

DOROTA UCHEREK  
Uniwersytet Wrocławski  
ORCID: 0000-0001-6794-7280

## **Piśmienne przejawy Strajku Kobiet w świetle koncepcji wydarzenia piśmiennego Béatrice Fraenkel**

### **The Written Manifestations of the Women's Strike in the Light of Béatrice Fraenkel's Concept of the Writing Event**

#### **Abstract**

Béatrice Fraenkel proposes her own understanding of the concept of a writing event, in opposition to the approach of New Literacy Studies, which perceives such an event as an element of everyday life, repetitive, routine and not worthy of attention, like reading a bedtime story to a child. The French anthropologist, on the other hand, calls writing events completely different activities: uncommon, subversive acts of performative power, revealing and releasing social energy, the need to contest reality or the desire for expression. According to Fraenkel, such events have a collective and historical meaning; they imply a break with the existing order, a change in the fate of society. As such events, the researcher recognises Zola's open letter *J'accuse*, expressions of protest against the occupant appearing on the walls of Warsaw during World War II, especially the Fighting Poland anchor, or altars of remembrance spontaneously built after the attack on the World Trade Center. This is also how the Chilean action "NO+", analysed by Pedro Araya, can be seen. The aim of the paper is to show in this perspective the written manifestations of the Women's Strike of autumn 2020 and to examine, from this point of view, the traces it left behind in the urban space and network folklore. The notion of the humanities of protest, proposed by Filip Mazurkiewicz in relation to the protests in Hong Kong, provides the context for the discussion.

*Keywords:* writing event, anthropology of writing, Béatrice Fraenkel, Women's Strike, humanities of protest

#### **Analogowa i cyfrowa humanistyka protestu**

Filip Mazurkiewicz (2021) w odniesieniu do protestów, które miały miejsce w Hongkongu w 2019 roku, a których stawką były kwestie demokratyczności wyborów, niezależności sądownictwa oraz zasad ekstradycji, pisał, iż demonstracje te miały charakter bardziej wirtualny niż realny, a przy tym towarzyszył im ocean tekstów i rozmaitych form obrazowych:

[B]ezkresna przestrzeń identyfikacji wizualnej rozgrywającej się w tysiącach ulotek, plakatów, wlepek i graffiti, które pokrywają oficjalny tekst miasta niezliczonymi tekstami wywrotowymi. Teksty i obrazy usunięte przez służby miejskie błyskawicznie zastępowane są przez nowe. Tekst rozchwiewa się i przyrasta – a mówię tu tylko o przestrzeni analogowej: muru, papieru, farby. Poza tym mamy wirtualne grupy, wydarzenia, streamy, blogi, vlogi itd. – ocean tekstów i obrazów stanowiący wyraz determinacji i kreatywności o trudnych do wyobrażenia skali i rozmachu. W nowym świetle jawi się tu podstawowy problem wieloautorskiego rozproszenia i problemowo-tematycznej konsolidacji, czyli autora, granic tekstu, ram modalnych, adresata i przestrzeni wypowiedzi. (Mazurkiewicz 2021: 178)

Według śląskiego literaturoznawcy podejmowanie tematu takich tekstów – a więc wkraczanie w obszar humanistyki protestu – stanowi szczególne wyzwanie naukowe. Nie tylko ze względu na stale i – *nomen omen* – błyskawicznie przyrastający materiał, reprodukowany w niezliczonych wariantach. Również dlatego, że badacz tych zagadnień musi „sprostać zapotrzebowaniu na prawdę w świecie postprawdy” (Mazurkiewicz 2021: 179), w świecie Baudrillardowskich symulaków, niekontrolowanie proliferujących w Sieci 2.0 (Baudrillard 2005; O’Reilly 2007). Wydaje się, że traktowanie niedawnego Strajku Kobiet nie tylko jako wydarzenia historycznego, społecznego czy politycznego, ale też piśmiennego – w rozumieniu Béatrice Fraenkel (2010, 2018), podkreślającej jego moc performatywną, wynikającą z chęci zerwania z dotychczasowym porządkiem (i podsycającą tę chęć) – ma szansę do owej prawdy przybliżyć. Niniejszy artykuł ma na celu spojrzenie na piśmienne przejawy wspomnianych demonstracji – takie jak napisy na transparentach czy murach – ponadto zaś na ich ślady w folklorze internetowym oraz w przestrzeni polskich miast w kontekście tejże koncepcji.

### Wydarzenie piśmienne – definicja i przykłady

Wprowadzony przez francuską antropolożkę Béatrice Fraenkel (2010, 2018), kierowniczkę grupy badawczej „Antropologie de l’écriture”, termin „wydarzenie piśmienne” należy wyraźnie odróżnić od pozornie podobnego terminu „*literacy event*”, charakterystycznego dla New Literacy Studies<sup>1</sup>. To drugie wydarzenie, choć również wiąże się z wykorzystaniem tekstu w sytuacji społecznej, ma charakter codzienny, rutynowy, powtarzalny i prywatny<sup>2</sup>. Natomiast „wydarzenie piśmienne” Fraenkel jest kolektywne, publiczne, łączy się z innym wydarzeniem, istotnym historycznie, uwydatnia jego wagę. Stanowi jeden z czynników uwalniających skumulowaną energię społeczną – w postaci wyrazów buntu wobec panującego porządku czy też w postaci rozmaitych form ekspresji artystycznej bądź wyrażania intensywnych emocji. Wydarzenie piśmienne, w przeciwieństwie do *literacy event*, podtrzymującego istniejący porządek, implikuje zerwanie, Baudelaire’owskie odsłonięcie trzewi i – w konsekwencji – skierowanie społeczeństwa na nowe tory.

