Ty i choć rozgrywa się to w przestrzeni publicznej, męskość projektowana jest nie tylko jako kategoria opozycyjna/antagonistyczna, ale jednocześnie bliska i pozostająca w układzie ważnych prywatnych relacji. Konieczność określenia, kim jestem („twoją matką, siostrą”, „córka, żoną”), zakłada paradoksalnie możliwość bycia nierozpoznaną w zmienionej sytuacji. Relacja nawiązana aktywnie i wprost, twarzą w twarz, jest wyraźnie inna



Czarny Protest, Poznań 2016
fot. Barbara Sinica

niż wcześniej (już się nie boję, wyprostowałam się i krzyczę), zawiera w sobie jednak presupozycję wcześniejszego zgarbienia lub zwinienia się w strachu, milczenia lub wypowiedania się cicho i niepewnie.

Tymczasem Strajk Kobiet w Zielonej Górze był (ogólnie rzecz ujmując) dość hałaśliwy. Z głośników oprócz protest songu, którego słowa zostały rozdane protestującym, by mogły się przyłączyć do śpiewania, popłynęły dźwięki piosenek dobrze znanych z popkultury: *Gdzie ci mężczyźni*, *Testosteron* (w różnych wykonaniach), w których znów uwyrażała się opozycja męskość–kobiecość w uproszczonym przekazie. Niektóre osoby były wyposażone w trąbki, kołatki, łąpki do klaskania i tym podobne gadżety demonstracyjne. Rozlegały się też gwizdy.

Ze sceny płynął mocny, dobrze nagłośniony przekaz werbalny, który w wymiarze prozodycznym przełamywał częściowo schematy dotyczące płci, ale jednocześnie był typowy dla wystąpień podczas protestów ulicznych. Wśród aktywistek dominowały głosy niskie o raczej ciemnej barwie i stanowczym tonie. Dla wszystkich wystąpień charakterystyczna była ekspresywna intonacja opadająca, która wyraźnie wskazywała na ich ciężar illokucyjny, sprecyzowany w jednym z wystąpień werbalnie: „My nie prosimy, my żądamy!”

Kod wizualny: hierarchie widzialności

To, co dla jednych jest cielesnością, ruchem i wypowiedzią, dla innych jest obrazem (z perspektywy odbiorcy lub obserwatora, także obserwującej i obserwowanej wzajemnie współuczestniczki). Nierównorzędna widoczność na placu i w mediach przekłada się na nierówną rangę uczestniczek demonstracji w zakresie określania jej formy, celu, przekazu: większość z nich jest skazana na reprezentowanie przez aktywniejsze, czyli wyrażające się werbalnie w sposób słyszalny i widoczny publicznie (wypowiedzi z użyciem mikrofonu oraz tablice z hasłami), lub ewentualnie na ekspresję poprzez czytelne symbole niewerbalne (czarny strój, ostry makijaż, atrybut trzymany lub przypięty). Dla siły wizualnej przekazu liczy się także występowanie „w seriach” czy kompletach; symbol powielony, występujący w sąsiedztwie innych podobnych, w praktyce oznacza bycie w parze lub grupce osób nadających określony przekaz w formie wizualnej.

Powtarzającym się materialnym symbolem Czarnego Protestu był wieszak, należący do feministycznej ikonografii zachodniego ruchu kobiecego. Jego użycie wiązało się z odświeżeniem zbiorowej pamięci. Takie

znaki, jak zauważa Angela M. McGowan¹², tworzą pewną narrację, przyczyniając się do poczucia ciągłości i wspólnoty doświadczeń. Okazuje się to jednak problematyczne, gdyż możliwe jest przenoszenie innych znaczeń niż zamierzone w danym proteście, wzbudzanie nieoczekiwanych konotacji tych znaków, a czasem po prostu ich nieczytelność.

