

Mateusz Wajzer

Graffiti polityczne jako subforma wyrażania poglądów politycznych poprzez działania symboliczne (eksponowanie symboli): Buenos Aires w dobie kryzysu lat 2001-2002

Studia Politicae Universitatis Silesiensis 10, 99-128

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Mateusz Wajzer

***Graffiti* polityczne jako subforma wyrażania poglądów politycznych poprzez działania symboliczne (eksponowanie symboli): Buenos Aires w dobie kryzysu lat 2001—2002**

Abstract: Political *graffiti* as an subform of express of political conviction by the symbolic activities (display of symbols): Buenos Aires in crisis period of 2001—2002

History provides many examples of ups and downs of modern countries, which are called, in professional literature, as terms of economic trends and contractions in the country's economy, social sphere, international relations and so on. They are most often observed in countries with permanent internal dismay, poorly developed economies and especially prone to the influence of global markets. Without any doubts, Argentina is one of such countries, its history is marked with economical crises, coup d'états, rampant bursts of social discontent and so on... Discontent or the lack of acceptance with the present reality, are very often demonstrated by symbolic actions, such as painting on the walls. Political graffiti, which is described, is one of the simplest and least vulnerable to victimization means of articulating political views.

This tendency is illustrated in the present article, in which the understanding of the presentation of selected issues concerning the political graffiti in Buenos Aires, during the crisis years of 2001—2002, has fallen.

Key words: political graffiti, symbolic activities, display of symbols, Buenos Aires, Argentina

Na przełomie 2001 i 2002 roku oczy całego świata zwróciły się w stronę Argentyny. Szybko pogarszająca się sytuacja gospodarcza i brak zdecydowania słabego rządu prezydenta Fernando de la Rúa doprowadziły do, wymykających się spod kontroli protestów, społecznych. Na ulicach większych miast zaczęły wybuchać zamieszki, plądrowano supermarkety; w stolicy kraju Buenos Aires tłum ludzi ruszył w kierunku Casa Rosada (siedziba władzy wykonawczej), uderzając w garnki i patelnie. Obywatele oskarżali rządzący

dotychczas establishment o fatalną sytuację w kraju, żądali odejścia „wszystkich” w domyśle rządzących oraz zwrotu zdefraudowanych przez banki pieniędzy. Warto także podkreślić, iż podczas masowych wystąpień społecznych życie straciło około 30 osób. W efekcie pod wpływem przytłaczającego kryzysu i eksplozji niezadowolenia społeczne gabinet prezydenta de la Rúa oraz sam prezydent podali się do dymisji w dniach 20—21 grudnia 2001 roku.

Z reguły kryzysy ekonomiczne czy polityczne mobilizują ludzi do zabrania głosu, do ustosunkowania się wobec zastanej rzeczywistości. Wzmaga się wtedy partycypacja polityczna obywateli, egzemplifikująca się najczęściej w formach niekonwencjonalnych, często z użyciem przemocy. Na porządku dziennym stają się masowe protesty przeradzające się w starcia z policją bądź innymi służbami porządkowymi, nielegalne demonstracje, strajki, okupacja budynków, bojkot osób bądź instytucji politycznych czy ekonomicznych, dewastacja mienia, blokowanie ruchu samochodów bądź pociągów czy malowanie obrazów i napisów o wydźwięku politycznym w miejscach publicznych¹.

W Argentynie u podłoża intensyfikacji wymienionych form protestu leżą dwie główne przyczyny. Po pierwsze, na co wskazuje Joseph L. Klesner, wraz z odejściem od władzy reżimów militarnych w Ameryce Łacińskiej, usunięte zostały bariery zaangażowania obywateli w politykę. Demokracja wręcz wymaga tego zaangażowania². Druga zaś przyczyna ma związek z opisanymi przez Rolanda Ingleharta, procesami zachodzącymi w rozwiniętych społeczeństwach epoki industrialnej. Nastąpiła wtedy ewolucja systemu wartości, od wartości materialnych do postmaterialnych. W postmaterializmie akcentowano demokratyczne reguły życia społecznego, kwestie wolności, samorealizacji, stoi w sprzeczności z industrialnym skostniałym porządkiem społecznym. Postmaterializm jako idea wymaga uczestnictwa obywateli w polityce, w podejmowaniu decyzji, sprzyja wolności wyrażania własnych opinii, a co za tym idzie — jest mocno związany z postawami akcentowanymi w ramach niekonwencjonalnych form partycypacji politycznej bądź protestu politycznego³.