Charakterystyczne dla takiego wydarzenia jest – łącznie się z publicznym, a przy tym często niebezpiecznym, spektakularnym i heroicznym wymiarem tegoż – wykorzystywanie tzw. pisma eksponowa-

1 W dawniejszej pracy w odniesieniu do pokrewnych zjawisk badaczka używała takich określeń, jak „akty językowe”, „akty piśmienne”, „praktyki piśmienne”, „działania piśmienne” (Fraenkel 2007: 101, 103).

2 Doskonały przykład takiego wydarzenia stanowi codzienne czytanie dziecku przed snem, analizowane przez Shirley Heath (1983: 222).

nego, czyli tekstów widocznych w ogólnie dostępnych miejscach, zatrzymujących wzrok przechodniów; „»elementarnych inskrypcji« [...] istniejących w przestrzeni miejskiej [...], które kształtują ekologię graficzną naszych miast” (Fraenkel 2010: 73). Za reprezentatywne przykłady wydarzeń piśmiennych uznaje badaczka:

- list otwarty Émile’a Zoli *J'accuse*, opublikowany w dzienniku „L'Aurore” 13 stycznia 1898 jako sprzeciw wobec fałszerstwa dokonanego w sprawie Alfreda Dreyfusa, a także wobec antysemityzmu i braku społecznej kontroli nad armią; sprzeciw ów wyrażał się zarówno w treści listu, jak i w ukształtowaniu typograficznym jego nagłówka, który w wyniku oddziaływania technik sprzedaży ulicznej *penny press* również stał się elementem krajobrazu miejskiego;
- napisy i rysunki na murach powstające w ramach akcji dywersyjnych podczas II wojny światowej, na czele z kotwicą Polski Walczącej – działania mające wyrażać opór wobec okupanta i podtrzymać w społeczeństwie ducha walki;
- spontanicznie budowane ołtarze piśmienne w Nowym Jorku po ataku na World Trade Center – wyrazy smutku, bólu, rozpacz po stracie bliskich, żaloby, tęsknoty, ale też solidarności z innymi, których dotknęła tragedia, i wdzięczności wobec pomagających po niej, zwłaszcza strażaków.

Za wydarzenie piśmienne można z pewnością uznać również – analizowaną przez Pedra Arayę (2010) – akcję „NO+”, zainicjowaną jako performans artystyczny przez grupę CADA (Colectivo Acciones de Arte) w Santiago de Chile w 1983 roku, w czasie dyktatury Augusta Pinocheta. Ów enigmatyczny napis, który wolno przetłumaczyć jako „Dość!”, „Nigdy więcej”, okazał się na tyle pojemny semantycznie, a zarazem egalitarny, że zachęcił mieszkańców stolicy Chile do dokończenia go w sposób wyrażający sprzeciw wobec przejawów dyktatury: „NO+ *miedo*” („Nigdy więcej strachu”), „NO+ *torturas*” („Dość tortur”), „NO+ *represion*” („Nigdy więcej represji”). Akcja mająca w zamierzeniu charakter artystyczny uczyniła więc z pisania akt kontestacji, a z miasta – metaforę niezadowolenia społecznego i tworzywo doświadczenia z tym związanego. Polisemiczność, minimalizm, lapidarność i prostota hasła CADA implikowały łatwość jego modulacji, kontynuacji twórczej oraz siłę negacji, zerwania. Autorem akcji był kolektyw artystyczny, ale pozostawał on ukryty – tak zniknęła elitarność, awangardowość performansu, a pojawiła się otwartość dla dookreśleń. Akt pisania stał się katalizatorem przemian społecznych, kontynuowanych potem w referendum (zachęcano, aby w celu wyrażenia sprzeciwu wobec Pinocheta na karcie do głosowania zamiast znaku „x” stawiać obok „NO” znak „+”) i ukoronowanych zamianą znaku kontestacji w znak afirmacji politycznej (wyświetlanie hasła na Stadionie Narodowym w 1990 roku, po ceremonii inauguracji nowego rządu demokratycznego). Materialny nośnik oraz uobecnienie pisma w przestrzeni miejskiej, publicznej zapewniły trwałość idei. Hasło „NO+” okazało się też niezwykle pojemne i nośne: pojawia się na ulicach Chile do dziś, przy okazji różnych manifestacji – choć minęło niemal 40 lat od zainicjowania akcji.

### **Piśmienne strategie protestujących podczas Strajku Kobiet**

Znamiona wydarzenia piśmiennego w rozumieniu Fraenkel zdają się mieć również demonstracje, jakie przetoczyły się przez polskie miasta jesienią 2020 roku w związku z zaostrzeniem prawa aborcyjnego. Począwszy od symbolu graficznego: czerwonej błyskawicy, jawnie wyrażającej bunt, sprzeciw, kontestację, lecz także przywodzącej na myśl skumulowaną energię, i to taką, która może – jak piorun – porazić

niespodzianie, ale z wielką, śmiercionośną siłą, i od ośmiu gwiazd, również wyrażających bunt, tyle że w sposób zakamuflowany, choć wymowny (niekiedy z komentarzem: „Niech wam gwiazdki pomyślności nigdy nie zagasną”); przez hasła wypisywane na transparentach niesionych podczas demonstracji oraz w przestrzeni miejskiej; po ślady w folklorze internetowym: na fanpejdżach w mediach społecznościowych, na blogach i w memach. Szczególnie interesujące wydają się w owym kontekście transparenty – w tym zarówno ich treść tekstowa, jak i forma graficzna oraz typograficzna. Hasła były pełne niepowstrzymanego gniewu, gorzkiej ironii, smutku (jak „Macie krew na rękach” z rysunkiem czerwonej dłoni lub „Pogrzebali mi prawa” z obrazem spływającej krwi), ale wiele z nich wykazywało charakter prześmiewczy, satyryczny, a przy tym często konceptualny – podejmowane były w nich gry językowe, zabawy słowem. Nie brakowało również nawiązań do popkultury i do folkloru internetowego.

