

Maria Małanicz-Przybylska

maria.malanicz-przybylska@uw.edu.pl<https://orcid.org/0000-0001-9841-3871>Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej
Wydział Nauk o Kulturze i Sztuce
Uniwersytet Warszawski

*„Nam już chodzi o wszystko”
– folklor protestacyjny
Strajków Kobiet w Warszawie
w 2020 i 2021 roku*

*“It’s about everything now” – the folklore of street protests
of All Women’s Strikes in Warsaw in 2020 and 2021*

Zamiast wstępu – kontekst badawczy

22 października 2020 r. został ogłoszony wyrok Trybunału Konstytucyjnego dotyczący prawa aborcyjnego w Polsce. W treści orzeczenia znalazły się zapisy zdecydowanie ograniczające możliwości terminacji ciąży. Trybunał uznał, że niezgodne z Konstytucją i traktowane jak przestępstwo jest przerywanie ciąży ze względu na ciężkie warunki życiowe lub trudną sytuację osobistą kobiety ciężarnej, a także „gdy badania prenatalne lub inne przesłanki medyczne wskazują na duże prawdopodobieństwo ciężkiego i nieodwracalnego upośledzenia płodu albo nieuleczalnej choroby zagrażającej jego życiu” (Trybunał Konstytucyjny 2020, sygn. akt K 1/20). Orzeczenie to wywołało ogromny sprzeciw społeczny, który spontanicznie i błyskawicznie przyjął postać protestów ulicznych organizowanych nie tylko w dużych miastach, ale także w mniejszych miejscowościach w całej Polsce (por. Kościańska, Kosiorowska, Pomian 2021). Tak licznych, i tak długotrwałych protestów oraz demonstracji właściwie nie było od 1989 r. (Magdziarz, Santora 2020). Największe natężenie uliczne demonstracje przybrały jesienią 2020 r.

Powtarzały się jednak cyklicznie do 8 marca 2021 r. Ostatni duży protest odbył się we wrześniu 2022 r., po tragicznej śmierci 30-letniej Izabeli z Pszczyny, spowodowanej odmową aborcji i czekaniem, aż śmiertelnie chory płód sam obumrze. Nie udało mi się uzyskać dokładnych informacji dotyczących statystyk całego ruchu protestacyjnego. Jednak, by zobrazować skalę zjawiska, posłużę się cząstkowymi danymi policyjnymi. Wiadomo, że 28 października 2020 r. w całym kraju miało miejsce 410 protestów, w których uczestniczyło ponad 430 tys. osób (Kuźniar 2020). Najliczniejsza była demonstracja w Warszawie 30 października 2020 r., a wzięło w niej udział ok. 100 tys. osób (Szczęśniak, Ambroziak, Pankowska, Sitnicka, Pacewicz, Piasecki 2020).

Wydarzenia te stanowiły główny kontekst, w których rozpoczęły się i przebiegały moje badania folkloru protestów ulicznych. Jednak bardzo ważny dla zrozumienia podejścia badawczego jest jeszcze jeden czynnik. Otóż właśnie w październiku 2020 r. rozpoczęłam cykl nowych autorskich zajęć, które chciałam poświęcić folklorowi jako kategorii analitycznej w antropologii. Konwersatoria te odbywały się w trybie online ze względu na sytuację pandemiczną. Zdarzyło się tak, że już w trzecim tygodniu trwania kursu, kiedy zdążyliśmy porozmawiać jedynie o Williamie Thomsie (1975) i przejrzeć książkę Giuseppego Cocchiary (1971), został ogłoszony wspomniany wyżej wyrok Trybunału Konstytucyjnego. Wywołał on tak ogromne wzburzenie wśród studentek i studentów, że nasze trzecie spotkanie właściwie całkiem odbiegło od planowanej tematyki. Podczas czwartych zajęć okazało się, że wszyscy uczestnicy kursu zaangażowali się w to, co później nazwano Strajkami Kobiet. Wiele osób czynnie i osobiście uczestniczyło w protestach, inni śledzili je w przestrzeni medialnej, jeszcze inni angażowali się w protesty w sieci. Ja także niemal od samego początku uczestniczyłam w tych wydarzeniach. Postanowiliśmy więc zmodyfikować formułę spotkań i przekształciliśmy się w spontaniczną grupę badawczą, śledzącą folklorotwórczy potencjał strajków i protestów. Połączyliśmy podejście antropologii zaangażowanej (Laszczkowski 2019) i autoetnografii (Ellis, Bochner 2000) z tekstami dotyczącymi folkloru i zaczęliśmy analizować sytuacje, zdarzenia, działania, przestrzeń symboliczną, dynamikę i procesualność ówczesnych strajków narzędziami, jakich dostarczyła nam folklorystyka.

Jednocześnie zaczęliśmy poszukiwać tekstów o folklorze politycznym i protestacyjnym. Nie powinno dziwić, że większość z nich dotyczyła rzeczywistości Polski Ludowej, strajków Solidarności i protestów z lat 80. XX w. Pisali o tym m.in. Czesław Robotycki (1990), Wojciech Łysiak (1998) i Aleksander Jackowski (1990). Szybko doszliśmy do wniosku, że mechanizmy tworzenia folkloru protestacyjnego są dziś bardzo podobne, zmienia się natomiast symboliczna warstwa odniesień, szybkość przepływu treści, zasięg i równoległe funkcjonowanie treści folkloru w przestrzeni fizycznej i wirtualnej.

Bardzo pomocne okazały się dla nas także teksty amerykańskich folklorystów, którzy analizowali protesty uliczne w swoim kraju w 2011 r. Za szczególnie inspirujący uznaliśmy artykuł Caseya Schmitta o okupacji budynku władz miejskich w Madison w Wisconsin (Schmitt 2013). C. Schmitt analizował sytuację protestacyjną, pokazując,

w jaki sposób strajkujący wykorzystywali elementy lokalnego folkloru do wytwarzania chwilowej wspólnoty i jak ucieleśniali ów folklor podczas protestów.

Pokłosiem naszych badań stała się strona internetowa *Strajk Kobiet – archiwum etnograficzno-folklorystyczne*, na której opublikowaliśmy eseje dotyczące wybranych elementów protestów w 2020 i 2021 r. (<https://folklorstrajkukobiet.blogspot.com/>). Dla mnie wspomniane zajęcia stały się też miejscem wytwarzania wiedzy etnograficznej w procesualnej postaci postulowanej przez Tomasza Rakowskiego i nazwanej przez niego „etnografią przedtekstową” (Rakowski 2018). Ówczesne doświadczenia, obserwacje, rozmowy, odczucia przedstawialiśmy na forum grupy, dyskutowaliśmy o nich, analizowaliśmy i interpretowaliśmy z tygodnia na tydzień, co powodowało, że wspólne rozumienie tych zdarzeń wciąż poszerzało swoje granice. Włączaliśmy do własnych *headnotes* doświadczenia innych, niejednokrotnie zmieniając nasz sposób pojmowania pewnych treści. W tym dyskursywnym procesie współwytwarzaliśmy etnograficzną wiedzę. Jednocześnie chcę podkreślić, że nie był to żaden zaplanowany program oparty na metodzie *research-based learning*. Raczej sytuacja zdarzyła się bez mojej intencji, a decyzja uczynienia z niej pola badawczego była wyrazem spontanicznej potrzeby i społecznej ciekawości, a także (jak sądzę) pragnienia wyjścia poza przestrzeń monitora (studiowanie online wszystkich już męczyło) i fizycznego działania w terenie. Studenci biorący udział w projekcie byli dla mnie zatem nie tylko osobami, którym miałam przybliżyć narzędzia, jakie oferuje folklorystyka, ale stali się badawczymi partnerami i partnerkami.

