

KARNAWALIZACJA PROTESTU

Maciej Kowalewski
Uniwersytet Szczeciński

/// Wprowadzenie

W badaniach nad ruchami społecznymi istotne miejsce zajmują te ustalenia, w których zwraca się uwagę na działania i praktyki, analizowane zarówno w kontekście historycznym (np. badań nad zmiennością i ciągłością stosowanych narzędzi protestu (Clemens, Hughes 2002, Tilly 2006, Chodak 2011)), jak i w kontekście użyteczności poszczególnych praktyk dla celów politycznych i kulturowych (Kubik 2007, Rutland 2012). Ważnym pojęciem tych ustaleń jest repertuar sprzeciwu (*repertoire of contention*), oznaczający według Charlesa Tilly'ego zbiór wystąpień (*performances*) związanych z roszczeniami, zestaw instrumentów, za pomocą których ludzie angażują się w sprzeciw polityczny (2006: 35). W innym ujęciu repertuar określany jest jako zbiór strategii i taktyk wypracowanych oraz wykorzystywanych w działaniach zbiorowych przez protestujących w celu wyrażenia roszczeń (Taylor, Van Dyke 2004: 265). Zdaniem Verty Taylor i Nelli Van Dyke taktyki protestu definiowane są przez trzy elementy: kontestację, intencjonalność oraz tożsamość. Taktyki zatem: (1) są obszarem kontestacji, w którym ciała, symbole tożsamości, praktyki i dyskursy są wykorzystywane, aby dokonać zmiany lub zapobiec jej w zinstytucjonalizowanych stosunkach władzy; (2) są stosowane w sposób świadomy, intencjonalny, nawet działania pozornie żywiołowe czy przypadkowe zawierają odniesienie do strategii ruchów; (3) są działaniami, w wyniku których kształtuje się zbiorowa tożsamość (tamże: 286).

Jedną z metod badania taktyk protestu jest analiza historyczna, odwołująca się do ciągłości symboli i praktyk sprzeciwu (Clemens, Hughes 2007). W tej koncepcji tradycja i pamięć zbiorowa o taktykach protestu traktowane są jako istotny czynnik modyfikujący działania zbiorowe.

Karnawalizacja protestu jest z pewnością jednym z ważniejszych „skryptów z przeszłości”, który wykorzystuje się w różnych kontekstach historycznych i politycznych (Jackson 1988, Shepard 2011). Łączenie symboli karnawałowego festynu i protestu¹ upowszechnia się wraz z rozprzestrzenianiem się repertuaru ruchów globalnego oporu przeciw nierównościom: począwszy od alterglobalistów z początku wieku aż do aktualnych wcieleń ruchów Occupy Wall Street.

Wykorzystanie ludowych form kultury w celu popularyzacji hasel politycznych wydaje się dzisiaj czymś oczywistym. Tak też było np. we wczesnym średniowieczu, choć nie zawsze działało się to w sposób planowy i zorganizowany (Heers 1995, Burke 2009). Szczególne znaczenie w rozwoju karnawalizacji protestu mają lata 60. XX wieku, które przyniosły mocne wsparcie dla karnawałowej polityki kontestacji. Dorobek sytuacjonistów, teorie *guerilla theatre*, sztuki zaangażowanej – wszystko to złożyło się na intelektualny klimat, który włączył ten rodzaj protestu na stałe w sferę polityki ulicy XX wieku (St John 2008: 168). Bunt przelomu lat 60. i 70. wiązał się z próbami znalezienia alternatywnych tożsamości oraz instytucji, a kulturowa transgresja związana z filozofią karnawału w jakiejś mierze sprostala tym oczekiwaniom.

W niniejszym tekście przedstawiam przegląd wybranych badań opisujących polityczne wcielenia estetyki karnawału². Celem artykułu jest wskazanie możliwych konsekwencji karnawalizacji miejskiego protestu, począwszy od stosowania karnawałowego repertuaru w celu generowania zainteresowania mediów i mobilizowania uczestników, a skończywszy na efekcie osłabienia politycznej wymowy tych ruchów społecznych, które wykorzystują opisywane w tekście taktyki.

/// Karnawał – pomiędzy umacnianiem władzy a kontestacją

Wiele wskazuje na to, że cykliczność przestała być cechą karnawału we współczesnej kulturze, a jego echa w różnych sferach życia stały się dla nas czymś naturalnym. Nawet literatura dotycząca karnawału przyprawia

¹ Graham St John określa to połączenie jako *protestival*, por. St John G. 2008. *Protestival. Global days of action and carnivalized politics in the present*, „Social Movement Studies” 2008, nr 2, s. 167–190.

² Niniejszy tekst powstał w ramach projektu badawczego pt. *Tradycje i innowacje form protestu w przestrzeni miejskiej. Repertuar ruchów społecznych w Republice Federalnej Niemiec w latach 1990–1990*, realizowanego przez autora w 2013 roku dzięki programowi KWERENDA Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej w Archiv des Hamburger Instituts für Sozialforschung (Archiwum Instytutu Badań Społecznych w Hamburgu).

o zawrót głowy: paleta prac historyków, antropologów, literaturoznawców, kulturoznawców, socjologów, a nawet ekonomistów jest równie barwna jak stroje karnawałowych tancerzy. Sięgnięcie po teksty Bachtina, Kasimowa, Burke'a, Heersa, Gluckmana, Turnera, Riggio, Schechnera, Schindlera (oraz jeszcze dłuższej listy następców, odwołujących się do wymienionych klasyków) uświadamia nam, jaki wpływ na współczesny świat ciągle wywierają rytuały oraz estetyki karnawału. Ta wszechobecność nie omija naukowej refleksji nad sferą polityki – metafora karnawału jest powracającym narzędziem opisu np. polskiego sierpnia (Dębska 2005) lub Pomarańczowej Alternatywy (Paczoska 2008). Skorzystam z tej powszechności i bogactwa wiedzy, nie przywołując jednak rozważań ogólnych z obszaru antropologicznej teorii karnawału. Nie ma tu miejsca ani na szczegółowe omawianie genezy, ani na rozważania w kontekście politycznym najbardziej oczywistych funkcji karnawału: czasowego odwracania porządku społecznego, społecznego nadzoru nad zachowaniami dewiacyjnymi, kontroli nad doświadczeniem liminalnym, rytualizacji przemocy czy sublimacji agresji³. Warto natomiast w kontekście prowadzonych rozważań zwrócić uwagę na mniej oczywiste funkcje: podkreślanie znaczenia wspólnoty, manifestowanie przynależności, utrwalanie porządku społecznego, manifestowanie zagrożonych wartości czy afirmację walki klasowej (Dudzik 2005), i rozpatrywać je w odniesieniu do różnorodnych wcieleń toposu karnawału w aktywności ruchów społecznych.