Wspomniana błyskawica stawała się składnikiem niektórych liter w najkrótszych i najczęściej pojawiających się hasłach: „To jest wojna” (litera „j”) oraz „Dość” (litera „o”; skojarzenie z „NO+” ulega tu zresztą szczególnemu uwyrażnieniu), a także „Siostrzeństwo” (litera „i”, wyraz ułożony w taki sposób, aby wyeksponować sylabę „SIO”). Najsilniej kojarzone z protestem wulgarnie hasło „Wypierdalać”, bywało zastępowane pozornymi eufemizmami: „Uprzejmie prosimy uciekać przedziutko” czy „Proszę sobie iść”. Zamiast o „wkurwieniu”, niekiedy pisano: „Jesteśmy pierońsko wpienione”. Niechęć wobec Kościoła katolickiego, popierającego zaostrzenie prawa aborcyjnego, wyrażała się w takich dosadnych hasłach, jak „Gdyby ministranci zachodzili w ciążę, aborcja byłaby sakramentem”, w sformułowaniach wykorzystujących polisemiczność użytych leksemów (np. „Zajmijcie się ciałem Chrystusa”), ale też tekstograficznych: „NIEWOLA BOŻA”, niekiedy z wizerunkiem klatki z krzyżem na szczycie, przypominającej więc zarys chrześcijańskiej świątyni. Sprzeciw wyrażał się też w oksymoronicznym łączeniu przeciwieństw: „Nie będziemy rodzic śmierci”. Zdecydowanie wyróżniały się ponadto nawiązania literackie: lapidarny cytat z *Testamentu mojego* Juliusza Słowackiego: „Smutno mi, Boże”, ale i złowroga aluzja do *Mistrza i Małgorzaty* Michała Bułhakowa: „Anuszka już rozlała olej”.

Spośród nawiązań popkulturowych warto przytoczyć np.:

- „Mamy potwory w rządzie, zadzwonić po wiedźmina” (*Saga o wiedźminie* Andrzeja Sapkowskiego),
- „*Fight like a girl*” z sylwetką księżniczki Lei (*Gwiezdne wojny* George’a Lucasa),
- „Sami wiecie co, sami wiecie kogo” i „Jaki kraj, taki Voldemort” (cykl o Harrym Potterze J. K. Rowling),
- „Nie za taki świat zginął Tony Stark” (*Avengers: Endgame* Joego i Anthony’ego Russo),
- „Co za miejsce. Nie do życia” (*Asterix i Obelix: Misja Kleopatra* Alaina Chabata),
- „Niestraszne wam kartony? Spójrzcie, jak skończyła Hanka” (wysmiewana telenowela TVP *M jak Miłość*),
- „Nawet w *Milionerach* pytają publiczność o zdanie” (teleturniej stacji TVN),
- „Takiej patologii nie da się zrobić nawet w Simsach” (seria gier *The Sims*, produkowana przez firmę Maxis, a wydawana przez Electronic Arts)<sup>3</sup>.

3 Przedstawianemu tu typowi intertekstualnych nawiązań autorów transparentów podrozdział swojego artykułu, opublikowanego już po złożeniu niniejszego tekstu do recenzji, poświęca Marta Śleziak (2021: 160–161), kilkakrotnie wymieniając te same przykłady hasel – co dodatkowo świadczy o ich reprezentatywności dla omawianego zjawiska.

Szczególną uwagę zwracały stroje podręcznych z *Opowieści podręcznej* Margaret Atwood (szerzej znanej dzięki serialowi HBO), wraz z istotnym w tym dystopijnym uniwersum hasłem „*Nolite te bastardes carborundorum*”. Oba te elementy są zresztą wyjątkowo chętnie wykorzystywane w rozmaitych aktach performatywnych – m.in. ze względu na nieskomplikowanie wykonania charakterystycznego ubioru i jego wyrazisty, łatwo rozpoznawalny wygląd, w tym dominację czerwieni (Calek 2019: 53–54).

Wiele z przytoczonych hasel, zwłaszcza pochodzących z ostatniej grupy – dzieł popkultury – już wcześniej trafiło do folkloru internetowego i zyskało status memów, przy okazji Strajku Kobiet nadano im jednak zupełnie nową funkcję: wywodząc się z fikcji artystycznej, przez sferę mediów społecznościowych, przywędrowały do realnego świata i stały się orężem walki polityczno-społecznej. Już sam ten proces pokazuje performatywną moc analizowanych hasel, co może implikować postrzeganie omawianych demonstracji jako wydarzeń piśmiennych.

Strajk Kobiet zmienił też krajobraz polskich miast. Nie chodzi tylko o drobne akty wandalizmu – malowane sprejem na ścianach błyskawice czy pojawiające się w przestrzeni publicznej wlepki w sylwetką głowy kobiety w czerwonej maseczce z piorunem. Chodzi również o transparenty stale wywieszane na prywatnych balkonach, symbole w oknach mieszkań czy samochodów, a nawet o charakterystyczne trzy następujące po sobie klaksony, sygnalizujące to, co osiem gwiazd.