To właśnie potrzeba samorealizacji, wyrażania własnych opinii, poglądów, ale także sprzeciwu implikuje powstawanie napisów oraz obrazów w prze-

¹ Angażowanie się ludzi w niekonwencjonalne formy partycypacji politycznej wyjaśnia między innymi sugestia Williama Gamsona, dotycząca motywacji indywidualnych zachowań jednostek. Twierdzi on, iż kombinacja z jednej strony wysokiego poczucia skuteczności, a z drugiej niskiego stopnia zaufania politycznego, „jest kombinacją optymalną dla mobilizacji...”. M.A. Seligson: *Unconventional Political Participation: Cynicism, Powerlessness, and the Latin American Peasant*. In: *Political Participation in Latin America. Politics and the Poor*. Eds. M.A. Seligson, J.A. Booth. New York—London 1979, s. 135.

² J.L. Klesner: *Social Capital and Political Participation in Latin America. Evidence from Argentina, Chile, Mexico, and Peru*. „Latin American Research Review” 2007, Vol. 42, No. 2, s. 1—2.

³ M. Cantijoch, J. San Martín: *Postmaterialism and Political Participation in Spain*. „South European Society and Politics” 2009, Vol. 14, No. 2, s. 167.

strzeni publicznej. Murray Edelman podkreśla, iż jak każde dzieło sztuki, stanowią one nie tylko uzewnętrznienie wewnętrznych przeżyć twórców, ale same mogą generować idee dotyczące ważkich kwestii społecznych, takich jak przywództwo, odwaga, tchórzostwo, altruizm, zagrożenia, władza, przyszłość itp. Po wtóre, dostarczają także emocjonalnych i kognitywnych bodźców, niejednokrotnie pociągających za sobą konkretne działania polityczne. Zatem sztuka, szczególnie ta popularna, stanowi jedno z zasadniczych i fundamentalnych narzędzi w kształtowaniu idei i działań o charakterze politycznym⁴.

Większość badaczy klasyfikuje malowanie napisów i obrazów w miejscach publicznych jako jedną z niekonwencjonalnych form partycypacji politycznej bez użycia przemocy⁵. Jednak w niniejszym artykule ten przejaw ekspresji, desygnowany jako „*graffiti* polityczne”, zaklasyfikowany został w poczet subform⁶ w ramach formy partycypacji politycznej określonej przez Daniela Midera mianem „wyrażania poglądów politycznych poprzez działania symboliczne (eksponowanie symboli)”⁷.

Język oraz wizualne symbole pomagają w kształtowaniu percepcji oraz wyzwaniu ludzkich emocji i politycznych sentymentów. Inaczej mówiąc, symbole, slogany — sedno retoryki politycznej — pomagają w mobilizowaniu ludzi. Oprócz *graffiti* także inne formy sztuki ulicznej pełnią funkcję mobilizującą, wykorzystywaną w komunikacji politycznej. Są to: polityczne plakaty, koszulki, nalepki, billboardy, bannery itp. Jednak formy te, szczególnie w systemach autorytarnych zawłaszczających przestrzeń publiczną, stają się bardzo ryzykowne. Także twórcy *graffiti* narażeni są na represje, jednakże *graffiti* ze względu na anonimowość i szybkość wykonywania z reguły nie pociąga za sobą wysokich kosztów, przeto staje się najczęściej używanym medium. Szczególnie dostrzegalne jest to w okresie transformacji ustrojowej, kiedy wyzwala się ogromna energia, znajdująca ujście, między innymi w tej formie ekspresji⁸.