Istotnym utrudnieniem prowadzonej analizy jest nie tylko powszechność i narzucająca się oczywistość pojęcia, lecz także wyobrażenie o „jednym” karnawale, który przecież ulegał radykalnym przemianom czy różnicowaniom regionalnym (Mezger 2010). Pozorna łatwość, jaka wiąże się z wykorzystaniem karnawału jako metafory i naukowego terminu, ma swoje podstawy m.in. w przekonaniu o ich jednoznaczności. Innym problemem jest kwestia definiowania zabawy w kategoriach politycznych, szukanie *post factum* związków protestu z wszelkimi formami ludycznej obrzędowości. Łączenie protestu ze sferą zabawy jest trudne choćby z tego powodu, że trudno wskazać jednoznacznie, która z form publicznego działania grupy lub jednostek jest działaniem o charakterze protestu politycznego, która z form ludycznej ekspresji wspiera władzę, a która ją

³ Tym bardziej, że wymienione funkcje były wielokrotnie opisywane np. przez historyków interpretujących karnawał jako wydarzenie polityczne lub poszczególne epizody sprzeciwu w kategoriach karnawału, zob. np. Humphrey Ch. 1980. *The politics of carnival. Festive misrule in medieval England*, Manchester University Press, Manchester; Brophy J. 1997. *Carnival and Citizenship. The Politics of Carnival Culture in the Prussian Rhineland, 1823–1848*, „Journal of Social History” 1997, nr 4, s. 873–879.

kontestuje. Nie mówiąc już o tym, że to, co jest zabawą dla jednych (np. akty wandalizmu, takie jak spalenie tęczy – instalacji w Warszawie), dla drugich już wcale nie jest zabawne.

Jeszcze innym wyzwaniem jest stworzenie spójnego odniesienia teoretycznego, które umożliwi analizę ponad istniejącymi kontekstami historycznymi i kulturowymi. W tego rodzaju uniwersalizujących odniesieniach mamy do czynienia albo z zawężeniem zakresu pojęcia karnawału, albo z jego znacznym rozszerzeniem. Próby pierwszego rodzaju dokonuje m.in. Wojciech Dudzik, definiujący karnawał jako zespół działań performatywnych, „wykonywanych zbiorowo w określonych ramach czasoprzestrzennych, powtarzalnych i specyficznych dla danej społeczności” (2005: 12). Natomiast w definicjach o większym stopniu ogólności pojęcie „karnawał” zostaje rozszerzone także na wydarzenia plenerowe, na niemające charakteru cyklicznego wszelkie działania „zdeformalizowane, zdeinstytucjonalizowane i zdedystansowane” (tamże: 10).

Oddziaływanie toposu karnawału na odmienne formy rzeczywistości społecznej najczęściej nazywane jest „karnawalizacją”. Pojęcie to w klasycznym ujęciu Michaiła Bachtina ma zakres szerszy, nadrzędny wobec karnawału jako specyficznej instytucji (Braun 2005: 456). Zdaniem Andrzeja Belkota, analizującego znaczenie terminu „karnawalizacja” w różnych ujęciach teoretycznych i dyscyplinach naukowych, pojęcie to może oznaczać: (1) relatywizację życia codziennego do sfery konsumpcji – zabawy; (2) rozprzestrzenianie się specyficznego doświadczenia ludycznego na wszystkie dziedziny kultury; (3) zacieranie granic między tym, co w kulturze wysokie – niskie, elitarne – popularne, sakralne – profaniczne; (4) zamianę kontrobyczajowości w obyczajowość („normalizacja” karnawału); (5) odwoływanie się do uogólnionego społecznego obrazu karnawału; (6) wykorzystywanie karnawału jako toposu do komunikowania niesprawiedliwości (2008: 50 i nast.). To ostatnie ujęcie wydaje się szczególnie użyteczne do analizy taktyk protestu. Karnawalizację protestu można zatem zdefiniować jako użycie form ekspresji związanych z dziedzictwem karnawału, a także oddziaływanie kulturowego skryptu świąt karnawałowych na już istniejące taktyki protestu.

Karnawał w ujęciach teoretycznych jest ponadczasowym, niepoddającym się kontekstualnej zmienności odwróceniem, przedstawieniem każdej aktualności na opak. Może być więc traktowany jako uniwersalna dyspozycja do rewolty, metafora ulicznego sprzeciwu (Schindler 2010: 452). Protest w przestrzeni publicznej jest według jednej z interpretacji formą kulturowego rytuału (Tendera 2013), powtarzającym się „sposobem wywierania wpływu na procesy polityczne, społeczne i kulturowe” (Della

Porta, Diani 2009: 183), dlatego też wydaje się, że pojęcie karnawału może być użyteczne w analizie polityki kontestacji. Elementy kulturowego mechanizmu karnawału, takie jak ludyczność, zabawa, transgresja, widzialność oraz ekspresja, są jednocześnie ważnymi charakterystykami tych form protestu, które mają charakter czasowej redefinicji przestrzeni (np. marsze, parady). Cechy przypisywane karnawałowi przez Bachtina (powszechność i uwolnienie – od struktur oraz form życia publicznego) przybliżają nas do kwestii polityczności; protest odwołujący się do karnawału może być analizowany jako spektakl, ale dający poczucie realnej, odrębnej enklawy wolności, niszy w otaczającej rzeczywistości politycznej. Zdania badaczy są jednak w tej sprawie podzielone: jedni uznają, że istotą karnawału jest „świat na opak”, wyzwanie rzucone władzy i ustalonemu porządkowi. Karnawał w niektórych z europejskich form jest afirmacją walki klasowej – uciskanych przeciw uciskającym, którzy mogą bezkarnie symbolicznie upokarzać miejskich bogaczy. W karnawale urządzanym przez możnych pojawiają się z kolei odpowiedzi na te parodie, a pospólstwo przedstawiane jest jako chciwe i leniwe (Le Roy Ladurie 2011: 199). Inni autorzy uznają z kolei, że karnawał jest raczej utrwalaniem porządku społecznego niż jego kontestacją. Tak sądzi na przykład Milla Riggio, wskazująca, że karnawał jest nie tyle rytuałem odwrócenia, ile esencją prawdziwej miejskości, na co dzień kontrolowanej i represjonowanej. Miejskość karnawału objawiająca się w jego obrzędach jest jednocześnie manifestacją cech będących istotą życia miejskiego. Są nimi: (1) rywalizacja wynikająca z podziałów społecznych (zawodowych, terytorialnych); (2) rozmiar i złożony charakter, gwar i hałas; (3) miejska morfologia (odwoływanie do miejskości i wykorzystanie elementów miejskiej infrastruktury w estetyce, strojach i przedstawianych figurach); (4) zwiększona, ostentacyjna konsumpcja (Riggio 2011: 387). W tym sensie karnawał jest wzmocnieniem istniejącej rzeczywistości (w tym politycznej), przywróceniem wrażenia o istnieniu miejskiej wspólnoty, na co dzień rozproszonej w uczestnictwie w kręgach przynależności. Tym tropem podąża także Edwin Bendyk, który pisze, że karnawał w wykonaniu dzisiejszych ruchów społecznych to nadal rytuał odwrócenia, z tym że na jego czas przestrzeń publiczna staje się tym, czym rzeczywiście być powinna – sferą opartą na dialogu, a nie na emocjonalnych grach polityki i mediów (2012: 40). Odwrócenie nie polega więc na wejściu w stan ekstatycznej zabawy, ale wejściu w stan pożądanej normalności: wspólnota miejska ma charakter odświętny i ma szansę pojawić się jedynie okazjonalnie, na przykład podczas karnawału.