### Wulgarność, popkulturowość, memiczność

Strajk Kobiet bezsprzecznie wykazuje cechy wydarzenia piśmiennego w rozumieniu Fraenkel. Był reakcją na istotne wydarzenie historyczne (zaostrenie prawa aborcyjnego) i dość szybko sam w sobie zyskał taki status. Protesty stanowiły ewidentny akt zerwania z narzucanym porządkiem, co staje się niewątpliwie tym bardziej, gdy przypomnimy sobie, że większość z nich odbyła się w szczycie trzeciej fali pandemii koronawirusa, wbrew obowiązującym obostrzeniom. Dodatkowo z czasem protestujący stykali się z coraz brutalniejszymi próbami pacyfikacji ze strony funkcjonariuszy policji. Rola, jaką odegrało pismo w przebiegu strajku, oraz zróżnicowanie treściowe, graficzne i typograficzne transparentów również przemawiają za taką kwalifikacją. Transparenty te stanowią jaskrawe przykłady dążeń do zmienienia rzeczywistości za pomocą pisma. Jak słusznie stwierdza Alicja Likszo:

Wszystkie zapisane na kartonach przekazy są próbami działania przez pismo: ośmieszają polityków, wyraźnie zaznaczają przekroczoną granicę, dewaluują status Kościoła i rządu, wspierają inne uczestniczki – realnie wpływają nie tylko na estetykę otoczenia, ale [też] na wzmocnienie więzi między protestującymi osobami, na poczucie stabilności polityków rządzących, na poczucie sensu maszerowania. (Likszo 2021: 18)

Młoda badaczka – obok roli przekazów piśmiennych w Strajku Kobiet – podkreśla niespotykany dotąd poziom ich wulgarności. Widzi w tym przejaw strategii kontrsepizacyjnej, rozumianej jako sprzeciw wobec postrzegania sporu wokół aborcji jako „cudzego problemu” („*somebody else's problem*” – SEP; właśnie od tego skrótowca wywodzi się pojęcie sepizacji [Czyżewski, Dunin, Piotrowski, 2010; Likszo 2021: 20–24] – strategii przeciwnej, negującej ważność tego sporu), a także jako formę obrony i ataku, symboliczny ekwiwalent aktu przemocy fizycznej, umożliwiający odwet za wkraczanie w sferę prywatną, intymną, w cielesność i zarazem godność osobistą kobiet (Likszo 2021: 24–27, 30). Widać tu odnaleźć pewne

analogie wobec przemocy graficznej, o jakiej pisał Philippe Artières (2010), choć w innym kontekście: aktów terrorystycznych (o różnej skali).

Wspomniane wulgaryzacja i brutalizacja przekazu – dostrzegalne w treści napisów na transparentach, ale także w ich formie, np. w użytych kolorach: czerni i czerwieni – stanowią tylko jedną ze strategii perswazyjnych stosowanych w trakcie Strajku Kobiet. Równie częste jest – jak już wspomniano – sięganie po komizm słowny, popularne memy, kontestowanie formuł obrządku katolickiego czy po prostu rozmaite formy ekspresji osobistych emocji (o czym pisze także Likszo [2021: 43–50]). Szczególnie wyraźnie zaznacza się ta pierwsza metoda, połączona z mnogością nawiązań do popkultury, rzecz można: z przejawami swoistej erudycji popkulturowej demonstrantów. Liczba tego typu transparentów, częściowo wynikając z relatywnie niskiej średniej wieku protestujących, z jednej strony budzi sympatię i zapada w pamięć, przyczyniając się do zwiększenia oddziaływania strajku, przynajmniej w grupie „cyfrowych tubylców” (Prensky, 2010, 2012), zorientowanych w folklorze internetowym. Z drugiej wszakże – może upodabniać manifestacje do happeningów czy nawet popkulturowych konwentów. Implikuje to hermetyczność komunikatów dla starszej części społeczeństwa<sup>4</sup>, a zarazem istnieje ryzyko, iż dostarczy argumentów do zarzutów o ogólną infantyлизację przekazu, w tym o infantyлизizm semantyczny. Zgadza się to z tendencjami ogólnie dominującymi we współczesnym dyskursie publicznym. Aleksander Kiklewicz za Joanną Łagodą (2004: 88) odnotowuje w nim „nasilenie [...] zasad i schematów kultury popularnej, w szczególności tzw. *postfunkcjonalizmu* polegającego na radykalnie pragmatycznym, a nawet hedonistycznym traktowaniu sfery komunikacji publicznej” oraz „[n]astawienie na efekt pragmatyczny, w szczególności na satysfakcję, poczucie komfortu i doznanie przyjemności [...]” (Kiklewicz 2015: 767–768), a także na ekstremalną wymowę przekazu. Podobnie Piotr Żuk pisze, że pod wpływem kultury popularnej poszczególne sfery życia publicznego zamieniają się w „łatwy do konsumpcji spektakl” (Żuk 2012: 199). Może to skutkować „traktowaniem i tej dziedziny [tj. polityki] jako kolejnego miejsca rozrywki, kiedy np. głośnie się na jakies niepoważne indywiduum, ot tak – jak się kolokwialnie powiada – dla beki” (Wilk 2018: 29).

Nie sposób wszakże zaprzeczyć, że wskazane popkulturowe aluzje – zdecydowanie liczniejsze np. od nawiązań do tzw. literatury wysokiej – wyjątkowo skutecznie jednoczyły uczestników protestów i intensyfikowały siłę oddziaływania przekazu w grupie „cyfrowych tubylców”, doskonale znających folklor internetowy i źródła odniesień, a przy tym nawet osób nienależących do wspomnianej grupy nie mogły pozostawić obojętnymi. Wspomniany typ folkloru, opatrywany też przymiotnikiem „cyfrowy”, pojmować można, za Piotrem Grochowskim, jako „zwyczaje, tradycje oraz elementy wizualne/graficzne, tekstowe i dźwiękowe kultury, którą stworzyli użytkownicy pracujący na aplikacjach komputerów osobistych w ciągu ostatniej dekady XX i pierwszej dekady XXI wieku” (Grochowski 2013: 13)<sup>5</sup>, gromadzący się w przestrzeni internetu – dawniej na forach, obecnie zaś w grupach generowanych w mediach społecznościowych – w zbiorowe tożsamości, wspólnoty wirtualne, w wielu aspektach przypominające te tradycyjne i pełniące podobne funkcje.