W niniejszym artykule zostały opisane i przeanalizowane wybrane zagadnienia dotyczące *graffiti* politycznego w Buenos Aires w dobie kryzysu lat 2001—2002. W tym celu sformułowano następujące problemy badawcze:

1. Jakie motywacje leżały u podstaw mobilizacji społecznej lat 2001—2002 w Argentynie?

⁴ M. Edelman: *From Art to Politics. How Artistic Creations Shape Political Conceptions*. Chicago 1995, s. 2, 6.

⁵ Niebezpieczeństwem tego typu klasyfikowania jest fakt, że z upływem czasu pewne niekonwencjonalne formy mogą ulec konwencjonalizacji.

⁶ Słowo „subforma” pochodzi z języka łacińskiego; w języku polskim oznacza podformę, czyli jednostkę określającą różnice drugorzędne (mniej istotne niż w formie).

⁷ Zob. D. Mider: *Partycypacja polityczna w Internecie. Studium politologiczne*. Warszawa 2008, s. 137—138.

⁸ L.G. Chaffee: *Political Protest and Street Art: Popular Tools for Democratization in Hispanic Countries*. Westport 1993, s. 4, 9.

2. Jakie akcenty dominowały w *graffiti* politycznym lat 2001—2002 w Buenos Aires?
3. Z jakich źródeł czerpali inspirację twórcy *graffiti* politycznego?
4. Kto malował *graffiti* polityczne w Buenos Aires? Czy była to tylko czynność zarezerwowana dla przedstawicieli subkultur oraz partii politycznych?
5. Jakie postawy wśród odbiorców może rodzić masowe wyrażanie poglądów politycznych poprzez *graffiti*?
6. Jak wygląda stopień przyzwolenia społecznego oraz przyzwolenia władz Buenos Aires na malowanie na murach?
- 6.1. Czy władze Buenos Aires podejmują kroki zmierzające do roztoczenia kontroli nad działalnością twórców *graffiti*? Jeśli tak, to jakie?
7. Czy wyrażanie poglądów politycznych poprzez *graffiti* polityczne w dobie kryzysu lat 2001—2002 było li tylko rewolucją na murach? Co zostało w sferze społecznej?

Symbole w polityce

Geneza pojęcia „symbol” (gr. *symbolon*), jak wskazuje Władysław Kopaliński, sięga okresu greckiego, kiedy poprzez *symbollein* rozumiano rytuał przypasowywania do siebie podczas powitania części rozbitych naczyń, tabliczek czy pierścieni, umożliwiający sprawdzenie czy przybysz jest osobą godną zaufania. Obecnie pojęciu „symbol” przypisuje się znacznie szersze znaczenie. Kopaliński wyróżnia następujące dwie grupy znaczeniowe:

- znaki konwencjonalne — litery, cyfry, znaki drogowe, herby, flagi itp.;
- wyobrażenia, pojęcia, przedmioty, przeżycia charakteryzujące się nieokreślonym wewnętrznym stosunkiem z innym pojęciem, przedmiotem itp.⁹

Większość definicji słownikowych wskazuje na dwa wzajemnie uzupełniające się znaczenia słowa „symbol”, to dosłowne i ukryte. Słownikowo symbol to „znak, pojęcie, przedmiot zastępujący inne pojęcia bądź przedmioty, mający poza znaczeniem dosłownym, inne, ukryte odczytywane na podstawie doraźnej umowy (np. s. matematyczny) lub na zasadzie nie w pełni określonej analogii (s. artystyczny), którego istotą jest wieloznaczność”¹⁰. W ten sam sposób traktuje symbol Martin Heidegger: „Dzieło sztuki stanowi wprawdzie wykonaną rzecz, lecz mówi coś jeszcze ponad samą tą

⁹ W. Kopaliński: *Słownik symboli*. Warszawa 1990, s. 7—8 i nast.