Podobnie uważa Peter Burke (2009), wskazujący, że niektóre z karnawałowych rytuałów mogły pełnić funkcję społecznego nadzoru, stając

się okazją do manifestowania zagrożonych wartości czy będąc wprost rodzajem sankcji (tak jak „kocia muzyka”). W takim też znaczeniu należy analizować publiczne egzekucje, które obok dostarczania „rozrywki” miały odgrywać rolę wychowawczą, wzmacniającą pozycję władzy. Peter Burke przytacza prace Victora Turnera i Maxa Gluckmana dowodzące, że rytuał odwrócenia może pełnić funkcje utrwalania istniejącego porządku społecznego, utwierdzając uczestników w niezmienności istniejących podziałów. W tym ujęciu organizacja karnawałowego pochodu jest oznaką uprzywilejowania pozycji grupy (cechu, bractwa). W świecie średniowiecza widowisko czy karnawał nie jest dziełem kontestatorów lub buntowników, lecz tych, którzy chcą umocnić swoją pozycję społeczną (Heers 1995: 186).

/// Karnawalizacja protestu – wybrane taktyki

Niezależnie od tego, czy karnawał jest manifestacją społecznej i politycznej siły rządzących, czy też rzucających im wyzwanie, to zwykle stwarza wrażenie żywotnej siły, niedającej się do końca przewidzieć i kontrolować. Wymyka się więc próbom zamknięcia w bezpiecznym terytorium, dąży do przejścia reprezentacyjnych przestrzeni, jest festiwalem kontestacji, żywiołowości i niezależności. Być może dlatego, jak twierdzi Graham St John, *protestival* jest tak popularny wśród alterglobalistów, mających przeciwieństwo anarchistyczne korzenie. Podążając (świadomie lub nie) za teoriami Bachtina, punkowcy i anarchiści postrzegali siebie w kategoriach karnawałowych klaunów – odrzuconych obywateli drugiej kategorii, którzy swoim antymieszkańskim wyglądem podkreślali własną odrębność, wzmacniali siłę wyzwania rzuconego władzy (St John 2008: 174), nawet jeśli ich wysiłki miały w rzeczywistości tylko umocnić rządzących. Taniec ognia, maski, stroje, kukły, muzyka, akrobatyka to arsenal kontestatorów, przemieniających zabawę i zabawki (a także przedmioty domowego użytku) w groźne polityczne narzędzia.

Mnogość stosowanych rekwizytów, kostiumów, dekoracji i symboli, kojarzonych z instytucją karnawału, daje się uporządkować: historyk Peter Burke na przykład zwraca uwagę na powtarzające się elementy karnawałowych występów. Są nimi: „odegranie sztuki” (parodie kazań, udawane śluby itd.), „parada przebierańców” na zorganizowanej i ruchomej platformie (co miało stanowić kontynuację wcześniejszej tradycji pochodów „za wozem”) oraz „konkurs” (pojedyńki, zawody) (2009: 218). Przyjrzyjmy się zatem emanacjom karnawałowych struktur w wybranych taktykach protestu – wybór ten jest oczywiście bardzo ograniczony, także ze względu na objętość tego tekstu.

Guerilla theater jest chyba najbardziej znanym przykładem XX-wiecznego teatru ulicznego o wymowie politycznej. Powstał w latach 60. w Stanach Zjednoczonych na fali ruchów kontrkulturowych, a jego założeniem były darmowe spektakle w przestrzeni publicznej o treści politycznej, związanej z ruchem rewolucyjnym (Kohtes 1990). Teatr uliczny nie tylko jest wykorzystywany podczas innych form protestu (takich jak demonstracje, marsze czy okupacja przestrzeni), ale może być też samodzielnym środkiem politycznego sprzeciwu (Kershaw 2002). Jego znakiem rozpoznawczym jest zaistnienie w przestrzeni publicznej, interakcja z przechodniami czy np. użytkownikami kolejki miejskiej. W odróżnieniu od „rozrywkowych” występów ulicznych artystów, żonglerów, teatrów ognia itd. teatr polityczny najczęściej jest zbiorowym występem, będącym środkiem sprzeciwu wobec istniejącego porządku społecznego (Gocht i in. 2005). Znaleźć tu można m.in. sparodiowane figury przedstawicieli władzy, np. w postaci olbrzymich kukiel⁴, przedstawiających karykaturalne figury „złych” i „dobrych” bohaterów toczących ze sobą walkę. Odgrywanie spektaklu z figurami kapitalisty, finansisty, imperialisty, bogacza, polityka itd. to powtarzający się element ulicznych wystąpień ruchu Occupy i hiszpańskiego Ya Real (Power, Knight 2012), ale także polskich pochodów pierwszorzędnych z lat 50. XX wieku.

Rekwizyty i środki teatralnej ekspresji zyskują w spektaklu politycznym znaczenie. Dobrym przykładem takiej przemiany jest maska, obecna niemal powszechnie w skarnawalizowanych formach protestu. Ukrycie twarzy przez protestujących nie sprowadza się jedynie do kwestii bezpiecznej anonimowości (wobec władz, widzów-przechodniów i siebie nawzajem). Użycie maski jako narzędzia protestu może być analizowane w kilku aspektach: pragmatycznym (kiedy demonstranci pozostają nierozpoznawalni dla służb porządkowych), społecznym (ponieważ w ten sposób podkreślona jest równość i jedność protestujących), symbolicznym (maska jest znakiem niecodzienności, a także często rozpoznawalnym znakiem ruchu) (St John 2008: 177). Założenie jednakowych masek pozwala na wspólną, skoordynowaną zmianę tożsamości jednostek i transformację w jedno polityczne ciało. W ten sposób uosobiona zostaje jedność społeczeństwa: znika jednostka i pojawia się zbiorowość, w której każdy może być zamaskowanym demonstrantem.

⁴ Na temat związków politycznego teatru lalek w repertuarze globalnych ruchów społecznych i filozofii Bread and puppet theater Petera Schumanna zob. McDonald K. 2006. *Global Movements. Action and Culture*, Blackwell, Malden, s. 99 i nast.