Znacznie bardziej udany znak materialny został wykreowany w czasie pierwszej demonstracji. Ponieważ odbywała się ona w deszczowy dzień, kobiety chroniły się pod parasolkami. Parasolka urosła wkrótce semiotycznie do rangi symbolu aktywności kobiet w obronie własnych praw. To zaskakujące skalą publiczne wystąpienie zostało zakwalifikowane przez media instytucjonalne jako działanie rewolucyjne. „Rewolucja parasolek” – na wzór Parasolkowej Rewolucji w Hongkongu z 2014 roku – obiegła z kolei media społecznościowe, a na późniejszym Strajku Kobiet znak ten pojawiał się zarówno w wersji graficznej, jak i werbalnej, w hasło: „Nie składamy parasolek”. Dodatkowo organizatorki w Zielonej Górze rozdawały uczestniczkom czarne balony, co także można uznać za nawiązanie do Czarnego Protestu.

Bardziej spontanicznie podczas manifestacji 8 marca pojawiły się pojedyncze tulipany i goździki, kwiaty tradycyjnie wręczane przez mężczyzn paniom w Dniu Kobiet. Ich przyniesienie na protest można odczytywać jako element ironii. Jest to jednak komunikat dość niejednoznaczny, wymagający odszyfrowania przy zastosowaniu perspektywy „odwrotności”.

Zdecydowanie najbardziej przyciągającym uwagę elementem wizualnym były transparenty, najpowszechniejszy sposób ekspresji protestujących. Były to w większości tak zwane patyczaki, czyli nieduże kartonowe tablice zatknięte na patyku. Jedne z nich wyglądały bardziej amatorsko (hasła na tablicach wypisano ręcznie), inne zostały wykonane bardziej starannie (hasła wydrukowane na kartce i przyklejone do kartonu) czy nawet profesjonalnie (wydruk w kolorze, dbałość o estetykę graficzną). Wśród znaków ikonicznych można było dostrzec znak gamety żeńskiej, podatny na zestawienie z krzyżem jako znakiem religijnym, a także schemat kobiecego układu płciowego, choć bez prowokacyjnego nawiązania do symbolu Polski Walczącej i towarzyszącego mu w innych miastach hasła

¹² A.M. McGowan, *Collective memory and feminist iconography: Connecting feminists' past to the „War on Women”*, „Florida Communication Journal” 1(44)/2016, s. 1–13.

„Macice wyklęte”. Powtarzały się też graficzne ujęcia profilu kobiecego, czasem zestawione z konturem Polski, oraz pięć *women power*.

Jeśli chodzi o przekaz werbalny haseł, to zasługuje on na odrębną analizę. Najogólniej można powiedzieć, że kreatywność w tworzeniu chwytliwych sloganów, zarówno w tonacji serio (patetycznych, afirmujących, emancypacyjnych w stosunku do kobiet lub napastliwych, wykluczających, wulgarnych w stosunku do oponentów), jak i żartobliwej (humorystycznych, satyrycznych, ironicznych, także wyrażających autoironię), stała się znakiem szczególnym kobiecych protestów.

Protest zorganizowany i zadeklarowany jako „kobiety” pozornie odwołuje się do kobiecości jako cechy zastanej, nieproblematicznej ze względu na dominującą płęć uczestniczek. Faktycznie jednak zmienia społeczną konstrukcję kobiecości, a czasem celowo przeciwstawia się jej znaczeniu zastanemu i rozpowszechnionemu, domagając się tej zmiany choćby przez proste nałożenie dwóch dominujących ram: „kobieta” i „protest”. Odpowiedź, jakiej dokładnie zmiany oczekują protestujące i jaka jest wspólnota ich przekonań, wydaje się bardziej problematyczna. Łatwiej zidentyfikować zarówno powtarzające się środki wyrazu, jak i powody zgromadzeń, czyli zobaczyć, na jaką sytuację dany protest odpowiada, dlaczego został zorganizowany tu i teraz. Odpowiedź na to pytanie powinna być jednak inna na poziomie celów krótkoterminowych (mamy na myśli prawo), a inna – na poziomie celów długotrwałych i odległych w czasie (kiedy myślimy o kulturze i organizacji społecznej).