¹⁰ *Mała encyklopedia powszechna PWN*. Red. C. Sojecki. Warszawa 1959, s. 1024.

rzecz. Dzieło zaznaja się z czymś innym, objawia coś innego; jest alegorią. Z wykonaną rzeczą zestawione zostaje w dziele sztuki jeszcze coś innego. Zestawienie zwie się z greki *symbolleîn*. Dzieło jest symbolem¹¹. Również Carl Gustav Jung zauważa, że słowo bądź obraz są symboliczne, gdyż implikują coś więcej niż oczywiste i bezpośrednie znaczenie. Właśnie te podświadome aspekty, nigdy nie są do końca zdefiniowane i wyjaśnione; co więcej, nie ma na to nadziei¹².

Natomiast Mircea Eliade powiada, że symboliczne myślenie nie stanowi ekskluzywnego przywileju właściwemu dziecku, poecie czy nie zrównoważonemu umysłowi; jest nieodłącznym elementem ludzkiej egzystencji, wcześniejszym niż język czy dyskursywny rozum. Symbol odsłania pewne aspekty rzeczywistości — najgłębsze aspekty — „które przeciwstawiają się jakimś innym oznakom wiedzy. Obrazy, symbole, mity nie są lekkomyślnymi wytworami psychiki; odpowiadają one na potrzeby i spełniają funkcje, rzucające światło na najbardziej ukryte aspekty istnienia”¹³. W podobnym duchu wypowiada się Alfred North Whitehead, podkreślając, że „symbolizm” nie stanowi beużytecznej fantazji, ale jest immanentną cechą ludzkiej egzystencji¹⁴. Twórca zaś teorii symbolu, Ernst Cassirer, traktuje kulturę jako sumę „form symbolicznych”, wśród których wymienia między innymi historię, sztukę, technikę, religię, język czy mity. Ludzie dzięki poznaniu przyswajają sobie w sposób symboliczny zjawiska, które dzieją się wokół nich¹⁵.

Symbole kodują sygnały, których znaczenie mogą zrozumieć tylko ci, którzy potrafią rozszyfrować kod. Dla obywatela USA flaga jego kraju stanowi nienaruszalną „świętość”, podczas gdy flagi innych krajów mogą wywoływać w nim jedynie wrażenia wizualne, będąc mniej bądź bardziej kolorowymi chustami. Szczególnego wymiaru fakt ten nabiera w tak newralgicznej dziedzinie życia społecznego, jaką jest polityka. Historia dostarcza wielu przykładów mobilizowania ludzi wokół wspólnych symboli, rytuałów czy mitów. Gdy trafiają one na podatny grunt, to znaczą wynikają z tradycji, historii, szczególnych cech charakterologicznych danych wspólnot, mogą stać się niebezpieczną bronią w rękach rządzących. Dotyczy to przede wszystkim systemów niedemokratycznych, w których manipulacja ludźmi przybiera naj-

¹¹ M. Heidegger: *Der Ursprung des Kunstwerkes*. Stuttgart 2008, s. 10.

¹² C.G. Jung: *Approaching the Unconscious*. In: *Man and His Symbols*. Eds. C.G. Jung, M.-L. von Franz. New York 1969, s. 20—21.

¹³ M. Eliade: *Images and Symbols. Studies in Religious Symbolism*. Princeton 1991, s. 12.

¹⁴ M. Ferrari: *Sources for the History of the Concept of Symbol from Leibniz to Cassirer*. In: *Symbol and Physical Knowledge. One the Conceptual Structure of Physics*. Eds. M. Ferrari, I.-O. Stamatescu. Heidelberg 2002, s. 3.

¹⁵ E. Cassirer: *Philosophie der symbolischen Formen. Dritter Teil. Phänomenologie der Erkenntnis*. Hamburg 2010, s. 1—4. Zob. także: O. Schwemmer: *Ernst Cassirer. Ein Philosoph der europäischen Moderne*. Berlin 1997, s. 64 i nast.

większe rozmiary. W Trzeciej Rzeszy symbole utrwalające narodowosocjalistyczne mity oraz wspierające różnego rodzaju rytuały, mobilizowały ludzi często do bezrefleksyjnego popierania polityki prowadzącej do katastrofy¹⁶.