Strój i maska umożliwiają więc transformację ludzi w ciała polityczne, a przestrzeni (miejskiej) w przestrzeń polityczną: to, co kontestowane, staje się narzędziem kontestacji. Znaczącym przykładem subwersji, polegającej na innowacyjnym wykorzystaniu zastanej formuły kulturowej, jest Radical Cheerleading (Vaccaro 2005). Radical Cheerleading jest zwróceniem się przeciwko seksistowskiej koncepcji roztańczonych, uśmiechniętych, długonogich dziewcząt, które zagrzewają dzielnych mężczyzn sportowców do walki: wykonywana jest również przez tancerzy męskich, tancerzy transgenderowych itd. (Atkinson 2010, Niżyńska 2011). Nie chodzi zatem tylko o wspieranie demonstrantów, ale także o zmianę społecznego wizerunku demonstracji ulicznych. Taktyka ta ma także swój aspekt pragmatyczny: wymaga przygotowania układu choreograficznego, strojów, pomponów, przez co prowadzi do specjalizacji osób zajmujących się tą taktyką oraz do budowania wspólnej tożsamości i więzi. Inną konwencją, choć nieco już przebrzmiałą, inspirowaną praktykami Radical Cheerleading, zawierającą wiele elementów karnawału (takich jak taniec, akrobatyka, przemowy), jest Pink & Silver – forma protestu dokonywanego przez uczestników przebranych w różowe i srebrne stroje. Ideą tej taktyki jest świadome odejście od tradycyjnej, jednolitej (najczęściej czarnej) kolorystyki, od estetyki męskiego bohatera macho i wykorzystanie frywolnych kolorów (Amann 2005: 129). Podobnie jak wiele innych nietypowych form ulicznego protestu Pink & Silver został rozpowszechniony przy okazji akcji alterglobalistów w Pradze w 2000 roku.

Wspólnotowy charakter spektaklu czy granej muzyki jest niezwykle istotny. W przywoływanych protestach alterglobalistów lub tych zorganizowanych pod międzynarodowym hasłem Occupy ważny jest również ponadnarodowy i kolektywny wymiar karnawałowej muzyki (np. przez kojarzone z protestami w Pradze czy Seattle „orkiestry hałasu”, takie jak Infernal Noise Brigade⁵ czy Rhythms of Resistance⁶). Muzyka, tak podczas karnawału, jak i protestu, tworzy odrębną rzeczywistość, oddzielny świat, stąd też w analizach politycznej wymowy muzyki podkreśla się jej znaczenie w kształtowaniu tożsamości zbiorowej członków ruchu, mobilizacji poparcia, a także tworzeniu ideologii i pamięci zbiorowej (Eyerman 2002).

Najbardziej wyrazistym połączeniem elementów tanecznych, muzycznych, zabawy, ekspresji, a także charakterystycznej dla karnawału redefinicji

⁵ Ten objazdowy kolektyw muzyczny rozpoczął swoją działalność w Seattle w 1999 roku, a zakończył w 2006 roku – zob. także <http://www.infernalnoise.org/>; dostęp: 11.12.2013.

⁶ Sieć orkiestr samby, udzielających się przy okazji politycznych czy ekologicznych demonstracji, w dalszym ciągu funkcjonująca – zob. także <https://rhythms-of-resistance.org/>; dostęp: 11.12.2013.

miejskiej przestrzeni publicznej jest Reclaim the streets (pol. odzyskać ulicę, dalej w tekście: RTS), taktyka zapoczątkowana przez brytyjski ruch o tej samej nazwie na początku lat 90. XX wieku. Okres popularności RTS nie jest przypadkowy, ponieważ to właśnie w tym czasie następuje niebywały rozkwit ulicznych zabaw masowych, *street parties* w rodzaju Love Parade (Braun 2005: 449). Ponieważ brytyjska grupa RTS protestowała w swych początkach przeciwko kulturze samochodu (jako dominującego w miastach środkach transportu), jej działania polegały głównie na wtargnięciu na jedną z głównych ulic i urzędzeniu tam zbiorowej imprezy; co najistotniejsze, nie chodziło tutaj jedynie o miły sposób spędzania wolnego czasu, ale o prawo do wykorzystania przestrzeni w sposób inny, niż wymagają tego reguły miasta kapitalistycznego (Głowacki 2002). Tworzenie tymczasowego miasta bez samochodów, wielkich sklepów, działalności komercyjnej – zdaniem członków ruchu (i później stosujących tę formę protestu) – możliwe było dzięki narzuceniu własnych reguł wytwarzania przestrzeni (Jordan 2002). Formuła RTS po jakimś czasie zaczęła być wykorzystywana niezależnie od działań macierzystego ruchu do określania politycznego protestu, polegającego na zajęciu fragmentu przestrzeni publicznej i organizacji tam imprezy dla dużej liczby uczestników. RTS jest (był) w istocie połączeniem różnych taktyk protestu: akcji bezpośredniej, użycia sztuki, okupacji przestrzeni publicznej (Głowacki 2002). Zasadą organizowanych praktyk był brak zasad – przynajmniej w takim sensie, w jakim zgodnie z przepisami o zgromadzeniach czy imprezach masowych organizuje się komercyjne imprezy taneczne na wolnym powietrzu. Podczas tych akcji nie tylko się tańczy: uczestnicy grają w piłkę, badminton, piją kawę, w wielu wypadkach akcja przypomina raczej niedzielny piknik niż berlińską Love Parade. Wydaje się, że ta taktyka w ostatnich latach nie jest już tak popularna, chociaż w internecie wciąż można znaleźć informacje o niedawnych akcjach zrealizowanych w różnych częściach Europy.

O ile taneczne pochody wydają się rzadziej stosowanym narzędziem protestu w ostatnim czasie, o tyle formuła parady wciąż należy do żelaznego repertuaru ruchów protestu. Parada jest szczególną formą przedstawienia, manifestacji wspólnej tożsamości i celów, komunikatem adresowanym zarówno do uczestników, jak i przechodniów oraz przeciwników. Parada jest spektaklem dumy, zrozumiałe więc, że w systemach autorytarnych także władza będzie chętnie sięgać po to narzędzie symbolicznej dominacji. Parada organizowana przez podporządkowanych i pokrzywdzonych ma szczególne znaczenie: to rodzaj wyzwania, zakwestionowanie wizerunku gorszej pozycji poprzez manifestację dumy z wykluczenia. Z tego być może powodu parady Gay Pride spotykają się z ostrym sprzeciwem: oto

homoseksualiści, którym przypisany został status odmienności, z dumą prezentują w przestrzeni publicznej swoją inność. Parada to znak triumfu, w przypadku parad grup mniejszościowych pojawiają się więc oskarżenia o uzurpację: niewidzialni stają się widzialni w całej swojej okazałości.