Wspomniana popkulturowość wiąże się też z charakterem memicznym transparentów Strajku Kobiet. Nawet jeśli nie nawiązują one do memów bezpośrednio, można udowodnić, iż każdy z nich sam w sobie wykazuje taki charakter, oddziałuje w analogiczny sposób. Powracając do klasycznej definicji memu ukutej przez Richarda Dawkinsa, przyrównującego mem do genu, Katarzyna Marak konstatuje:

4 Marta Śleziak (2021: 160–161) pisze wręcz o niemożliwości dekontekstualizacji niektórych tego typu haseł przez osoby nieznające utworów popularnych wśród najmłodszych uczestników protestów.

5 Dziś można do tej definicji, oczywiście, dodać także drugą dekadę trzeciego milenium oraz użytkowników smartfonów.

„Tak jak gen jest jednostką dziedziczności, mem jest jednostką przekazu kulturowego i jednostką naśladownictwa. To dzięki memom rozprzestrzeniać się mają symbole i zwyczaje, wierzenia i koncepty” (Marak 2013: 134)<sup>6</sup>. Memy, funkcjonujące jako „artefakty partycypacyjnej kultury cyfrowej” (Brylska, Gackowski 2017: 30), niejako w swoją normatywność mają wpisana subwersywność. Z definicji łamią zasadę *decorum*, detabuizują, mieszają konwencje. Zawsze wykazują przy tym humorystyczny charakter, są wyrażeniami intertekstualnymi, a w tej intertekstualności najbardziej aktualne, jak to możliwe (Brylska, Gackowski 2017: 27–29). Wyjątkowo często bywają też samozwrotne: nawiązują do najświeższych wydarzeń, najnowszych tekstów kultury, ale też do innych memów. Istnieją przesłanki, by wszystkie owe właściwości przypisać także transparentom Strajku Kobiet.

### Wydarzenie tekstograficzne?

Można się zastanawiać, czy ze względu na wspomniany memiczny charakter transparentów – ułatwiający rozprzestrzenianie się haseł dzięki faktowi, że nawet te niezawierające elementów ikonicznych przyciągały uwagę tak, jak obrazy, m.in. budząc skojarzenia z naczelnymi symbolami protestu: błyskawicą i ośmioma gwiazdami – nie należałoby w przypadku Strajku Kobiet mówić o wydarzeniu nie tyle piśmiennym, ile tekstograficznym<sup>7</sup>. Dla takiego wydarzenia, realizującego wszystkie cechy proponowane przez Fraenkel (spontaniczność, oddolność, kolektywność, performatywność, ekspresja chęci zerwania z dotychczasowym, narzucanym porządkiem), charakterystyczna byłaby naczelna rola pisma w połączeniu z obrazem, które razem tworzyłyby i przekazywałyby bardziej wielowymiarowy komunikat niż tekst i obraz osobno. Wydarzenie tekstograficzne implikowałoby więc swoisty efekt synergii logowizualnej.

Do tzw. gatunków logowizualnych zaliczają się: 1) usankcjonowane słowno-obrazowe elementy krajobrazu miejskiego (przejawy „nowoczesnego panoptyzmu” w rozumieniu Michela Foucault [Karpowicz, Rakoczy, 2018: 11; zob. też Czyżewski, 2009]): plakaty, afisze, neony, billboardy, tablice i znaki z różnymi komunikatami władzy; 2) zatwierdzone do oficjalnego wystawiania dzieła sztuki designu, instalacje i environmenty; ale także 3) kontestacyjne naruszenia przestrzeni publicznej, najbardziej nas tu interesujące. Można w nich widzieć przykłady urzeczywistniania się idei „semiotycznej demokracji” oraz „semiotycznego nieposłuszeństwa” (Piekot, 2016: 10). Agnieszka Karpowicz w artykule na temat gatunków logowizualnych formułuje stwierdzenia, które wydają się szczególnie adekwatne w odniesieniu do piśmiennych przejawów Strajku Kobiet:

Wizualna litera jako forma kontestacji jest – paradoksalnie – próbą anulowania pisma publicznego przez pismo w przestrzeni publicznej [...]. (Karpowicz, 2011: 433)

6 Przegląd definicji folkloru internetowego (nazywanego też e-folklorem, netlorem czy cyberfolklorem) – zob. Przeklaska 2017: 70–76. Zagadnienia te podejmował ostatnio także dr Michał Zając z Uniwersytetu Warszawskiego w referacie *Typografia jako temat memów internetowych*, wygłoszonym 16 czerwca 2021 podczas zdalnej konferencji naukowej „Pismo – kultura – technologie” zorganizowanej przez Wydział Dziennikarstwa, Informacji i Bibliologii UW oraz przez Polskie Towarzystwo Bibliologiczne (Oddział Warszawski).

7 Nawiązuję tu do tytułu konferencji „Tekstografie. Edytorskie przestrzenie tekstu i obrazu”, która odbyła się 13 i 14 maja 2019 w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego z inicjatywy tamtejszego Zakładu Edytorstwa. Pokłosiem obrad stał się monograficzny numer toruńskiego kwartalnika „Sztuka Edycji”, poświęconego problematyce tekstologicznej i edytorskiej. Więcej na temat idei tekstografii oraz samego określenia, ukutego specjalnie na wymienioną okazję – zob. wprowadzenie do tego numeru: Czerwiński, Kropidło, Taranek-Wolańska 2020.