Właśnie na integrujące aspekty symbolu zwrócili szczególną uwagę amerykańscy politolodzy: Charles D. Elder i Roger W. Cobb. Podkreślają oni znaczenie symbolicznych aspektów polityki zarówno dla logiki kolektywnych działań, jak i dla dynamiki zachowań politycznych. Symbole umożliwiają modyfikację oraz synchronizację odmiennych motywacji różniących się jednostek, dzięki czemu kolektywne działania stają się możliwe. Zatem symbole są istotnym ogniwem pozwalającym na funkcjonowanie systemu politycznego¹⁷.

Elder i Cobb, stworzyli także typologię symboli politycznych, przyporządkowując wymienionym typom konkretne przykłady:

- symbole wiążące się ze wspólnotą polityczną — flaga, Ameryka, „Konstytucja”;
- symbole kojarzące się ze strukturą, normami oraz funkcjami charakteryzującymi dany reżim polityczny — „Kongres”, prezydentura, „jeden człowiek, jeden głos”;
- symbole sytuacyjne: dotyczące aktualnej władzy — „Administracja Reagana”; dotyczące pozarządowych podmiotów politycznych — Ralph Nader, NRA; dotyczące polityki i kwestii politycznych — „Prawo do życia”, kontrola broni¹⁸.

Istotne wydaje się także znaczenie przypisywane symbolom w zależności od danej kultury, wyznawanej religii czy przyjętej ideologii. Ithiel de Sola Pool sygnalizuje, w jak krańcowo odmienny sposób interpretowali słowo „demokracja” liberalni demokraci i marksiści. W liberalnym kontekście demokracja denotuje system charakteryzujący się masową partycypacją, reprezentatywną władzą, wolnymi instytucjami itp. Dla Marksa zaś jednym z warunków utrwalenia demokracji było wyniesienie proletariatu do pozycji klasy panującej, oczywiście na drodze rewolucji¹⁹.

¹⁶ R. Voigt: *Mythen, Ritualen und Symbolen in der Politik*. In: *Symbole der Politik, Politik der Symbole*. Ed. R. Voigt. Opladen 1989, s. 9, 14—15. Zob. także: Ch. Wulf: *Ritual, Macht und Performanz. Die Inauguration des amerikanischen Präsidenten*. In: *Die Kultur des Rituals. Inszenierungen. Praktiken. Symbole*. Eds. Ch. Wulf, J. Zirfas. Bonn 2004, s. 49.

¹⁷ Ch.D. Elder, R.W. Cobb: *The Political Uses of Symbols*. New York—London 1983, s. 1.

¹⁸ *Ibidem*, s. 36—37.

¹⁹ I. de Sola Pool: *Introduction*. In: *The Prestige Press: A Comparative Study of Political Symbols*. Eds. I. de Sola Pool, H.D. Lasswell, D. Lerner. Cambridge—London 1970, s. xiii—xiv.

Wyrażanie poglądów politycznych przez działania symboliczne (eksponowanie symboli)

Wyrażanie poglądów politycznych przez działania symboliczne jest niezwykle rzadko opisywaną, analizowaną i klasyfikowaną, w literaturze fachowej, formą partycypacji politycznej. Lester W. Milbrath przez działania symboliczne rozumie jedynie noszenie na ubraniu (zapewne w klapie marynarki) znaczka („wearing a button”) oraz umieszczenie nalepki na samochodzie (zapewne na zderzaku) („putting a sticker on the car”). W jego hierarchii politycznego zaangażowania działania te lokują się pomiędzy próbą namówienia kogoś by głosował w określony sposób („attempting to talk another into voting a certain way”), a kontaktowaniem się z urzędnikiem publicznym bądź liderem politycznym („contacting a public official or a political leader”). Są one właściwe aktywności widza, obserwatora („spectator activities”). Eksponowanie znaczków na ubraniu czy nalepek na samochodzie nie gwarantuje jednak zbyt dużego rezonansu społecznego. Ponadto osoby angażujące się w ten typ aktywności często już nie partycypują w formach wymagających większego nakładu czasu oraz kosztów. Jednakże, jak podkreśla Milbrath, zabawy gadżetami kampanijnymi mogą wspomóc proces przejmowania przez dzieci poglądów politycznych swoich rodziców²⁰.