Tym, co nadaje znaczenie polityczne paradzie, są symbole, którymi parada ma „ociekać”. Niezależnie od tego, czy jest wyzwaniem rzuconym władzy, czy jej ucieleśnioną reprezentacją, uroczystość i odświętność podkreślana jest przez utrwalony w kulturze zestaw symboli (Smithey, Young 2010). Oderwanie od codzienności pełni tutaj inną funkcję niż w karnawale, który zwykle ma być formą zabawy, eksperymentu z granicami społecznych norm. Parada natomiast jest wyobrażeniem idealnego porządku społecznego – choć czasem w przerysowanej, często groteskowej formie. Jest apoteozą reprezentowanych wartości. O ile karnawał jest – jako całość – transgresją, o tyle parada jest uwielbieniem, zwycięstwem. W czasie parady możliwa jest także zabawa, ale to raczej duma z przynależności i odświętność wybijają się na pierwszy plan, a nie beztronski śmiech.

Dla Bachtina karnawał to jednak przede wszystkim forma oparta na śmiechu (Bachtin 2010: 408). Co oczywiste, publiczne wyśmianie, satyra należą do repertuaru protestujących, ale nie zawsze zorganizowany śmiech pojawiający się podczas demonstracji jest rzeczywistą oznaką radości – jest raczej rodzajem kostiumu. Karnawałowa groteska jest śmiechem rytualnym, odegraniem spektaklu. Publiczne wyśmianie będące nawiązaniem do średniowiecznych europejskich tradycji stosowane jest w niemalże niezmiętej formie także współcześnie. 18 czerwca 1999 roku podczas szczytu G7 w Kolonii uczestnicy demonstracji nazwanej Laugh parade w sposób zaplanowany reagowali głośnym i kontrolowanym śmiechem na oficjalne hasła omawiane na szczycie, wykorzystując „hiperindyfikację”, czyli przerysowywanie oficjalnych (w rzeczywistości kontestowanych) haseł, np.: „jeszcze więcej armii”, „żądamy ograniczenia urlopu” (Amann 2005: 37), co w sposób oczywisty narzuca skojarzenia z taktykami stosowanymi w Polsce przez Pomarańczową Alternatywę, rodzimą ikonę karnawalizacji protestu.

/// Efekty karnawalizacji protestu

Badanie skuteczności stosowanych taktyk jest dość trudnym zadaniem teoretycznym i metodologicznym. Główny problem dotyczy relacji między motywami a rezultatami aktywności ruchów społecznych. Część koncepcji zakłada, że wybór stosowanych środków związany jest z racjonalną kalkulacją protestujących, co najpełniej zostało uwzględnione w teorii mobilizacji

zasobów (Kubik 2007). Krytycy tej teorii zwracali jednak uwagę na oddziaływanie czynników pozaracjonalnych (np. emocji czy wpływu tradycji) na repertuar ruchów społecznych (Nowosielski 2011). Jednak nawet założenie istnienia wpływów nieuświadomianych sobie przez członków ruchu nie rozwiązuje problemu niezamierzonych efektów. Ich analiza wymaga bowiem odniesienia do istniejących w przeszłości (lub nieistniejących) przewidywań na temat możliwych konsekwencji stosowanych środków. Innymi słowy, jeśli chcielibyśmy zbadać, czy taktyka publicznych wystąpień obnażonych kobiecych ciał realizowana przez Femen (Studenna-Skrukwa 2012) przynosi zamierzone efekty, to musielibyśmy dotrzeć do istniejących w świadomości członkiń ruchu intencji i dopiero do nich odnosić osiągnięte rezultaty. Taka analiza jest bardzo trudna, choćby z tego powodu, że członkowie ruchu mogą fałszywie przedstawiać siebie i swoją działalność jako zaplanowaną, intencjonalną i racjonalną.

Innym problemem jest badanie efektywności stosowanych narzędzi, a więc relacji nakładów i osiągniętych rezultatów. W takim ujęciu istotne jest odniesienie efektów otrzymanych w wyniku działalności ruchu do wykorzystanych zasobów, kosztów materialnych i niematerialnych (np. tożsamościowych czy wizerunkowych). Problemy racjonalności i związków między intencjami a konsekwencjami działań społecznych są przedmiotem rozważań wielu teoretyków (np. Maxa Webera, Roberta Merton). Zgodnie z niektórymi z ich rozważań należałoby w analizie skuteczności uwzględniać relacje pomiędzy stosowanymi taktykami a (1) celami ukrytymi i jawnymi (nieuświadomianymi i niezamierzonymi oraz uświadomianymi i zamierzonymi przez członków i/lub liderów ruchu); (2) celami długoterminowymi (strategicznymi) i krótkoterminowymi (operacyjnymi); (3) celami wylonionymi w toku działalności ruchu i celami już zrealizowanymi lub pominiętymi w wyborze (tzw. pominiętymi alternatywami).

Wszystkie z wymienionych relacji odnoszą się do kwestii świadomości celów, natomiast pojęcie „skutków” zawiera wskazanie na rezultaty dające się potwierdzić empirycznie. Owe rezultaty (niezależnie od tego, czy zostały wywołane intencjonalnie czy mimowolnie) można zdefiniować jako jednostkowe (rozwój karier działaczy, zdobywanie doświadczenia, samorealizacja, poczucie sprawiedliwości) oraz zbiorowe (osiągnięte zmiany prawne, kulturowe i polityczne, ale także korzyści niezwiązane bezpośrednio ze zmianami) (Cornwall i in. 2007, Amenta, Caren 2004). Wśród tych ostatnich można wymienić mobilizację zasobów, zdobywanie sojuszników, tłumienie frakcji i wewnętrznych podziałów, zdobywanie doświadczenia.

Analizowane w literaturze przedmiotu konsekwencje stosowanych taktyk przedstawiane są w sposób zgeneralizowany jako efekty biograficzne,

polityczne oraz kulturowe (Kolb 2007). Jednak zdaniem niektórych autorów – np. Stevena Buechlera – podział ten jest z założenia fałszywy. Każda forma protestu nie jest bowiem skierowana tylko do zewnętrznych adresatów (władzy, konkurencyjnej grupy), ale także do wewnątrz ruchu, co pozwala protestującym budować poczucie jedności, solidarności. Ekspresja, budowanie jednostkowej tożsamości, przemiana biografii członków ruchu jest w sensie ścisłym działaniem politycznym. Trudno zatem mówić wyłącznie o kulturowych (tożsamościowych) efektach działalności ruchów, w oderwaniu od ich kontekstu politycznego. Polityczna instrumentalność i kulturowa ekspresja są nierozzerwalnie ze sobą związane (Buechler 2000), wybór stosowanej taktyki ma swoje konsekwencje zarówno dla jednostki, jak i dla kultury oraz systemu politycznego.