Poniżej zaprezentuję zebrane podczas tych zdarzeń i spotkań materiały oraz ich interpretację, ukazując, jak w sytuacji politycznego wrzenia ulice i przestrzeń miejska zmieniają się w pole wytwarzania chwilowego folkloru, który jednak może stać się niezwykle ważnym elementem więziotwórczym dla protestujących, miejscem formowania się wspólnoty posługującej się podzielanymi symbolami i taktykami. Pokażę, jak przestrzeń protestów ujawniała złożoną grę performansu, obrazów i akustyki (Butler 2016: 20), jak stworzona *ad hoc* społeczność tworzyła własną przestrzeń symboliczną, przekazy, reguły działania i zachowania, które można nazwać ucieleśnionym folklorem (por. Schmitt 2013). W końcu pokażę, że narzędzia folklorystyki nadają się do opisu i analizowania protestów ulicznych, procesów wytwarzania wspólnej przestrzeni symbolicznej i wewnątrzgrupowej komunikacji (por. Jackowski 1990, Sulima 1995). Wszystkie te folklorystyczne analizy posłużą mi także do próby scharakteryzowania konkretnych protestów i ich społecznego znaczenia.

Metodologia interwencyjna

Jak wspomniałam, moja strajkowa etnografia z jednej strony była zaangażowana, z drugiej zaś nosiła znamiona autoetnografii. Osobiście, wielozmysłowo, cieleśnie obserwowałam wydarzenia protestacyjne w Warszawie i uczestniczyłam w nich.

Jednocześnie prowadziłam badania i protestowałam. Nie starałam się być bezstronna i nie analizowałam tej konkretnej sytuacji z punktu widzenia osób, które popierają wyrok Trybunału Konstytucyjnego w sprawie aborcji. Nie próbowałam rozstrzygać, kto ma rację, gdyż jasno i jawnie identyfikowałam się z jedną ze stron konfliktu (por. Laszczkowski 2019). Nie planowałam też tych badań, sytuacja „zdarzyła” się niezależnie ode mnie. Jednak już po pierwszym dużym marszu w stolicy poczułam etnograficzny obowiązek badawczy. W trakcie marszów intensywnie obserwowałam, ale też po prostu głęboko współuczestniczyłam w badanej rzeczywistości. Mimo iż moje badania nie dotyczyły *stricte* cielesności, myślę, że można je uznać za rodzaj „gęstej partycypacji”, o której pisała Jaida Kim Samudra (2008). Odwołując się do Geertzowskiego „gęstego opisu”, zaproponowała taką metodę badawczą, w której wiedza kumuluje się w ciele badaczki w trakcie intensywnego, fizycznego podzielenia społecznych doświadczeń (Samudra 2008: 666–668). Ja uczestniczyłam w protestach „gęsto” – nie tylko jako „obca” badaczka, ale także jako równoprawna uczestniczka tych wydarzeń. Nie musiałam zatem wchodzić w żadną rolę, nie musiałam starać się współuczestniczyć i współdziałać, jak zazwyczaj działałam w terenie. Tutaj po prostu to robiłam i robiłabym także, nie prowadząc badań. Dlatego też z pełną świadomością stwierdzam, że moje doświadczenie nosi silne znamiona autoetnografii, rozumianej nie jako kontestacja tradycyjnych badań etnograficznych (Ellis, Bochner 2000: 433), lecz jako metoda adekwatna w tej szczególnej sytuacji. Autoetnografia to dla mnie mniej autonarracja (Kasperczyk 2014: 50), a bardziej sytuacja badawcza, terenowa, w której możliwe jest doświadczenie całego społecznego kontekstu działań w sposób taki sam lub bardzo podobny do pozostałych uczestników zdarzenia. Autoetnografia najczęściej, w moim rozumieniu, zdarza się podczas badań „we własnym domu”. Tym samym możliwa jest próba zrozumienia społeczno-kulturowych uwarunkowań własnego subiektywnego doświadczenia (Anderson 2014)¹. Dla mnie autoetnografia jako metoda badawcza przede wszystkim zwraca się w stronę zmysłów i ucieleśnienia badaczki w sytuacji etnograficznej realizującej się w „jej świecie”.

Uczestnicząc w protestach, szybko doszłam do wniosku, że to, co działo się podczas spacerów, marszów i demonstracji w Warszawie, było rodzajem konstituowania się, tworzenia i bardzo elastycznego przeobrażania pewnej konkretnej wspólnoty. Myślę, że ta tworzona *ad hoc* wspólnota wytwarzała spontaniczny, anonimowy, symboliczny rodzaj komunikacji, który doskonale rozumiany był przez jej uczestników, a jednocześnie przedstawiał jakąś wizję rzeczywistości, światopogląd całej tej zbiorowości (oczywiście tylko na określony temat). Uważam też, że to symboliczne

1 „Autor proponuje użycie terminu *autoetnografia analityczna* do opisu badań, w których badacz (1) jest pełnym uczestnikiem badanej grupy bądź środowiska, (2) pojawia się jako członek badanej grupy w publikowanych przez siebie tekstach i (3) angażuje się w rozwijanie teoretycznych wyjaśnień dotyczących szerszych zjawisk społecznych” (Anderson 2014: 144).

uniwersum można nazwać folklorem i zaryzykuję stwierdzenie, że zgodziłby się z tym Józef Burszta, który folklor definiował następująco:

[Folklor – M. M.-P.] można współcześnie określić jako odrębną i samodzielną część kultury symbolicznej, (...) właściwą konkretnym środowiskom, (...) mniejszym lub większym grupom społecznym (...). Składają się nań zarówno elementy tradycyjne, zazwyczaj uwspółcześnione, jak i treści aktualne o cechach estetycznych, zaspokajające określone potrzeby międzyludzkiej komunikacji (Burszta 1987: 124).

Treści folkloru według J. Burszty są wyrażane głównie w formie słownej, ale też muzycznej, tanecznej, obrzędowej, wierzeniowej. „Przekaz treści f. zawiera zarazem sposób pojmowania świata i określony do tego świata stosunek. F. istnieje tylko wtedy, kiedy jego treści są przekazywane” (Burszta 1987: 124).

To wszystko, co działo się w trakcie manifestacji w Warszawie, było bez wątpienia jednym wielkim przekazem. Marcel Kwaśniak, badający współczesne protesty polityczne pod względem folklorystycznym, pisał, że w folklorze protestacyjnym przekaz jest ważniejszy niż tekst. Folklor to tekst w trakcie transmisji (Kwaśniak 2000). Zgadza się z tym stwierdzeniem. Jestem przekonana, że właśnie podczas protestów w Warszawie doświadczałam momentu działania żywego folkloru, które C. Schmitt określił jako „flood of folklore in action” (2013: 395). Badacz pisał także, że w sytuacjach, kiedy polityczne i obywatelskie głosy są tłumione lub zastraszone, ludzie podzielający wspólne interesy znajdują alternatywne drogi ekspresji. Poprzez podzielane działania, argumenty i performanse pojedynczy ludzie tworzą kontrspołeczństwo, grupę kontestującą oficjalne doktryny i autorytety, definiowaną przez wspólne wartości oraz identyfikacje. I to oni tworzą grupę wytwarzającą folklor. Także J. Burszta pisał, że folklor zawsze należy do konkretnej społeczności. Dlatego też, w pierwszej kolejności, należy się zastanowić, kim byli uczestnicy wydarzeń Strajków Kobiet, a więc kim byli twórcy i nosiciele tego folkloru.