Eksponowanie znaczków czy nalepek kampanijnych, jako subforma wyrażania poglądów politycznych przez działania symboliczne, została uwzględniona między innymi przez: twórców dzieła edukacyjnego o polityce amerykańskiego rządu²¹; Jana Teorella, badającego powiązania między kapitałem społecznym a partycypacją polityczną w Szwecji²²; badaczy lokalnej partycypacji politycznej w Wielkiej Brytanii²³; zespół pod kierownictwem Laury Morales, badający partycypację polityczną imigrantów w Barcelonie oraz Madrycie²⁴; naukowców biorących udział w badaniach w ramach projektu

²⁰ L.W. Milbrath: *Political Participation. How and Why Do People Get Involved in Politics?* Chicago 1965, s. 18, 23—24.

²¹ S.J. Wayne, G.C. MacKenzie, D.M. O’Brien, R.L. Cole: *The Politics of American Government. Foundations, Participation, Institutions, and Policy.* New York 1995, s. 193.

²² J. Teorell: *Linking Social Capital to Political Participation: Voluntary Associations and Networks of Recruitment in Sweden.* “Scandinavian Political Studies” 2003, Vol. 26, No.1, s. 53.

²³ V. Lowndes, L. Pratchett, G. Stoker: *Local Political Participation: The Impact of Rules-In-Use.* “Public Administration” 2006, Vol. 84, No. 3, s. 547.

²⁴ L. Morales, E. Anduiza, E. Rodriguez, J. San Martin: *The Political Participation of Immigrants in Barcelona and Madrid: Voting Behaviour and Political Action.* In: *Aliens’ Political Participation in Europe.* Eds. A. González, D. Moya, A. Viñas [w druku] tabela 7.

„Citizenship, Involvement, Democracy”²⁵; Davida L. Leala, ukazującego, w jaki sposób służby wojskowe stymulują partycypację polityczną Latynosów²⁶; oraz Carole J. Uhlaner zajmującą się partycypacją polityczną społeczności latynoskiej w USA²⁷. Badacze ci jednak ograniczają się tylko do sklasyfikowania tego typu działań w swoich hierarchiach aktywności politycznej oraz do podania wartości z przeprowadzonych pomiarów.

Nieco szerszą klasyfikację subform omawianej formy partycypacji politycznej zaprezentowała Mary M. Conway. Oprócz typowo symbolicznych aktów jak salutowanie fladze („saluting the flag”), śpiewanie hymnu narodowego („singing the national anthem”) czy ślubowanie wierności („reciting the pledge of allegiance”), przez które obywatele mogą wyrażać aprobatę bądź dezaprobatę w stosunku do instytucji państwowych i polityków, autorka wspomina także o głosowaniu, które oprócz jawnie instrumentalnego charakteru może również stać się aktem symbolicznym²⁸. Na poparcie tej tezy Conway przytacza wybranie w 1959 roku przez mieszkańców São Paulo nosorożca z miejskiego zoo na urząd burmistrza miasta. Ten symboliczny akt miał na celu wyrażenie dezaprobaty oraz sprzeciwu wobec skorumpowanych władz miasta²⁹.

Z kolei Gene Sharp przedstawił następujące subformy, objaśniając pokrótce ich istotę oraz podając ich egzemplifikacje. Oto one: wywieszanie flag oraz eksponowanie symbolicznych kolorów w miejscach publicznych („displays of flags and symbolic colors”); eksponowanie symboli na własnym ubraniu

²⁵ J.W. van Deth: *Studying Political Participation: Towards Theory of Everything?* Referat przygotowany na sympozjum zorganizowane przez European Consortium for Political Research, *Electronic Democracy: Mobilisation, Organisation and Participation via new ICTs*, Grenoble, 6—11 kwietnia 2001. Tabela 1. Zob. także: [<http://www.mzes.uni-mannheim.de/projekte/cid/>] (5.05.2010)].