Kolejne pytanie badawcze związane z analizą skuteczności dotyczy procesu wyboru taktyki i brzmi następująco: w jakim stopniu mamy do czynienia z rzeczywistym wyborem spośród już istniejących i sprawdzonych zasobów, a w jakim stopniu możliwe jest wypracowywanie własnych, innowacyjnych rozwiązań? Innymi słowy, interesujące jest, czy stosowanie przez protestujących elementów karnawału jest świadomie stosowaną strategią związaną z poszukiwaniem najbardziej skutecznej formy sprzeciwu, czy też jest może nie do końca uświadomionym dziedzictwem? Zdaniem Charlesa Tilly'ego przywiązanie do dziedzictwa kultury protestu wydaje się równie silne jak poszukiwanie nowych środków działania, dlatego aktywność ruchów społecznych w większym stopniu przypomina „jazzową improwizację” niż ścisłe trzymanie się scenariusza (2006: 35). Nie oznacza to, że aktywność ruchów jest całkowicie żywiołowa (co nie świadczy wcale o tym, że ma zawsze charakter racjonalny); zdaniem autorów takich jak Diani i Della Porta wybór form protestu zdefiniowany jest przez ramy działania, określane jako:

- (1) Logika liczb (polegająca na poszukiwaniu i manifestowaniu większości liczebnej i widzialnej przewagi; stosowane narzędzia podporządkowane tej logice to np. marsze, referenda, petycje);
- (2) Logika szkód (polegająca na stosowaniu działań niszczycielskich i opartych na przemocy, zmierzających do destrukcji instrumentalnej i symbolicznej, np. strajki, bojkoty, dewastacje, płądrowanie sklepów);
- (3) Logika świadectwa (polegająca na demonstrowaniu osobistego i emocjonalnego zaangażowania członków, na działaniach związanych z kosztami osobistymi; stosowane narzędzia podporządkowane tej logice to np. bierny opór, procesje, happeningi, ale także polityczne samobójstwa) (Della Porta, Diani 2009: 189 i nast.).

Podczas badania konsekwencji karnawalizacji protestu należy w pierwszej kolejności odnieść się do bezpośrednich skutków kierowania się określoną logiką. Ważnym rezultatem karnawalizacji protestu jest zmiana reakcji sił porządkowych. Subwersja istniejących rytuałów władzy kierująca się logiką świadectwa spotyka się z mniej gwałtownymi represjami, o ile w większym stopniu protest nawiązuje do symboli i sposobów uznawanych przez władzę (czego przykładem była bezradność milicjantów wobec niektórych działań Pomarańczowej Alternatywy). Brutalna pacyfikacja kolorowego roztańczonego korowodu spotka się z ostrą krytyką biernych obserwatorów, a zatem karnawalizacja może być dobrym sposobem na podkreślenie własnej, bezprzemocowej strategii. W tym wypadku logika świadectwa pozwala na „rozbrojenie” reakcji służb porządkowych.

Logika świadectwa i logika liczb mogą służyć budowaniu poparcia, m.in. dzięki atrakcyjnej formie działań przyciągających uwagę. Wydaje się, że dobieranie przez ruchy społeczne takich środków wyrazu, które będą przyciągały media, może w perspektywie krótkoterminowej być opłacalne. Jeśli nie ma relacji z miejsca protestu w wielu stacjach telewizyjnych, to trudno o budowanie poparcia i mobilizację kolejnych członków – dlatego różnorodność stosowanych form, a przede wszystkim spektakularność protestu to świadomie i często używane narzędzia. Wielość i innowacyjność form protestu, począwszy od przedstawień teatralnych po np. manifestacje bez ubrania, Marek Krajewski nazywa taktykami generowania zainteresowania (2010: 39). Zabiegi te mają wzbudzać zainteresowanie mediów, dostarczając atrakcyjnych tematów i gwarantując *publicity* podejmowanych działań. Stają się jednak bronią obosieczną, ponieważ teatralizacja protestu zaczyna być warunkiem widzialności, a spektakularność – wymogiem społecznego istnienia sprzeciwu (tamże: 40).

Karnawalizacja protestu może więc oznaczać osłabienie politycznej wymowy i powagi kontestacji. Idee, rewolucyjne postacie, symbole mogą zostać wciągnięte w sferę zabawy – jeśli nie przez politycznych przeciwników, to nawet przez samych protestujących – co może pozbawiać je rewolucyjnego uroku. Richard Sennett tak opisuje przeobrażenia ikonograficzne Marianny – symbolu francuskiej rewolucji: „na pewnej interesującej rycinie nieznanego autora Marianna, z anielskimi skrzydłami, frunie ponad Rue du Panthéon; jedną ręką przykłada trąbkę do ust, drugą trąbkę trzyma wetkniętą w odbyty i tak na dwa głosy gra ku chwale wolności” (1996: 234). Stosowanie wielobarwnych, prowokacyjnych działań zastępuje przemoc, ale stawać się może – paradoksalnie – przewidywalnym wydarzeniem, które podobnie jak karnawał przynależy do pewnego powracającego cyklu. Siła polityczna i siła medialna mogą nie iść ze sobą w parze. W tym sensie można uznawać

spektakularne formy protestu (czy szerzej – karnawalizację sprzeciwu) za czynniki osłabiające polityczną wymowę i skuteczność. Karnawał może być bagatelizowany przez przeciwników i potencjalnych zwolenników ruchów („przecież to tylko zabawa”), jednak przykłady niektórych biografii członków niemieckiej Kommune 1, którzy potem byli członkami RAF-u, pokazują, że od sytuacjonistycznej rewolucji dnia codziennego do zaangażowania w metody oparte na przemocach może prowadzić bardzo krótka droga. Lekceważenie potencjału ukrytego za karnawalizacją protestu może być poważnym błędem, tym bardziej, że karnawalizacja jest sposobem na rozbrojenie negatywnego wizerunku. W ostatnich latach upowszechnił się topos karnawału także w repertuarze tych grup, których protest zwykle kojarzony jest jako „śmiertelnie poważny”. Odwoływanie się do tego rodzaju rytuałów kulturowych pojawia się na przykład w repertuarze ruchów radykalnej prawicy. Niemieccy neonaziści stają się „rewolucjonistami 2.0” i aktywnie korzystają z mediów społecznościowych – mają swoje profile na Facebooku, zamieszczają filmy na YouTube i kopiuje niektóre z karnawalowych strategii protestu (np. organizując *flashmoby* czy używając masek podobnych do Guya Fawkesa z protestów Anonymous) (Mühlberger 2013). Nie są to hałaśliwe i kolorowe parady przebierańców w rodzaju Pink & Silver, ale widać tu istotną zmianę w sposobie generowania poparcia i zainteresowania mediów.