Spontaniczny lud i jego folklor

Bez wątpienia podczas protestów dominowali młodzi ludzie: studenci, czasem nawet licealiści oraz tzw. młodzi dorośli. Oczywiście było tam też sporo osób ze średniego pokolenia, najmniejszą grupę stanowili natomiast starsi². Nie powinno to dziwić, bo przypominam, że demonstracje rozpoczęły się w czasie kolejnego lockdownu, w momencie, gdy bardzo wielu ludzi chorowało na koronawirusa, a zgromadzenia uliczne były zakazane. Ważne wydaje mi się zaznaczenie, że demonstrujący bardzo różnie

2 W początkowej fazie protestów, gdy nie były one siłowo rozpędzane przez policję, protestowali też rodzice z dziećmi. Często maszerowali wspólnie pod szyldem „Rodziny przeciw fanatykom”.

określali swoje poglądy religijne – także wiele katoliczek i katolików utożsamiało się z treściami protestów. Pisały o tym Agnieszka Kościańska, Agnieszka Kosiorowska i Natalia Pomian (2021). Wbrew intuicjom osób, które nie uczestniczyły w marszach, a także wbrew samej nazwie – Strajk Kobiet, demonstrującymi były nie tylko dziewczyny i kobiety. Prawdopodobnie było ich więcej, jednak proporcja z pewnością zdecydowanie różniła te wydarzenia np. od Strajków Kobiet z 2017 r., o których pisały Dorota Rancew-Sikora i Magdalena Steciąg. W 2020 r. sprzeciwu demonstrantów nie można już było nazwać ekspresją wspólnoty werbalizowanej jako „my, kobiety” (Rancew-Sikora, Steciąg 2017). Ograniczenia praw kobiet zgłaszane były raczej jako ograniczenia wolności obywatelskich i praw człowieka. Dlatego też na równi demonstrowali: kobiety, mężczyźni, a także osoby nieidentyfikujące się z żadną płcią³. Odnoś się do tych kwestii w dalszej części artykułu, tu jednak podkreślam, że główną dominantą tamtych protestów był zdecydowanie wiek demonstrantów, nie zaś ich przyporządkowanie płciowe czy religijne.

Poza względami światopoglądowymi dla młodzieży sytuacja, gdy cała Warszawa przerodziła się w pole strajkowe, okazała się doskonałą okazją, by wreszcie po miesiącach zamknięcia spotkać się, razem potaćczyć, zabawić, wyjść z domu. I rzeczywiście pierwsze marsze miały zdecydowanie karnawałowy charakter – głośna muzyka, pojazdy jak sambodromy, kolorowo poubierani młodzi ludzie z flarami w rękach. Całość przypominała nieco techno party z Berlina (por. Szwed 2020). Natomiast starsi ludzie bali się zachorowań i pewnie również z tego powodu na manifestacje przychodziło ich bardzo niewiele. Niektórych raziła także karnawałowo-radykalna forma ekspresji. Młodzież bardzo szybko zaczęła posługiwać się takimi środkami komunikacji, które przynależą do jej pokolenia. Zestaw symboli i treści, które składały się na ów protestacyjny folklor, mógł być niezrozumiały dla osób ze średniego i starszego pokolenia. Okazał się jednak ciekawym polem do analizy treści symbolicznych, które wyznaczają mentalną mapę świadomościową młodych protestujących.

Głównymi nośnikami treści folkloru podczas protestów ulicznych były: 1) transparenty z hasłami i przedstawieniami wizualnymi wznoszone na kartonowych pudłach; 2) dźwięki, a więc szeroko pojęta audiosfera, na którą składały się wykrzykiwane hasła, muzyka odtwarzana i tworzona na żywo, a także dźwiękowe sygnały, 3) oraz warstwa „kinezyczna⁴” (Rancew-Sikora, Steciąg 2017) – taniec, chodzenie, tupanie, przemieszczanie się, a więc ucieleśnione, informujące uczestnictwo.

3 O zdecydowanie inkluzywnym charakterze tych protestów świadczy też fakt, że spontanicznie do demonstracji przyłączały się też inne grupy: taksówkarze (głównie mężczyźni), blokujący ulice i trąbiący w rytm wykrzykiwanych haseł, rolnicy, lekarze, tramwajarze. Bardzo szybko bowiem sprzeciw wobec wyroku Trybunału Konstytucyjnego przeistoczył się w radykalny sprzeciw wobec władzy i społecznej niesprawiedliwości w sensie bardzo szerokim.

4 „Kod kinezyczny odnosi się do mowy ciała, czyli znaczących elementów jego ruchu. Cieleśny wymiar ma dla manifestacji charakter konstytutywny: to, że ludzie zbierają się w większej liczbie w określonej

Transparenty, które Cz. Robotycki zgodziłby się pewnie włączyć do swojej kategorii sztuki *a vista* (1990), stały się symbolem i znakiem rozpoznawczym protestów. Pisali o nich dziennikarze: „Erupcja twórczości i kreatywności jest wręcz niebywała. Nad tłumami unosi się las haseł. Analogowy internet – co trzecia, czwarta osoba, czasem w parach, niesie swój bon mot na kartonie, czasem kawałku płótna. Jak wpis z FB czy Instagrama, który uciekł z ekranu” (Pawłowski 2022). Wypowiadali się także historycy i krytycy sztuki, m.in. Maria Poprzęcka (2020), która zwracała uwagę, że sam materiał jest już komunikatem. Karton to najniższej rangi materiał budowlany, coś tymczasowego, zastępczego. I te biedatransparenty stały się nośnikami wspólnego przekazu zawartego w milionach silnie zindywidualizowanych realizacji. Każdy uczestnik, wypisując i niosąc własne hasło, manifestował siebie, swoją twórczą osobowość, jednocześnie odnosząc się do wspólnej sprawy i wspólnego horyzontu ontologicznego, ale też symbolicznego. Wedle M. Poprzęckiej takie balansowanie między indywidualizmem i tym, co kolektywne, charakteryzuje współczesne młode pokolenie w sensie bardziej ogólnym. Kartonowe realizacje doskonale pokazały, kim są twórcy tego folkloru. Waldemar Kuligowski uważa, że „mamy do czynienia z nową kulturą manifestowania, że oto na ulice wylało się pokolenie ukształtowane przez youtuberów, influencerów, estetykę memów, trolling, Woodstock Owsiaaka, Open'er, filmy Vegi i seriale Netflixa” (Szostak, Kuligowski 2020). Przekazy transparentów bardzo często odwoływały się właśnie do tych treści kultury zarówno w warstwie słownej, jak i wizualnej. Na transparentach znalazły się zatem hasła odnoszące się: do popularnych piosenek – „No woman no Kraj”, do gier komputerowych – „Gdyby Godek była w Simsach, to zabrałabym jej drabinkę”, do seriali – „Dom z frajerów”, do memów i miniseriali internetowych – „Moje ciao nie jes kwestio sporno, wyjas z mojego domu”, ale także do sposobów spędzania wolnego czasu – „Oderwaliście mnie od Netflixa, nie wybaczę wam tego”.