Tradycyjnemu za Michailem Bachtinem uważa się, że karnawałowe formy protestu nie wytwarzają porządku, lecz okresowo go zawieszają i odwracają¹³, niosąc ryzyko, iż ze względu na swoją radykalność będą utwierdzać status quo i prowadzić do marginalizacji uczestników demonstracji, umniejszać siłę czy powagę ich przekazu, wywołując poczucie „nieszkodliwości” protestu (por. komentarz Witolda Waszczykowskiego „Niech się bawią”¹⁴). W naszej

analizie chcieliśmy pokazać, że mimo stosowania karnawałowych form kobiece protesty nie są karnawalem. Podobnie jak czarny strój i milcząca obecność, które powracają na scenę publiczną, będąc zjawiskiem relatywnie nowym w ludzkiej historii i przez to otwartym, niosą ze sobą trudne do przewidzenia znaczenia i wzory działania.

W multimodalnym przekazie Strajku Kobiet w Polsce *karnawałowość* realizuje się głównie w „miękkich” formach protestu – zwłaszcza na transparentach, które zarówno w wymiarze ilustracji (ikonografii), jak i inskrypcji (hasła) nie stronią od prowokacyjnej dosadności w odniesieniu do kobiecej cielesności, degradującej wulgarności w odniesieniu do władzy, ironii i autoironii w określaniu własnej pozycji w układzie społecznym, groteskowości w odwracaniu jego porządku.

Warto jednak pamiętać o zasadzie relacyjności Ferree, która może po części wyjaśniać źródła *radykalności jako niedopasowania* „kwestii kobiecej” do kształtu debaty publicznej także w polskim kontekście. Postulaty ruchu kobiecego dopiero wtedy, kiedy są spychane na margines życia społecznego w projektowanej w głównym nurcie wizji Polaków jako „z natury konserwatywnych”¹⁵, jawią się w niej jako radykalne. Uruchomienie rewolucyjnych ram, w które wtłaczany jest dyskurs demonstracji kobiet, może skutkować relegowaniem go w sferę dewiacji, ekskomunikując uczestniczki z „wyobrażonej” wspólnoty.

Można jednak na przypisywanie kobietom radykalności spojrzeć inaczej i odwrócić sytuację: zaakcentować umiarkowanie i spokój protestujących, ich dominujący dobry nastrój i rozważność, uśmiech, radość, przyjacielskie nastawienie, spokojne rozmowy i żartobliwe, ironiczne groźby, które stanowią odpowiedź na rosnącą ideologizację przestrzeni publicznej i umacniającą się hegemonię konserwatywnego dyskursu władzy. Utrwalona w polityce historycznej jako wielkie osiągnięcie demokracji szlacheckiej formuła *nihil novi sine communi consensu* została po prostu transgresywnie wykorzystana przez uczestniczki życia publicznego, które niesłusznie bywają uznawane za bierne i słabo przygotowane do zbiorowej mobilizacji. |

¹³ M. Bachtin, *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, przekł. A. i A. Goreniewie, Kraków 1975.

¹⁴ Witold Waszczykowski o „czarnym proteście” kobiet: *Niech się bawią!*, wywiad R. Mazurka z ministrem Waszczykowskim, RMF 24, 3.10.2016, <http://www.rmfm24.pl/tylko-w-rmf24/poran-na-rozmowa/news-witold-waszczykowski-o-czarnym-proteście-kobiet-niech-sie-ba,nld,2284278> (23.06.2017).

¹⁵ A. Graff, *Polskie rozmowy o płci. Dyskurs publiczny III Rzeczypospolitej z feministycznej perspektywy*, [w:] M. Czyżewski, S. Kowalski, T. Tabako (red.), *Retoryka i polityka. Dwudziestolecie polskiej transformacji*, Warszawa 2010, s. 181–194.