/// Zakończenie. Taktyka karnawalizacji jako narzędzie i przesłanie

Ruchy protestu bywają bardziej zapamiętywane dzięki stosowanym taktykom niż celom, którym te taktyki miałyby służyć. To repertuary sprzeciwu pozwalają lepiej rozumieć ruchy społeczne zarówno badaczom, jak i komentatorom życia społecznego. Stanowi to rodzaj pułapki, ruch społeczny bowiem często kojarzony jest z wybranymi akcjami, a nie z przesłaniem. Media relacjonujące przebieg protestu skupiają się tylko na najbardziej spektakularnej taktyce, czasami nieco podkolorując rzeczywistość. Podczas jednego z protestów przeciwko konkursowi Miss America w 1968 roku w USA uczestnicy do wielkiego kosza wrzucali takie symbole opresji jak buty na wysokich obcasach, pęsety do wrywania brwi, lokówki i staniki. W relacji mediów pominięto całkowicie wymowę sprzeciwu wobec szowinizmu i komercjalizacji piękna, całość sprowadzając jedynie do „palenia staników”, choć takie działanie w ogóle nie miało miejsca (Taylor, Van Dyke 2004: 263). Tak zdaniem cytowanych autorek narodziła się społeczna identyfikacja feministek jako gniewnych demonstrantek palących biustonosze.

Jeśli polityka staje się karykaturą, kpina, żartem z idealów demokracji, to karnawalizacja protestu jest wyrazem chęci odzyskania radości, wyzwolenia od gorzkiej groteski trującego porządku polityczno-ekonomicznego. Przypomnijmy: karnawał nie jest tylko odwracaniem rzeczywistości, to także propozycja nowego ładu. Okupacja przestrzeni publicznej nie jest „po prostu” narzędziem; jest właśnie autentyczną alternatywą dla współczesnego miasta, opartego na władzy kapitału wykluczającego z udziału w przestrzeni publicznej, pozbawiającego obywateli realnego udziału w wytwarzaniu przestrzeni, w sprawowaniu władzy. Z całą pewnością to właśnie współczesne ruchy miejskiego protestu rozmywają granice między politycznymi celami a środkami ich realizacji (Lelandais 2013).

Repertuar ruchów społecznych jest nie tylko zwierciadłem wartości, interesów czy możliwości protestujących, lecz także praktyką budującą wartość, tożsamość czy interesy. Zdaniem Rona Eyermana (2002: 445) ruchy społeczne i ich karnawałowe narzędzia są przestrzenią (i okazją) do politycznych oraz kulturowych eksperymentów: młodzi członkowie ruchów mogą przekonać się o stabilności i słuszności swoich poglądów. Udział w ruchu społecznym jest rodzajem formacji politycznej, ale także polem, na którym można wyrazić swoją kreatywność, budować więź społeczną i kreować własną tożsamość. Nie chodzi tu o umniejszanie politycznego znaczenia udziału w ruchu społecznym, ale raczej o stwierdzenie, że sztuka jest nieodłącznym elementem politycznego zaangażowania, a nie tylko kolorowym dodatkiem, znaczkiem wpinanym w klapę. Sztuka czy też szerzej symbole nie powinny być rozpatrywane tylko jako ideologiczne narzędzia, ale raczej jako istota przekazu. Maską, którą zakłada demonstrant, czy też pieśń, którą śpiewają protestujący, są ideologia, a nie tylko narzędziem jej rozpowszechniania. Stosowana taktyka jest jednocześnie przesłaniem ruchów protestu, a zatem jeśli coraz częściej obserwujemy karnawalizację protestu, to jest to interesujący sygnał dotyczący treści roszczeń.

Bibliografia:

/// Amann M. 2005a. *Laugh parade – Öffentlich die Macht verlachen*, [w:] *Go. stop. act!. Die Kunst des kreativen Strassenprotests–Geschichten–Aktionen–Ideen*, red. M. Amann, Trotzdem–Verlag–Genossenschaft, Grafenau, s. 35–37.

/// Amann M. 2005b. *Pink & Silver*, [w:] *Go. stop. act!. Die Kunst des kreativen Strassenprotests–Geschichten–Aktionen–Ideen*, red. M. Amann, Trotzdem–Verlag–Genossenschaft, Grafenau, s. 124–136.

- /// Amenta E., Caren N. 2004. *The legislative, organizational, and beneficiary consequences of state oriented challengers*, [w:] *The Blackwell companion to social movements*, red. D. Snow i in., Wiley-Blackwell, London, s. 461–489.
- /// Atkinson J. D. 2010. *Alternative media and politics of resistance. A communication perspective*, Peter Lang, New York.
- /// Bachtin M. 2010. *Ludowe formy świąt karnawałowych*, [w:] *Antropologia widowisk*, red. A. Chalupnik i in., Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 407–418.
- /// Belkot A. 2008. *Karnawalizacja jako pojęcie ludyczne*, „Homo Communicativus” 2008, nr 2, s. 45–58.
- /// Bendyk E. 2012. *Bunt sieci*, Polityka Spółdzielnia Pracy, Warszawa.
- /// Braun K. 2005. *Karnawał? Karnawalizacja!*, [w:] *Antropologia widowisk*, red. A. Chalupnik i in., Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 449–457.
- /// Buechler S. M. 2000. *Social movements in advanced capitalism*, Oxford University Press, New York.
- /// Burke P. 2009. *Kultura ludowa we wczesnonowożytnej Europie*, tłum. R. Pucek, M. Szczubialka, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- /// Clemens E., Hughes M. 2002. *Recovering past protest. Historical research on social movements*, [w:] *Methods of social movements research*, red. B. Klandermans, S. Staggenborg, University of Minnesota Press, Minneapolis, s. 201–231.
- /// Chodak J. 2011. *Rola tradycji w mobilizacji ruchów rewolucyjnych*, [w:] *Tradycja w kontekstach społecznych. Tradycja dla współczesności. Ciągłość i zmiana*. T. 3, red. J. Styk, M. Dziekanowska, Wydawnictwo UMCS, Lublin, s. 63–74.
- /// Cornwall M. i in. 2007. *Signals or mixed signals. Why opportunities for mobilization are not opportunities for policy reform*, „Mobilization” 2007, nr 3, 239–254.
- /// Della Porta D., Diani M. 2009. *Ruchy społeczne. Wprowadzenie*, tłum. A. Sadza, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- /// Dębska A., red. 2005. *Solidarność 1980–81. Karnawał z nyrokiem*, Ośrodek i MH m.st. Warszawy, Warszawa.
- /// Dudzik W. 2005. *Karnawały w kulturze*, Sic!, Warszawa.