Jak widać w wyżej przytoczonych przykładach, jednym z głównych tropów pojawiających się na transparentach było wyśmiewanie wrogów, czyli adwersarzy całego zdarzenia. Choć wyrok wydany został przez Trybunał Konstytucyjny, złość i agresja demonstrujących spadła nie tylko na jego prezes, Julię Przyłębską („Mgr Julka, wracać robić rosół z kaczką”), ale także na rządzących – personifikowanych jako PiS („PiS myje okna w Windowsie” czy „PiS je swoje gile”), rząd („Rząd nie ciąży. Da się usunąć”) albo duchowieństwo („Kuria mać”). Czasami hasła wyśmiewały pojedyncze osoby – głównie Jarosława Kaczyńskiego („Jarek bije w szczepionkę”), Zbigniewa Ziobrę („Ziobrzdanie”), Krzysztofa Bosaka („Bosak ogląda porno do końca, bo myśli, że na końcu będzie ślub”) oraz Kaję Godek („Godek przestań mi muminki prześladować”).

przeżreni, jest jej fundamentem” (Rancew-Sikora, Steciąg 2017, pozyskano z: <https://czaskultury.pl/czytanki/niech-sie-bawia-o-zwiazkach-radykalnosci-z-karnawalem-na-demonstracjach-publicznych-kobiet/>).

Te przykładowe hasła wskazują jednoznacznie, że w porównaniu z poprzednimi Strajkami Kobiet z 2017 r. (Rancew-Sikora, Steciąg 2017) adresaci sprzeciwu jednak się zmienili. Dużo mniej pojawiało się hasel kierowanych do mężczyzn i męskiego świata; a zatem opozycją do kobiecości nie stawała się męskość. Jako adwersarze wskazywani byli przedstawiciele władzy, Kościół i aktywiści uwikłani w ów dyskurs bez względu na płeć – władza objawiała się tu jako pewne abstrakcyjne źródło ucisku.

Charakterystyczne było bezpośrednie zwracanie się do przeciwników („Jarek odpuść, nie ma fal”)⁵ oraz podkreślanie, jak śmieszni i nieporadni są adwersarze w swoich działaniach („PiS myśli, że in vitro to pizzeria”). Obnażanie głupoty przeciwnika w sposób prześmiewczy to, jak pisał A. Jackowski, jedna z głównych cech charakterystycznych dla folkloru strajkowego (Jackowski 1990). W hasłach na transparentach śmieszność, szyderstwo i czasem zaskakująca dziecięca wyobraźnia mieszały się jednak z kategoriycznym radykalizmem, który zresztą był silnie krytykowany. Główne hasło demonstracji brzmiało przecież „Jebać PiS”; później zostało ono zamienione w znak graficzny ***** i dźwiękowy ♪♪♪♯.

Ten radykalizm widać także na kartonowych hasłach: „Nie będę żywą trumną”, „Chcemy mieć dzieci z miłości i wyboru, a nie z gwałtu i terroru”, „Ty biskupie, przewróciło Ci się w dupie”, „To jest wojna”, „Piekło kobiet”. Główne hasło protestów brzmiało zaś radykalnie i wulgarnie: „Wypierdalać” i ono wzbudziło chyba najwięcej kontrowersji oraz społecznych dyskusji. Waldemar Kuligowski w wywiadzie z Violetta Szostak mówił, że:

dotąd tego rodzaju estetykę słowną kojarzyliśmy z zachowaniami kiboli albo radykalnymi grupami subkulturowymi, a tu nagle, w biały dzień, środkiem (...) głównych ulic polskich miast, idą młodzi ludzie, ale też ich rodzice, małżeństwa, pary, matki z córkami... I wszyscy krzyczą „wypierdalać”, niemal z uśmiechem. To ciekawe, nie tylko dlatego, że to inwektywa wznoszona otwarcie w przestrzeni publicznej, ale że to nie jest w zasadzie żaden postulat, tylko bardzo generalne życzenie co do stanu rzeczywistości. Niemal zaklęcie (Szostak, Kuligowski 2020).

Tim Cresswell analizujący protesty kobiet w Greenham Common w Anglii, których główną formą było założenie obozu pod płotem amerykańskiej bazy nuklearnej w latach 1981–2000, podkreślał, że odwrócenie norm jako radykalny środek wyrazu konieczne jest wtedy, gdy brakuje innych wystarczająco silnych form reprezentacji. Tylko wtedy głos sprzeciwu może zostać zauważony (Cresswell 1994). Protestujące osoby zdawały się za pomocą kartonowych hasel zgłaszać podobną myśl: „Grzeczne już byłyśmy”, „Miarka się przebrała”. Tego typu deklaracje miały niejako tłumaczyć wulgarny język. Powstawały także pomysły łagodzenia przekazu. A więc zamiast naczelnego hasła pojawiały się jego wariacje: „Oddalcie się stąd prędziutko”, „Uchodźcie stąd chyżo”.

5 Nawiązanie do piosenki Dawida Podsiadył *Nie Ma Fal*.

To napięcie między karnawałem a czymś zdecydowanie bardziej radykalnym wydaje mi się tu szczególnie interesujące. Karnawał jako zjawisko kulturowe nie służy bowiem w swojej istocie inicjowaniu prawdziwej zmiany społecznej, lecz jest chwilowym zawieszeniem, odwróceniem norm, które potwierdza świat takim, jakim jest (por. Bachtin 1975; Turner 2002). Protest, rewolucja z zasady cel mają inny – tu chodzi właśnie o zmianę. Niemniej władze czasami traktują uliczne demonstracje jako rodzaj karnawałowej zabawy, o czym przekonywały D. Rancew-Sikora i M. Steciąg, przywołując komentarz ministra Witolda Waszczykowskiego dotyczący Czarnego Protestu: „Niech się bawią” (Rancew-Sikora, Steciąg 2017). Te słowa, jak piszą autorki, miały „utwierdzać status quo i prowadzić do marginalizacji uczestników demonstracji, umniejszać siłę czy powagę ich przekazu, wywołując poczucie nieszkodliwości” (Rancew-Sikora, Steciąg 2017). W przypadku protestów z 2020 i 2021 r. tego pobłażania już nie było. Istotne przesunięcie dotyczyło więc oceny „szkodliwości” uczestników przez władze. Jarosław Kaczyński w przemówieniu do narodu jasno wzywał do walki z demonstrującymi, a zatem nie traktował ich działań jako zabawy:

Ten atak ma zniszczyć Polskę. Doprowadzić do tryumfu sił, których władza zakończy historię narodu polskiego. Trzeba się przeciwstawić. To obowiązek państwa, ale i nasz, obywateli. W szczególności musimy bronić kościołów. Za wszelką cenę. Wzywam członków PiS i tych, którzy nas wspierają (Klauziński 2020).

Taka deklaracja całkiem przekreśla karnawałową filozofię ulicznych zdarzeń. Tym bardziej, że konkretną realizacją tych myśli stało się wysłanie służb mundurowych do tłumienia protestów – żandarmerii wojskowej do pilnowania kościołów i policji do rozgarniania i wyłapywania protestujących. Sądzę też, że właśnie agresywna reakcja władz szybko doprowadziła do sytuacji, w której hasła przeciwko zakazowi aborcji zaczęły przeistaczać się w hasła przeciwko aktualnej władzy, jej polityce i brakowi poszanowania obywateli. Najjaskrawszą egzemplifikacją tej myśli stał się powtarzany kartonowy napis „Nam chodzi już o wszystko”.

Również z mundurowymi protestujący komunikowali się, używając kartonów. Myślę, że odpowiadanie kartonami na sytuacje i dyskusje społeczne, a także na dynamikę protestów, świadczy o sytuacyjności i komunikacyjnym walorze folkloru tych protestów. „Folklor to oralne kontinuum «kultury niejawnej», spontaniczne komunikowanie ukrytych reguł i wartości kultury” – pisał Roch Sulima, wskazując oralną elastyczność jako definicyjną cechę folkloru (Sulima 1995: 59). W czasie protestów uwidaczniała się ona np. w hasłach kierowanych do policjantów. Początkowo tłum zachęcał ich, by przyłączyli się do protestujących: „Chodźcie z nami”. Trochę zawstydzając funkcjonariuszy lub próbując poruszyć ich sumienie, ludzie krzyczeli: „Powiedz córce, gdzie dziś byłeś”. Jednak z czasem, kiedy protesty nie ustawały, a zachowania policji stawały się coraz bardziej agresywne, hasła skierowane do policjantów zmieniały swój ton: „Już żadne dziecko nie chce zostać policjantem”.