Można powiedzieć, że gatunki logowizualne to broń obosieczna: doskonałe narzędzie sprawowania władzy, a jednocześnie idealny środek służący jej podważaniu i kontestowaniu. (Karpowicz, 2011: 433)

wymiar krytycyzmu właściwego gatunkom logowizualnym przypomina, że podobne formy wynikały zwykle z chęci odnowienia podstaw komunikacyjnych tekstu, kiedy to wyrażanie nowych idei wymagało zmiany jakości nośnika, a środowisko werbalno-wizualne zmuszało do zakwestionowania oraz odświeżenia artystycznego sposobu komunikowania. (Karpowicz, 2011: 434)

Anna Gumkowska nazywa memy – tak istotne jako źródło inspiracji dla twórców transparentów Strajku Kobiet – „logowizualną formą gatunkowo-komunikacyjną” (Gumkowska, 2015: 217). Wymienia przy tym najistotniejsze cechy, jakie powinien posiadać komunikat o charakterze logowizualnym – są to: zwięzłość, wyrazistość, prostota, dążenie do zatrzymania uwagi odbiorcy, „wbicia mu się w pamięć”, zawieranie w sobie pewnej nadwyżki semantycznej, humorystyczność i ironiczność (Gumkowska, 2015: 224). Takie właśnie cele przyświecały autorom omawianych transparentów i takie jakości można odnaleźć w reprezentatywnych przykładach wybranych do analizy.

O kryjącym się w omawianych obiektach (rzec można: wytworach humanistyki protestu) potencjale kreowania nowych jakości, a także o osiągnięciu w nich wspomnianego efektu synergii logowizualnej czy tekstograficznej<sup>8</sup> świadczy również jedna z ciekawszych implikacji Strajku Kobiet – przejaw rzeczywistych zmian, jakie dzięki niemu zaszły: powstanie inspirowanego transparentami fontu Strajk, będącego dziełem grafika Michała Bergera. Autor zdigitalizował litery pochodzące z haseł z różnych dni i różnych części Polski. Nie zabrakło również znaków specjalnych: kilku wariantów błyskawicy i gwiazd, a także – co szczególnie wymowne – nadłamanego serca. Efemeryczne zabawy tekstowo-graficzno-typograficzne autorek i autorów transparentów zyskały zatem trwałą, choć zarazem wielowymiarową formę – z liter fontu można układać wciąż nowe hasła, w najrozmaitszych konfiguracjach, niemal w nieskończoność.

Z ową istotnością warstwy ikonicznej, komplementarnej wobec warstwy werbalnej i dopełniającej ją tak, by wykreować wraz z nią nową jakość, powiązać można to, co pozostało ze Strajku Kobiet. Jak już wspomniano, takich trwałych śladów znajdujemy w przestrzeni polskich miast stosunkowo niewiele. Sylwetki głowy kobiecej, symbole błyskawicy czy zośmiokrotnione asteryski pojawiają się jeszcze w przestrzeni publicznej – w postaci wlepek bądź rysunków sprejem na murach i elewacjach – dominują jednak na granicy między przestrzenią publiczną a prywatną: w oknach domów i mieszkań oraz na szybach samochodowych. Z jednej strony, może to świadczyć o efemeryczności strajku, co negowałoby zaliczanie go do wydarzeń piśmiennych, z drugiej jednak – istnieją przesłanki, by sformułować hipotezę, że właśnie

8 W tym miejscu może pojawić się wątpliwość, czy tekstograficzność i logowizualność powinno się traktować jako synonimy, czy też da się wskazać różnice pomiędzy nimi. Przegląd literatury przedmiotu dostarcza podstaw, by sądzić, że są to pojęcia bardzo do siebie zbliżone, przy ich porównywaniu należy mówić co najwyżej o odmiennym rozłożeniu akcentów: gatunki logowizualne uwydatniają przestrzenność, nieprzezroczystość i materialny wymiar pisma (Karpowicz 2011: 414; 2013: 40) oraz jego użyć, fakt, że teksty i obrazy tworzą „wspólne jednostki znaczeniowe” na pewnej specyficznej płaszczyźnie wizualnej (Schmitz 2015: 60; Poprawa 2020: 205). W przypadku logowizualności zatem – zgodnie z budową słowotwórczą tego wyrazu – to właśnie „aspekt wizualny [pisma] wysuwa się na pierwszy plan”; dzieje się tak nawet wtedy, kiedy jest ono głównym elementem komunikatu (Górska-Olesińska 2009: 16). Esencją tekstograficzności wydaje się zaś poszukiwanie równowagi między ukazywaniem obrazowości tekstu i tekstowości obrazu, a ponadto skoncentrowanie się na osiągnięciu wspomnianego efektu synergii między tymi dwoma wymiarami działań piśmiennych. Nawet bardziej niż logowizualności termin ten wydaje się więc bliski znaczeniowo „ikonotekstowi”, definiowanemu jako „artefakt, w którym połączone znaki werbalne i wizualne tworzą wypowiedź retoryczną [...], która zależy od współwystępowania słów i obrazów” (Wagner 1996: 16; cyt. za: Szyłak 2014: 17).



owa liminalna sfera jest najadekwatniejszym polem do dyskusji wokół prawa aborcyjnego. Jego zaostre-  
nie stanowi przecież wkroczenie przedstawicieli władzy w sferę najintymniejszych, prywatnych spraw, ale  
też ruchy wspierające liberalizację legislacyjną we wskazanym zakresie dążą do tego, żeby kwestia przery-  
wania ciąży znowu stała się przedmiotem dyskusji publicznej i wyszła z cienia tzw. kompromisu<sup>9</sup>. Ponadto  
nieprzerwana obecność symboli i naczelných haseł Strajku Kobiec w wymienionych miejscach dobitnie  
świadczy o tym, że jego memiczny, logowizualny, tekstograficzny przekaz był na tyle sugestywny i niósł  
na tyle silny ładunek performatywny, by na trwałe **wpisać się** w kolektywną świadomość polskiego spo-  
łeczeństwa.