²⁶ D.L. Leal: *It's Not Just a Job: Military Service and Latino Political Participation*. „Political Behavior” 1999, Vol. 21, No. 2, s. 161—162.

²⁷ C.J. Uhlaner: *The Impact of Perceived Representation on Latino Political Participation*. Center for the Study of Democracy [<http://escholarship.org/uc/item/835859rr>] (8.05.2010)].

²⁸ M.M. Conway: *Political Participation in the United States*. Washington 2000, s. 12—13.

²⁹ Ibidem, cyt. za: A.T. Edelman: *Latin American Government and Politics*. Homewood 1969, s. 377. Idąc tym tokiem myślenia, można również potraktować samobójstwo z przyczyn politycznych jako akt nie tylko o wymiarze instrumentalnym, ale i symbolicznym. Akty samospalenia Ryszarda Siwca, Jana Palacha i Jana Zajica wymierzone były przeciwko interwencji oraz okupacji Czechosłowacji przez wojska Układu Warszawskiego; Romas Kalanta protestował przeciwko okupacji Litwy przez ZSRR, natomiast zapomniany nieco Walenty Badylak dokonał samospalenia w proteście przeciwko przemilczeniu zbrodni katyńskiej przez ówczesne władze. Celem tych działań była próba nagłośnienia problemu oraz wpłynięcia na zmianę polityki odpowiednich ośrodków decyzyjnych. Jednak bez względu na motywacje czyny te w wymiarze symbolicznym urosły do miana oporu wobec ZSRR *et consortes*. Pamiętać należy, że w niniejszym artykule działania symboliczne ograniczone zostały li tylko do eksponowania symboli.

(„wearing of symbols”); wznoszenie modłów oraz oddawanie hołdu („prayer and worship”); dostarczanie władzom symbolicznych przedmiotów („delivering symbolic objects”); rozbieranie się i epatowanie golizną w miejscach publicznych („protest disrobings”); zapalanie symbolicznych lampek, świateł, zniczy („symbolic lights”); eksponowanie portretów osób o znaczeniu symbolicznym („displays of portraits”); emitowanie w miejscach publicznych symbolicznych dźwięków („symbolic sounds”); śpiewanie symbolicznych piosenek oraz używanie symbolicznych nazw jako symbol niewspółpracowania z władzą („new sings and names”); symboliczna rekultywacja („symbolic reclamations”); wykonywanie obraźliwych gestów („rude gestures”); malowanie w miejscach publicznych obrazów oraz napisów („paint as protest”)³⁰. W klasyfikacji Sharpa znalazło się jeszcze dobrowolne niszczenie swojej własności („destruction of own property”). Wydaje się jednak, iż jest to metoda, której istotę stanowi przemoc fizyczna, przez co zdziwienie budzi zaliczenie jej przez autora do metod protestu bez użycia przemocy. Istotny jest także fakt, że przedstawiona klasyfikacja nie powstała na podstawie wyjaśnionych w opracowaniu kryteriów metodologicznych, zatem kolejność przytaczania kolejnych subform nie odgrywa większej roli.

Malowanie na murach napisów bądź obrazów o wydźwięku politycznym w swoich pracach uwzględnili między innymi badacze zaangażowani w projekt dotyczący uczestnictwa w polityce, postaw politycznych oraz wartości postmaterialnych w zachodnich demokracjach — „Political Action Study”³¹; autorzy dzieła dotyczącego wyzwań, przed którymi stoi demokracja w USA³²; autorzy pracy poświęconej politycznej aktywności młodzieży w Szwajcarii³³;

³⁰ G. Sharp: *The Politics of Nonviolent Action. Part Two: The Methods of Nonviolent Action*. Boston 1992, s. 135—145. Szerzej opisane przykłady prezentowanych subform znajdzie Czytelnik w: R.M. MacCarthy, G. Sharp: *Nonviolent Action. A Research Guide*. New York 1997.