Za pomocą kartonów porozumiewali się też sami protestujący, prowadząc „wewnątrzkartonowy” dialog, coś w rodzaju kartonowej metanarracji. „Przestańcie! Kończą nam się kartony” – wypisywali jedni. Inni zaś odpowiadali: „Kartonów na transparenty nie zabraknie. W końcu to podstawowy budulec tego państwa”.

Równoległe z życiem ulicy kartony były fotografowane przez niezliczone rzesze profesjonalnych i amatorskich fotografów, wrzucane do internetu, na Facebooka, powstawały archiwa tych kartonowych ekspresji. Odbiorcami owych przekazów byli zatem nie tylko ci, którzy fizycznie uczestniczyli w protestach, ale także wszyscy użytkownicy mediów. Kartony wywieszali na balkonach i w oknach także ludzie, którzy nie mogli lub nie chcieli osobiście pójść na marsz. Kartony zostały później wykorzystane jako materiał przez artystów (np. fotografa Krzysztofa Powierzy: <https://powietsza.com/project-1/>) oraz kuratorów wystaw (np. w lubelskiej galerii Labirynt prezentowano wystawę zatytułowaną „Nigdy nie będziesz szła sama”: <https://labirynt.com/2020/12/15/nigdy-nie-bdziesz-szla-sama/>). Zapisane obrazy tego spontanicznego folkloru, sztuki *a vista*, stały się symbolami i pamiątką tamtych wydarzeń.

Ważnym elementem charakteryzującym omawiane strajki były także ich dźwięki, co wydaje się mało zaskakujące, jako że generalnie ruchy protestacyjne to walka o to, by być widzianym i słyszonym (McGarry, Erhart i in. 2019: 15). Być może z tego powodu protesty uliczne bezwzględnie kojarzą się z hałasem. Ten hałas jest celowy, ma mobilizować, podkreślać niecodziennność sytuacji. Dźwięki protestów, jak pisała Agata Stanisz, mogą wywoływać poczucie inkluzji lub ekskluzji – wprowadzają podział na nas i innych. Hałas jest głosem podporządkowanych i marginalizowanych tożsamości. Tutaj stawał się głosem ludu. „Generowany przez gwizdy, krzyki, przeszkadzajki, klaksony, fajerwerki, śpiew i skandowanie jest konieczny do podtrzymania synergii i spójności publicznych protestów” (Stanisz 2018: 100).

Jak pisałam we wstępie, początkowe demonstracje przypominały głośne karnawałowe pochody, gdzie królowała muzyka taneczna, wyraziste rytmy, które przeplatały się z protest songami i skandowanymi hasłami. Dostyc szybko jednak w tym pozornym dźwiękowym chaosie dało się odnaleźć takie dźwiękowe zdarzenia, które śmiało można zaliczyć do folkloru tych wydarzeń. Przede wszystkim stały się nim powtarzane na każdym proteście śpiewane lub odtwarzane utwory, które działały jak hymny, deklaracje programowe. Wcale nie powstały dokładnie z tej okazji, ale zostały przez tłum przechwycone lub przerobione, zanonimizowane, uwspólnione. Dobrym przykładem jest piosenka Taco Hemingwaya – *Polskie Tango*, która w gorzkich słowach opisuje współczesną polską rzeczywistość i nieudaną transformację.

Mój kraj wyszedł z klatki, teraz się mota
Moim krajem może rządzić byle miernota
W moim kraju ta oświata to jest ciemnota
Z jednej strony jarmark, a z drugiej Europa

Tańczę polskie tango
Nogi w błocie mam, bo Wisła to grząskie bagno
Narodowe barwy mamy jak Santa Claus
I to ma sens, bo przestałem wierzyć w Polskę dawno
Tańczę polskie tango (<https://genius.com/Taco-hemingway-polskie-tango-lyrics>).

Piosenka, choć zaangażowana politycznie, powstała dużo wcześniej i bezpośrednio nie wiązała się z wyrokiem Trybunału Konstytucyjnego. Nie dotyczy też ona w żadnej mierze kwestii kobiecej ani aborcyjnej, lecz raczej ogólnej oceny polskiej polityki. Sądzę jednak, że właśnie jej wyrazistość, mieszanie treści radykalnych, wzniosłych i potocznych spowodowały, że szybko została przejęta przez protestujących, stając się wspólną własnością – głosem i manifestem podporządkowanych.

Kolejnym hymnem została dawna piosenka włoskich partyzantów *Bella Ciao* z 1942 r., którą po raz pierwszy, ze zmienionym tekstem, na tle syren policyjnych wykonała pieśniarka Łaja Szkoło. Z akordeonem w rękach, stojąc na ulicy, śpiewała:

Więc jeśli nie chcesz swojemu ciału
powiedzieć ciao, ciao, ciao, ciao, ciao ciao, ciao!
To bierz transparent jak inne siostry
i bunt swój po ulicy nieś.
Niech płonie nasz gniew w tysiącach gardeł
co krzyczą dość ofiarom, dość ofiarom, wara od nas wiaro!
Jesteśmy równe Jesteśmy wolne,
i świat usłyszy naszą pieśń! (<https://www.youtube.com/watch?v=nRhr54r9GN4>).

I ta pieśń, w tłumaczeniu wykorzystującym skojarzenia fonetyczne, szybko stała się współczesnym folklorem demonstracji. Podczas protestów rozdawano kartki z wydrukowanymi jej słowami, wszyscy znali melodię, więc bez trudu przyłączali się do śpiewu. Większość protestujących nie wie pewnie nawet, skąd pochodzi ta pieśń i kto jest jej autorem. Zanonimizowana stała się wyrazicielką gniewu wielu protestujących (każdej płci) i śpiewana była niemal na każdej demonstracji.

Ciekawym przykładem przetwarzania, spontaniczności i kolektywnego autorstwa folkloru muzycznego protestów jest kolejna piosenka-symbol tych wydarzeń. Podczas jednego z pierwszych marszów pewien uczestnik nagrał telefonem komórkowym osoby śpiewające tańczące na ulicy do piosenki *Call on me* Erica Prydza, zmieniające jednak tekst na „Jebać PiS”. Nagranie to zobaczył producent muzyczny Cypis, który zmiksował piosenkę, zachowując w refrenie oryginalne nagranie skandującego tłumu i dodając w zwrotkach swoje własne słowa krytykujące władzę. Ta piosenka nie tylko świetnie nadawała się do skandowania i skania, ale stała się też znakiem rozpoznawczym w przestrzeni miejskiej (<https://www.youtube.com/watch?v=8tzjVFojoCo&t=41s>). Wiele samochodów jeździło tamtej jesieni i zimy po

Warszawie z otwartymi oknami, a kierowcy odtwarzali ten właśnie kawałek. Słysząc ją było także z okien prywatnych mieszkań i lokali usługowych. Sądzę, że właśnie jej radykalizm oraz zbiorowe autorstwo, po części właśnie oddolne i ludowe, stały się przyczyną popularności i użyteczności.