### Bibliografia

- Araya, Pedro (2010) [“NO + (Chili, 1983–2007). Notes sur un écrit contestataire. Pour une anthropologie pragmatique de l’écriture”<sup>10</sup>] Przekład na język polski Nicole Dołowy „NO+ (Chile 1983–2007). Uwagi o piśmie kontestacyjnym. W stronę pragmatycznej antropologii pisma”. [W:] Philippe Artières, Paweł Rodak (red.) *Antropologia pisma. Od teorii do praktyki*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego; 93–113.
- Artières, Philippe (2010) [*Acte graphique et violence politique. Eléments sur la notion d’„attentat d’écriture”*<sup>11</sup>]. Przekład na język polski Nicole Dołowy „Akt graficzny i przemoc polityczna. Przyczynek do pojęcia »zamachu pismem«”. [W:] Philippe Artières, Paweł Rodak (red.) *Antropologia pisma. Od teorii do praktyki*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego; 83–92.
- Baudrillard, Jean (2005) [Simulacres et simulation] *Symulakry i symulacja*. Przekład na język polski Sławomir Królak. Warszawa: Sic!
- Brylska, Krystyna, Tomasz Gackowski (2017) „Krytyka polityczna w memach internetowych – od dekonstrukcji po rekonfigurację”. [W:] Tomasz Gackowski, Karolina Brylska, Mateusz Patera (red.) *Memy, czyli życie społeczne w czasach kultury obrazu*. Warszawa: Wydział Dziennikarstwa, Informacji i Bibliologii, Uniwersytet Warszawski; 25–49.
- Calek, Agnieszka (2019) „Nolite te bastardes carborundorum. Podręczna w dyskursie medialnym o prawach kobiet”. [W:] *Dziennikarstwo i Media* 10(1); 45–59.
- Czerwiński, Marcin, Kropidło, Inez, Taranek-Wolańska, Olga (2020) „Tekstografie – na pograniczu tekstu i obrazu”. [W:] *Sztuka Edycji* 17(1); 5–6.
- Czyżewski, Marek, Dunin, Kinga, Piotrowski, Andrzej (2010) „Cudze problemy, czyli wstęp do sepologii”. [W:] Marek Czyżewski, Kinga Dunin, Andrzej Piotrowski (red.) *Cudze problemy: o ważności tego, co nieważne. Analiza dyskursu publicznego w Polsce*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne; 15–36.
- Czyżewski, Marek (2009) „Między panoptyzmem i »rządomyślnością« – uwagi o kulturze naszych czasów”. [W:] *Kultura Współczesna* 60(2); 83–95.
- Fraenkel, Béatrice (2007) „Actes d’écriture: quand écrire c’est faire”. [W:] *Langage et société* 3(1); 101–112.

9 Bardzo dziękuję pani doktor Urszuli Lisowskiej za zwrócenie mi uwagi na tę zależność podczas dyskusji pokonferencyjnej 31 maja 2021.

10 Wersja francuska tego artykułu została opublikowana po ukazaniu się tekstu w języku polskim. Według wiedzy autora przekład został wykonany na nieopublikowanej jeszcze wersji tegoż artykułu.

11 Wersja francuska tego artykułu została opublikowana po ukazaniu się tekstu w języku polskim. Według wiedzy autora przekład został wykonany na nieopublikowanej jeszcze wersji tegoż artykułu.