- /// Eyerman R. 2002. *Music in movement. Cultural politics and old and new social movements*, „Qualitative Sociology” 2002, nr 3, s. 443–458.
- /// Głowacki B. 2002. *Reclaim the streets – radykalna ekologia w mieście*, „Zielone Brygady. Pismo Ekologów”, nr 1(169). <http://www.zb.eco.pl/zb/169/refleksj.htm>; dostęp: 1.07.2014.
- /// Gocht T. i in. 2005. *Politisches Strassentheater*, [w:] *Go. stop. act!. Die Kunst des kreativen Strassenprotests–Geschichten–Aktionen–Ideen*, red. M. Amann, Trotzdem–Verlag–Genossenschaft, Grafenau, s. 56–74.
- /// Humphrey Ch. 1980. *The politics of carnival. Festive misrule in medieval England*, Manchester University Press, Manchester.
- /// Heers J. 1995. *Święta głupców i karnawały*, tłum. G. Majcher, OW Volumen, Warszawa.
- /// Jackson P. 1988. *Street life. The politics of carnival*, „Environment and Planning D: Society and Space” 1988, nr 2, s. 213–227.
- /// Jordan J. 2002. *The art of necessity. The subversive imagination of Anti-Road Protests and Reclaim the Streets*, [w:] *The cultural resistance reader*, red. S. Duncornbe, Verso, London, s. 347–357.
- /// Kershaw B. 2002. *The politics of performance. Radical theatre as cultural intervention*, Routledge, London.
- /// Kohtes M. M. 1990. *Guerilla Theater. Theorie und Praxis des politischen Straßentheaters in den USA 1965–1970*, Gunther Narr, Tübingen.
- /// Kolb F. 2007. *Protest and opportunities. The political outcomes of social movement*, Campus Press, New York.
- /// Krajewski M. 2010. *Dyskretna niezgoda. Opór i kultura materialna*, „Kultura Współczesna” 2010, nr 2, s. 35–50.
- /// Kubik J. 2007. *Polityka kontestacji, protest, ruchy społeczne. Logika rozwoju teorii*, „Societas/Communitas” 2007, nr 4–5, s. 41–82.
- /// Le Roy Ladurie E. 2011. *Święto zimowe. Karnawał w Romans 1579–1580*, [w:] *Karnawał. Studia historyczno-antropologiczne*, red. W. Dudzik, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 175–204.
- /// Lelandais G. E. 2013. *Citizenship, minorities and the struggle for a right to the city in Istanbul*, „Citizenship Studies” 2013, nr 6–7, s. 817–836.
- /// Mezger W. 2010. *Obyczaje karnawałowe i filozofia błażństwa*, [w:] *Antropologia widowisk*, red. A. Chalupnik i in., Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 419–429.

- /// Mühlberger S. 2013. *Die YouTube-Nazis*, „Der Spiegel” 2013, nr 7 (9.2.2013), s. 34.
- /// Niżyńska A. 2011. *Street art jako alternatywna forma debaty publicznej w przestrzeni miejskiej*, Wydawnictwo TRIO, Warszawa.
- /// Nowosielski M. 2011. *Socjologiczna refleksja na temat ruchów społecznych*, „Przegląd Zachodni” 2011, nr 4, s. 3–28.
- /// Paczoska E. 2008. *Pomarańczowy karnawał we Wrocławiu*, „Kultura Miasta. Miasto w Kulturze” 2008, nr 2–3, s. 79–88.
- /// Power C., Knight Ch. 2012. *Arrest for attempted street theatre*, „Anthropology Today” 2012, nr 1, s. 24–26.
- /// Riggio M. 2011. *Czas poza czasem? Miejska dialektyka karnawału*, [w:] *Karnawał. Studia historyczno-antropologiczne*, red. W. Dudzik, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego Warszawa, s. 375–402.
- /// Rutland T. 2012. *Activists in the making. Urban movements, political processes and the creation of political subjects*, „International Journal of Urban and Regional Research” 2012, nr 3, s. 989–1011.
- /// Schindler N. 2010. *Aspekty historyczno-antropologicznej teorii karnawału*, [w:] *Antropologia widowisk*, red. A. Chalupnik i in., Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 419–429.
- /// Sennett R. 1996. *Ciało i kamień. Człowiek i miasto w cywilizacji Zachodu*, tłum. M. Konikowska, Wydawnictwo Marabut, Gdańsk.
- /// Shepard B. 2011. *Play, creativity, and social movements. If I can't dance, it's not my revolution*, Routledge, New York.
- /// Smithey L., Young M. P. 2010. *Parading protest. Orange parades in Northern Ireland and temperance parades in Antebellum America*, „Social Movement Studies” 2010, nr 4, s. 393–410.
- /// St John G. 2008. *Protestival. Global days of action and carnivalized politics in the present*, „Social Movement Studies” 2008, nr 2, s. 167–190.
- /// Studenna-Skrucka M. 2012. *Fucking Euro! – protesty społeczne na Ukrainie*, „Czas Kultury” 2012, nr 1, s. 48–55.
- /// Taylor V., Van Dyke N. 2004. *'Get up, stand up'. Tactical repertoires of social movements*, [w:] *The Blackwell companion to social movements*, red. D. Snow et. al., Blackwell-Wiley, London, s. 262–293.
- /// Tendera M. 2013. *Protest jako mechanizm równoważenia nierówności społecznych*, „Kultura i Społeczeństwo” 2013, nr 2, s. 111–132.

/// Tilly Ch. 2006. *Regimes and repertoires*, University of Chicago Press, Chicago.

/// Turner V. 2011. *Karnawał, rytuał i zabawa w Rio de Janeiro*, [w:] *Karnawał. Studia historyczno-antropologiczne*, red. W. Dudzik, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, s. 291–315.

/// Vaccaro J. 2005. *Give me an F. Radical cheerleading and feminist performance*, „Women & Performance: a journal of feminist theory” 2005, nr 2, s. 43–50.

/// **Abstrakt**

W niniejszym tekście przedstawiono przegląd wybranych badań opisujących polityczne znaczenia estetyki karnawału. Celem artykułu było wskazanie możliwych konsekwencji karnawalizacji protestu, począwszy od stosowania karnawałowego repertuaru w celu generowania zainteresowania mediów i mobilizowania uczestników, a skończywszy na efekcie osłabienia politycznej wymowy tych ruchów społecznych, które wykorzystują opisywane w tekście taktyki. Zdaniem autora w wielu przypadkach niemożliwe jest oddzielenie stosowanej taktyki od przesłania ruchów społecznych, dlatego też badanie skuteczności stosowania karnawalizacji protestu powinno uwzględniać także przeobrażenia tożsamości zbiorowej i celów definiowanych przez protestujących.

Słowa kluczowe:

protest, karnawalizacja, ruchy społeczne

/// **Abstract**

The article provides an overview of selected studies describing the political significance of carnival aesthetics. The purpose of the article was to identify the possible consequences of carnivalization of protest such as: the usage of carnival repertoire for gathering media attention and participants mobilization, the effect of reduction of the political meaning with using the carnival tactics. According to the author, it is impossible to derive the tactics from the political meaning of social movements, hence the study of the efficacy of protest carnivalization should also consider the transformation of collective identity and goals defined by the protesters.

Keywords:

protest, carnivalization, social movements