Poza muzyką, istotnym elementem audiosfery protestów były także skandowane hasła, z tym głównym, które już przywoływałam, na czele. Wykrzykiwane stawały się zbiorowym jednym głosem protestującego tłumu. Czasem słowa zamieniane bywały na wyklaskiwany rytm, który działał jak sygnał dźwiękowy doskonale przez wszystkich identyfikowany: ♪♪♪♯. Rytm był także wytupywany, wytrąbywały go klaksony samochodów, wystukiwały grupy bębniarskie. Kolektywne skandowanie haseł było bardzo ważnym elementem budowania poczucia wspólnoty. Głos, jak pisała A. Stanis, to demokracja. Obywatel ma głos i dlatego użycie języka jest centralne dla praktykowania demokracji (Stanisz 2018: 102). Jakub Kopaniecki, który analizował fenomen haseł Strajków Kobiet z 2017 r., pisał, że

akt wykrzykiwania haseł zdecydowanie wzmacnia identyfikację z grupą i jej wartościami oraz ułatwia artykulację postaw i poglądów w przestrzeni publicznej. Demokrację przecież zazwyczaj utożsamia się z nagłaśnianiem, dawaniem i posiadaniem głosu, zwykle jednak tego dyskursywnego, a rzadziej innych dźwiękowych form politycznej wypowiedzi, charakterystycznych dla manifestacji, takich jak okrzyki, kolektywne śpiewanie, hałas czy aktywna cisza (Kopaniecki 2021: 73–74).

W całej masie dźwiękowych reprezentacji konieczny jest zaś jakiś audialny symbol, „który można będzie łatwo powtórzyć, powielić i transmitować, a w rezultacie uczynić go słyszalnym dużo wyraźniej od odgłosów władzy, niezależnie od siły gardeł czy megafonów” (Kopaniecki 2021: 74). A ja dodam, że w trakcie analizowanych protestów wypowiedzane rytmicznie hasła łączyły się dodatkowo z ruchem, marszem, bliskością innych, a więc głos stawał się ucieleśniony, co wzmacniało poczucie jedności. Poza głównymi, wspomnianymi już hasłami, zdecydowanie wulgarnymi i skierowanymi do władzy, wielokrotnie powtarzane były także te, które wskazywały na poczucie jedności, na wspólnotę protestujących: „Mojej siostry będę bronić, kiedy państwo nas nie broni”, „Idziemy po wolność, idziemy po wszystko”. Jak pisała Judith Butler, kiedy ludzie

zbierają się razem na ulicy, jedno pozostaje jasne: wciąż tu są, trwają, gromadzą się i w ten sposób dowodzą swojego zrozumienia lub potencjału zrozumienia faktu, że dzielą tę samą sytuację. Nawet kiedy nie mówią lub nie przedstawiają szeregu możliwych do spełnienia postulatów, wypowiedziane zostaje żądanie sprawiedliwości (Butler 2016: 26).

W tym przypadku żądaniem była radykalna zmiana nazwana „wolnością” i „wszystkim”.

Podążając za wskazaniem J. Butler, trzeba zauważyć, że także samo ciało i jego ruch składały się na folklor tych wydarzeń, tworząc jego „warstwę kinezyzną”

(Rancew-Sikora, Steciąg 2017). Przede wszystkim ciało i cielesność stały się jednym z głównych tematów całej tej publicznej debaty. Przecież od wolności kobiecego „ciała” się zaczęło, co potwierdzały liczne hasła, takie jak „Moja macica to nie kaplica” czy zgłaszane przez podmioty męskie „Jej ciało, jej wybór”. Ponadto wszystkie demonstracje odbywały się w ruchu. Nazywano je nawet spacerami (w tym czasie obowiązywał zakaz zgromadzeń, spacerowanie zaś nie było niezgodne z przepisami). Przemieszczanie się, wyznaczanie i zawłaszczanie przestrzeni miejskiej za pomocą rysowanych i naklejanych symboli, zmian nazw ulic (Rondo Praw Kobiet zamiast Dmowskiego) i przystanków (autobus linii „aborcja na żądanie”) także organizowało wspólnotę. Znow mogą przywołać J. Butler:

gdy ciała gromadzą się, poruszają się i mówią wspólnie, zgłaszają roszczenie do pewnej przestrzeni jako do przestrzeni publicznej (...) demonstracje lub wręcz ruchy charakteryzowane są przez ciała zbierające się razem, by rościć sobie prawo do publicznej przestrzeni (Butler 2016: 64).

W Warszawie – stolicy, siedzibie władz państwowych, Trybunału Konstytucyjnego, a także miejscu zamieszkania prezesa partii władzy – walka o tę publiczną przestrzeń była wyraźnie widoczna. Przed wyżej wymienionymi miejscami odbywały się performanse, oznaczano je alternatywnymi nazwami „dom z papieru” (zamiast Trybunał Konstytucyjny) itd.

Przestrzeń protestów działała tym samym jako narzędzie widoczności. „Nadaje ona kształt zgromadzonemu, pozwalając, aby pewne rodzaje działań społecznych «miały miejsce» w określonych lokalizacjach i jako takie ma zasadniczy wpływ na sposób, w jaki działają relacje władzy” (Kopaniecki 2021: 70). W tych przestrzeniach w Warszawie, poza spontanicznymi tańcami i rytmicznym podskakiwaniem demonstrujących (które miały także walor praktyczny, bo większość protestów odbywała się późną jesienią i zimą), protestujący organizowali także performanse, które odwoływały się do powszechnie rozpoznawalnych narodowych symboli, ale użyte w tym konkretnym kontekście nabierały nowego znaczenia. Np. w Warszawie i wielu miastach Polski też demonstranci tańczyli na ulicach poloneza. Z jednej strony być może była to odpowiedź na brak studniówek w pandemii. Jeśli jednak połączyć te uliczne polonezy z innymi symbolami, takimi jak polskie flagi, jak odczytywanie *Roty* Marii Konopnickiej (nie przeciwko germanizacji, tylko dlatego, że była lesbijką, jak tłumaczyli demonstrujący), wszystkie one miały, moim zdaniem, zadanie komunikacyjne. Ruch stawał się jednoznacznym komunikatem protestujących, którzy dawali do zrozumienia, że nie zgadzają się na zawłaszczanie przez polityków symboli narodowych i na przypisywanie im politycznych treści światopoglądowych. Głośno, fizycznie, cielesnie komunikowali, że są tu jako obywatelki i obywatele, jako Polki i Polacy, a nie tłum awanturników.

Przestrzeń miejska oznaczana była także przez warszawiaków popierających protesty. Ludzie dekorowali okna symbolami strajkowymi, klaskali i krzyczeli z okien swoich mieszkań. Nawet jeśli fizycznie nie szli z protestującymi, symbolicznie deklarowali przynależność do tej wspólnoty. Okazali ją także wówczas, gdy działania policji stawały się coraz bardziej brutalne, gdy używano pałek i gazu łzawiącego. Kiedy policjanci zbierali się, by sformować tzw. kotły, a więc zamknąć protestujących w ulicy bez wyjścia, mieszkańcy Warszawy pomagali protestującym opuścić niebezpieczny teren, otwierając furtki na wewnętrzne podwórka lub drzwi na klatki schodowe. Nie musieli nic mówić, gestem wskazywali drogę ucieczki i otwarte przez siebie bramy. Sądzę, że przestrzeń miejska stawała się w tamtych dniach polem działania folkloru w ruchu – zarówno w sensie symbolicznego zawłaszczania, jak i deklaracji przynależności.

Czy to wszystko to folklor?