- Fraenkel, Béatrice (2010) [*La notion d'événement d'écriture*<sup>12</sup>] Przekład na język polski Nicole Dołowy „Pojęcie wydarzenia piśmiennego”. [W:] Philippe Artières, Paweł Rodak (red.) *Antropologia pisma. Od teorii do praktyki*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego; 64–79.
- Fraenkel, Béatrice (2018) „La notion d'événement d'écriture”. [W:] *Communication & langages* 197(3); 35–52.
- Górska-Olesińska, Monika (2009) *Słowo w sieci. Elektroniczne dyskursy*. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.
- Grochowski, Piotr (2013) „Lud internetowy i jego folklor. Wprowadzenie”. [W:] Piotr Grochowski (red.) *Netlor. Wiedza cyfrowych tubylców*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika; 7–15.
- Gumkowska, Anna (2015) „Mem – nowa forma gatunkowo-komunikacyjna w sieci”. [W:] *Teksty Drugie* 26(3); 213–235.
- Heath, Shirley Brice (1983) *Ways with Words: Language, Life, and Work in Communities and Classrooms*. Cambridge – New York: Cambridge University Press.
- Karpowicz, Agnieszka (2011) „Gatunki logowizualne. Od krytyki języka do krytyki społecznej”. [W:] *Zagadnienia Rodzajów Literackich* 54(2); 409–435.
- Karpowicz, Agnieszka (2013) „Reinkarnacje słowa: media, gatunki, praktyki”. [W:] *Zagadnienia Rodzajów Literackich* 56(2); 33–49.
- Karpowicz, Agnieszka, Rakoczy, Marta (2018) „Krajobrazy typograficzne”. [W:] *Kultura Współczesna* 97(4); 10–12.
- Kiklewicz, Aleksander (2016) „Infantyizm semantyczny w dyskursach publicznych”. [W:] *Zeszyty Prasoznawcze* 58(4); 763–794.
- Likszo, Alicja (2021) *Strajk Kobiet jako wydarzenie piśmienne. Typografia i poetyka wybranych transparentów*. Praca licencjacka napisana pod kierunkiem dr Olgi Taranek-Wolańskiej. Wrocław: Uniwersytet Wrocławski.
- Łagoda, Joanna (2004) „Ilustrowane szczęście: ilustrowany kicz”. *Przegląd Humanistyczny* 48(3): 87–102.
- Marak, Katarzyna (2013) „Mem internetowy. Informacja i transformacja w sieci”. [W:] Piotr Grochowski (red.) *Netlor. Wiedza cyfrowych tubylców*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika; 133–164.
- Mazurkiewicz, Filip (2021) „Polonistyka światowa i jej perspektywy”. [W:] *Pamiętnik Literacki* 112(2); 171–179.
- O'Reilly, Tim (2007) „What Is Web 2.0: Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software”. [W:] *Communications & Strategies* 65(1); 17–37.
- Piekot, Tomasz (2016) *Mediacje semiotyczne. Słowo i obraz na usługach ideologii*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie „Sedno”.
- Poprawa, Marcin (2020) „Przestrzenie słowno-obrazowe w propagandowych drukach ulotnych lat 1918–1939. Próba analizy w świetle lingwistyki tekstowej i teorii wizualności”. [W:] *Sztuka Edycji* 17(1); 202–230.
- Prensky, Marc (2010) *Teaching Digital Natives: Partnering for Real Learning*. Thousand Oaks: Corwin.
- Prensky, Marc (2012) *From Digital Natives to Digital Wisdom: Hopeful Essays for 21st Century Learning*. Thousand Oaks: Corwin.
- Przeklasa, Szymon (2017) „Chorwacki folklor internetowy – geneza, definicje, przykłady”. [W:] *Studenckie Zeszyty Naukowe Instytutu Filologii Słowiańskiej UJ* 9(1); 69–87.

12 Wersja francuska tego artykułu została opublikowana po ukazaniu się tekstu w języku polskim. Według wiedzy autora przekład został wykonany na nieopublikowanej jeszcze wersji tegoż artykułu.

- Schmitz, Ulrich (2015) „Badanie płaszczyzn wizualnych. Wprowadzenie”. [W:] Roman Opilowski, Józef Jarosz, Przemysław Staniewski (red.) *Lingwistyka mediów. Antologia tłumaczeń*. Wrocław: Oficyna Wydawnicza „Atut” – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe; 57–78.
- Szyłak, Jerzy (2014) „To ptak! To samolot! To ikonotekst! Książka – komiks – picturebook (medium czy media?)”. [W:] Izolda Kiec, Michał Traczyk (red.) *Komiks i jego konteksty*. Poznań: Instytut Kultury Popularnej; 11–22.
- Śleziak, Marta (2021) „Intertekstualność w polskich hasłach i sloganach politycznych”. [W:] *Oblicza Komunikacji* 12(2020); 153–167.
- Wilk, Ewa (2018) „Dziecinada”. *Polityka* 62(50); 28–30.
- Wagner, Peter (1996) „Introduction: Ekphrasis, Iconotexts, and Intermediality – the State(s) of the Art(s)”. [W:] Peter Wagner (red.) *Icons, Texts, Iconotexts: Essays on Ekphrasis and Intermediality*. Berlin – New York: De Gruyter; 1–40.
- Żuk, Piotr (2012) „Homo ludens w czasach kapitalizmu. Infantylicyzacja życia społecznego i prywatyzacja sfery publicznej”. [W:] *Dialogi o Kulturze i Edukacji* 1(1); 199–214.

### Źródła internetowe

- Colectivo de Acciones de Arte, NO+, Arte Útil Archive. Pobrane z: <https://www.arte-util.org/projects/no> [data dostępu: 29.05.2021].
- JK, *Najlepsze hasła na transparentach. Te banery to prawdziwe MEMY ulicy i hity internetu. Pomysłowe slogany na protest*, 29.01.2021. Pobrane z: <https://polskatimes.pl/najlepsze-hasla-na-transparentach-te-banery-to-prawdziwe-memy-ulicy-i-hity-internetu-pomyslowne-slogany-na-protest/ar/c15-15263946> [data dostępu: 30.05.2021].
- RG/red., *Strajk Kobiet i jego hasła! Ironiczne, satyryczne i wulgarne napisy na transparentach protestujących są jak memy i jak wizytówka pokolenia*, 11.03.2021, [polskatimes.pl](https://polskatimes.pl/strajk-kobiet-i-jego-hasla-ironiczne-satyryczne-i-wulgarne-napisy-na-transparentach-protestujacych-sa-jak-memy-i-jak-wizytowka/ar/c6-15259434). Pobrane z: <https://polskatimes.pl/strajk-kobiet-i-jego-hasla-ironiczne-satyryczne-i-wulgarne-napisy-na-transparentach-protestujacych-sa-jak-memy-i-jak-wizytowka/ar/c6-15259434> [data dostępu: 30.05.2021].
- ryklwa, *Napisy na murach w okupowanej Polsce*. Pobrane z: <https://steemit.com/polish/@ryklwa/napisy-na-murach-w-okupowanej-polsce> [data dostępu: 30.05.2021].
- Vogue.pl, *Strajk – nowa czcionka zaczerpnięta z protestów*. Pobrane z: <https://www.vogue.pl/a/strajk-nowa-czcionka-zaczerpnieta-z-protestow> [data dostępu: 30.05.2021].