Na koniec warto zadać sobie pytanie, czy zasadne jest używanie narzędzi folklorystyki do opisu oraz – przede wszystkim – próby zrozumienia dynamiki i działań publicznych protestów ulicznych. Wydaje mi się, że tak, szczególnie jeśli uznamy, że *folklore* – wiedza ludu – jest cechą nie tylko tradycyjnie pojmowanego ludu, ale wielu środowisk folklorotwórczych, jak podpowiadali J. Burszta (1987) czy R. Sulima (1995). J. Burszta, dokonując klasyfikacji rodzajów folkloru, wymieniał m.in. spontaniczny folklor współczesny, który „jest spontaniczną, żywiołową i ciągle zmienną twórczością w zależności od sytuacji, zaspokajającą potrzeby międzyludzkiego współżycia i komunikacji” (Burszta 1987: 126). Ma on charakter wielopostaciowy i jest wyrazem stosunku do świata – pisał etnolog. W takim sensie transparenty, hasła, piosenki i działania performatywne protestujących zdecydowanie można nazwać folklorem. Oczywiście ten folklor odnosi się tylko do konkretnej sytuacji protestu czy demonstracji. Jest więc chwilowy, sytuacyjny. Jak pisał A. Jackowski, taki folklor to „przejawy bezimiennej i powszechnej twórczości jak kawał, hasło, napis czy rysunek na murze, uliczny happening”. Określenie folklor „stosuje się w odniesieniu do społeczności, które przez swą sytuację lub manifestowaną odrębność różnią się od pozostałych grup społecznych, a zwłaszcza od grupy uprzywilejowanej, elitarnej, narzucającej oficjalny model zachowania, uciskającej” (Jackowski 1990: 11). W folklorze politycznym musi być polityczny przeciwnik, który w analizowanym przypadku został wskazany bardzo konkretnie. Lud kontra władza. J. Butler uważa, że protestujący lud to nie synonim jakiejś populacji, lecz efekt

nakreślenia linii demarkacyjnej (...). Kiedy grupa, zgromadzenie, zorganizowana zbiorowość nazywa siebie ludem, postępuje się dyskursem w pewien konkretny sposób, zakładając, kogo obejmuje ta kategoria, a kogo nie, bezwiednie mówi o populacji, która nie jest ludem (Butler 2016: 7).

Według niej publiczne protestowanie najczęściej podejmowane jest przez „ciała” marginalizowane, te, które da się określić jako prekaryjne, pozostające mniejszością. Podczas wydarzeń, które ja opisuję, atmosfera i treści prezentowanego folkloru zdawały się pokazywać coś przeciwnego. Lud protestujący określał siebie jako racjonalną większość, żądającą przestrzegania podstawowych praw człowieka, zaś przeciwników kreślił jako fanatycznych, niepraworządnych i prezentujących przekonania mniejszości. Artykułowane na transparentach i w hasłach poczucie bycia wspólnotą ponad licznymi podziałami wydaje mi się tu znaczące. „Tu obywatele i obywatelki, prosimy o niełamanie praw człowieka” – grzmiąły nagrania z megafonów, „przedrzeźniające” policyjne komunikaty.

Folklor kontestacji, jak pisał A. Jackowski, musi charakteryzować się trzema cechami. Być funkcjonalny, anonimowy i opozycyjny⁶. Sądzę, że w te definicje doskonale można wpasować omówione przeze mnie przejawy folkloru – wizualne, słowne, muzyczne i ruchowe, dotyczące działania. C. Schmitt, analizując wydarzenia w Madison z 2011 r., doszedł do wniosku, że

podzielane hasła, pieśni, symbole, a także żarty szybko pomogły demonstrującym, intelektualistom i robotnikom, pochodzącym z różnych środowisk i różnych części stanu. Wielu z nich nigdy wcześniej nie rozmawiało ani nawet nie spotykało się ze sobą. A jednak wszyscy zaczęli identyfikować się jako jedna grupa ze wspólnym zestawem wartości, celem i tożsamością (Schmitt 2013: 395).

Moim zdaniem w Warszawie, i zapewne innych miejscowościach w Polsce, podczas demonstracji w ramach Strajku Kobiet wydarzyło się coś podobnego. Omówione przeze mnie przykłady folkloru politycznego przyczyniły się do wytworzenia wspólnoty ludzi, których połączyły silne emocje, cele i poglądy. Folklor w działaniu pomógł im te treści komunikować – zarówno wewnątrz, między sobą, jak i na zewnątrz – do przeciwników i tych nieprzekonanych.

Folklore to wiedza ludu. Choć może tu nie o wiedzę, ale o wolę bardziej chodziło. Proponuję więc, by wprowadzić nowy rodzaj folkloru protestacyjnego – *folkwill*. Bo być może nie ma nic bardziej ludowego niż demonstracje i protesty. One są ekspresją woli ludu.

6 Pierwsza cecha, funkcjonalizm, „łączy i wyodrębnia, daje poczucie przynależności do grupy. Dowartościowuje, pomaga żyć, stanowi wzorzec zachowań i formę wypowiedzi artystycznych (para-artystycznych)” (Jackowski 1990: 11). Anonimowość z kolei „występuje w procesie obiegu, jest utrwaleniem tekstu autorskiego tak doskonale sformułowanego, że żyje w kondycji anonimowej, ulegając minimalistycznym przekształceniom. Stanowi punkt wyjścia do dalszych wariantów” (Jackowski 1990: 11) (idealnym przykładem anonimowości są omówione przeze mnie piosenki). Opozycyjność natomiast „jest świadomą demonstracją własnej tożsamości, sięgającą do znamion agresji i prowokacji. Szczególnie wyraźne w folklorze politycznym – w sytuacjach zagrożenia, walki, potrzeby samoobrony” (Jackowski 1990: 11). Folklor polityczny, kwitowała A. Jackowski, jest formą samoobrony społeczeństwa lub jakiejś jego grupy.

Bibliografia

- Anderson, L. (2014). Autoetnografia analityczna (przeł. M. Brzozowska-Brywczyńska). *Przegląd Socjologii Jakościowej*, 10 (3), 144–167. DOI: <http://dx.doi.org/10.18778/1733-8069.10.3.07>.
- Bachtin, M. (1975). *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu* (przeł. A. i A. Goreniowie). Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Burszta, J. (1987). Folklor. W: Z. Staszczak (red.), *Słownik etnologiczny* (s. 124–128). Warszawa: PWN.
- Butler, J. (2016). *Zapiski o performatywnej teorii zgromadzeń* (przeł. J. Bednarek). Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- Cocchiara, G. (1971). *Dzieje folklorystyki w Europie* (przeł. W. Jakiel). Warszawa: PIW.
- Cresswell, T. (1994). Putting women in their place: The carnival at Greenham Common. *Antipode*, 1(26), 35–58.
- Ellis, C., Bochner, A.P. (2000). Autoethnography, Personal Narrative, and Reflexivity: Researcher as Subject. In: N.K. Denzin, Y.S. Lincoln (eds.), *Hand-book of Qualitative Research* (p. 733–768). London: Sage Publications.
- Jackowski, A. (1990). Folklor kontestacji. *Polska Sztuka Ludowa*, 44 (2), 11–14.
- Kasperczyk, A. (2014). Autoetnografia – technika, metoda, nowy paradygmat? O metodologicznym statusie autoetnografii. *Przegląd Socjologii Jakościowej*, 10 (3), 32–75.
- Klauziński, S. (2020, 27 października). *Kaczyński wzywa do wojny z kobietami. Tekst oświadczenia, słowo w słowo (co jedno to gorsze)*. Oko.press. Pozyskano z: <https://oko.press/kaczynski-wzywa-do-wojny-z-kobietami-tekst-oswiadczenia>.
- Kopaniecki, J. (2021). Trzy ćwierćnuty i pauza. Społeczności akustyczne protestów na przykładzie Strajków Kobiet we Wrocławiu. W: E. Dziwak, K. Gheorghe (red.), *Wokół Strajków Kobiet* (s. 67–82). Kraków–Katowice–Łódź: ArchaeGraph.
- Kościańska, A., Kosiorowska, A., Pomian, N. (2021). "A Woman Should Follow Her Own Conscience": Understanding Catholic Involvement in Demonstrations Against The Abortion Ban in Poland. *Lud*, 105, 12–43. DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/lud105.2021.01>.
- Kuźniar, A. (2020, 29 października). *Komendant Główny Policji o protestach: zatrzymano blisko 80 osób; prowadzonych jest ponad 100 postępowań ws. Dewastacji*. Dziennik Gazeta Prawna. Pozyskano z: <https://www.gazetaprawna.pl/wiadomosci/artykuly/1494857.komendant-glowny-policji-o-protestach-zatrzymano-blisko-80-osob-prowadzonych-jest-ponad-100-postepowan-ws-dewastacji.html>.
- Kwaśniak, M. (2000). Karnawał Świńskich Łbów. Oblicza współczesnego folkloru politycznego w Polsce. *Barbarzyńca. Pismo Koła Naukowego Etnologów UJ*, 6, 54–58.
- Laszczkowski, M. (2019). Rethinking resistance through and as affect. *Anthropological Theory*, 19 (4), 489–509.
- Łysiak, W. (1998). *Wielka kontestacja. Folklor polityczny w PRL*. Poznań: PSO.
- Magdziarz, A., Santora, M. (2020, 30 października). *Women Converge on Warsaw, Heightening Poland's Largest Protests in Decades*. New York Times. Pozyskano z: <https://www.nytimes.com/2020/10/30/world/europe/poland-abortion-women-protests.html>.
- McGarry, A., Erhart, I., Eslen-Ziya, H., Jenzen, O., Korkut, U. (2019). *The Esthetics of Global Protests*. Amsterdam: University Press.
- Pawłowski, R. (2022, 23 października). *Zakazane banery. Historia kolażu hasel z protestu Strajku Kobiet*. Oko.Press. Pozyskano z: <https://oko.press/zakazane-banery-historia-kolazu-kartonow-z-protestu-strajku-kobiet>.

- Poprzęcka, M. (2020). *Na oko kartony*. Dwutygodnik.com. Pozyskano z: <https://www.dwutygodnik.com/artukul/9205-na-oko-kartony.html>.
- Rakowski, T. (2018). Etnografia przedtekstowa. Fenomenologiczne korzenie interpretacji antropologicznej. *Teksty Drugie*, 1, 16–39.
- Rancew-Sikora, D., Steciąg, M. (2017). „Niech się bawią”? O związkach radykalności z karnawalem na demonstracjach publicznych kobiet. *Czas Kultury*, 4, 27–34.
- Robotycki, Cz. (1990). Sztuka a vista. Folklor strajkowy. *Polska Sztuka Ludowa*, 44 (2), 44–49.
- Samudra, J.K. (2008). Memory in Our Body: Thick Participation and the Translation of Kinaesthetic Experience. *American Ethnologist*, 35 (4), 665–681.
- Schmitt, C. (2013). Badgers vs. Weasels, and Snowmen for Democracy: Folklore and Embodiment in the 2011 Wisconsin Budget Bill Protests. *Western Folklore*, 72 (3–4), 392–407.
- Stanisz, A. (2018). Antropologia dźwięku wobec protestów społecznych i politycznych. *Prace Etnograficzne*, 46, 89–115.
- Sulima, R. (1995). Rekonstrukcje i interpretacje. Od folklorystyki do antropologii codzienności. W: D. Simonides (red.), *Folklorystyka. Dylematy i perspektywy* (s. 55–72). Opole: Uniwersytet Opolski.
- Szczęśniak, A., Ambroziak, A., Pankowska, M., Sitnicka, D., Pacewicz, P., Piasecki, M. (2020). *100 tys. ludzi w odwiedzinach u Kaczyńskiego. Kibole i narodowcy atakowali marsz kobiet [RELACJA]*. Oko.press. Pozyskano z: <https://oko.press/juz-100-tys-ludzi-na-ulicach-warszawy-ida-pod-dom-kaczynskiego>.
- Szostak, V., Kuligowski, W. (2020, 6 listopada). *Jakkolwiek potoczy się dalej ten protest, nie ma powrotu do dawnego porządku. Prof. Kuligowski o Strajku Kobiet*. Gazeta Wyborcza. Poznań. Pozyskano z: <https://poznan.wyborcza.pl/poznan/7,36001,26475641,waldemar-kuligowski-fotografie-z-tych-protestow-przejda-do.html>.
- Szwed, P. (2020). *Wk****ny karnawał*. Dwutygodnik.com (293/10.2020). Pozyskano z: <https://www.dwutygodnik.com/artukul/9199-wkny-karnawal.html>.
- Thoms, W. (1975). Folklor. *Literatura Ludowa*, 6, 37–39.
- Trybunał Konstytucyjny (2020). *Planowanie rodziny, ochrona płodu ludzkiego i warunki dopuszczalności przerywania ciąży*. Pozyskano z: <https://trybunal.gov.pl/postepowanie-i-orzeczenia/komunikaty-prasowe/komunikaty-po/art/11299-planowanie-rodziny-ochrona-plodu-ludzkiego-i-warunki-dopuszczalnosci-przerywania-ciazy>.
- Turner, V. (2002). Karnawał, rytuał i zabawa w Rio de Janeiro (przeł. I. Kurz). *Konteksty. Polska Sztuka Ludowa*, 3–4, 159–170.

Strony internetowe

- Folklor Strajku Kobiet: <https://folklorstrajkukobiet.blogspot.com/>.
- Fotografia Krzysztofa Powierża: <https://powierza.com/project-1/>.
- Galeria Labirynt: <https://labirynt.com/2020/12/15/nigdy-nie-bedziesz-szla-sama/>.
- Genius.com: <https://genius.com/Taco-hemingway-polskie-tango-lyrics>.
- YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=nRhr54r9GN4>.
- YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=8tziVFojoCo&t=41s>.

Streszczenie

W październiku 2020 r. ogłoszono wyrok Trybunału Konstytucyjnego, który drastycznie ograniczył możliwość dokonywania aborcji, nawet w przypadku poważnych i śmiertelnych wad płodu. Orzeczenie to wywołało niespotykane od 1989 r. protesty społeczne, które odbywały się w dużych i małych miejscowościach w całym kraju. Postanowiłam przyjrzeć się, stosując narzędzia antropologii zaangażowanej, autoetnografii i folklorystyki, sposobom komunikacji protestujących osób i procesom wytwarzania protestacyjnej wspólnoty. W tekście przedstawiam i analizuję trzy główne płaszczyzny działania folkloru protestacyjnego: słowno-wizualną zawartą na kartonowych transparentach, akustyczną i dotyczącą ruchu, ucieleśnioną.

Słowa kluczowe: folklor polityczny, protesty społeczne, antropologia zaangażowana, Strajk Kobiet, autoetnografia

Summary

In October 2020, the Constitutional Tribunal announced a verdict which drastically limited the possibility of abortion, even in the case of serious or lethal defects of the foetus. This ruling sparked social protests unprecedented since 1989, which took place in large and small towns across the country. Using the tools of engaged anthropology, auto-ethnography, and folklore, I decided to look at the ways of communication of protesters and the processes of creating a protest community. In the text, I present and analyse three main spheres of action of protest folklore: the verbal and visual sphere contained on cardboard banners, the acoustic sphere and the embodied sphere expressed through movement.

Keywords: political folklore, social protests, engaged anthropology, All Women's Strike, autoethnography

Translated by Author