³¹ S. Evans, K. Hildebrandt: *Technical Appendix*. In: *Political Action: Mass Participation in Five Western Democracies*. Eds. S.H. Barnes, M. Kaase. Beverly Hills—London 1979, s. 544—553. Zob. także: A. Hadjar, R. Becker: *Unkonventionelle politische Partizipation im Zeitverlauf. Hat die Bildungsexpansion zu einer politischen Mobilisierung beigetragen?* „Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie“ 2007, Bd. 59, Nr. 3, s. 412—413.

³² *The Challenge of Democracy. Government in America*. Eds. K. Janda, J.M. Berry, J. Goldman. Boston—New York 2008, s. 192.

³³ D.V. Moser: *Jugend und Politik: Aussagen der empirischen Forschung. Demokratieverständnis und politische Partizipation im Lichte einiger empirischer Untersuchungen in der Schweiz*. In: *Jugend und politische Partizipation. Annäherung aus der Perspektive der Politischen Bildung*. Hrsg. Ch. Kühberger, E. Windischbauer. Innsbruck 2009, s. 66—67, cyt. za: *Jugend ohne Politik. Ergebnisse der IEA-Studie zu politischem Wissen, Demokratieverständnis und gesellschaftlichem Engagement von Jugendlichen in der Schweiz im Vergleich mit 27 anderen Ländern*. Hrsg. F. Oser, H. Biedermann. Zürich—Chur 2003.

zespół badawczy z Wydziału Dziennikarstwa i Nauk Politycznych Uniwersytetu Warszawskiego, który w połowie 2002 roku przeprowadził badanie „Polska i Europa w opinii Polaków”³⁴.

To, że działania symboliczne mogą przybrać różną postać, być różnie interpretowane, definiowane i klasyfikowane, w zależności od ustroju politycznego czy uwarunkowań kulturowych, najdobitniej ukazują prace poświęcone partycypacji politycznej w komunistycznych Chinach.

Tianjian Shi w monografii dotyczącej partycypacji politycznej w Pekinie za działania symboliczne traktuje jedynie wystawiania na publiczny widok ręcznie malowanych plakatów („big-character posters”; *dazibao*³⁵), wyrażających poparcie bądź krytykę w stosunku do decyzji podejmowanych przez instytucje państwowe lub konkretne osoby. Ręcznie malowane plakaty były stosowane w przeszłości zarówno przez organizacje afirmujące politykę partii, jak i przez ruchy domagające się demokratyzacji życia publicznego w Chinach³⁶.

Natomiast James R. Townsend, badacz partycypacji politycznej w komunistycznych Chinach w latach sześćdziesiątych XX wieku, nie uwzględnił działań symbolicznych jako jednej z form partycypacji politycznej. Uważa on, iż działania te nie powinny być determinowane przez instytucje, lecz przez motywacje natury psychologicznej; tylko wtedy będą mogły mieć one publiczny bądź polityczny charakter³⁷. W Chinach atencja dla symboli publicznych czy rytuałów została odgórnie narzucona przez reżim i obwarowana rygorystycznymi sankcjami.

³⁴ J. Garlicki: *Demokracja i integracja europejska. Studium osobistych i politycznych orientacji dwóch pokoleń Polaków*. Toruń 2005, s. 9, 177—180.

³⁵ *Dazibao* tworzy się, pisząc na ogromnych kawałkach papieru bądź na starych gazetach, po czym wystawia się (wiesza) w miejscach publicznych w celu komunikacji pewnych idei za pośrednictwem sloganów, rysunków satyrycznych czy wierszy. Por. H. Sheng: *Big Character Posters in China: A Historical Survey*. „Journal of Chinese Law” 1990, Vol. 4, No. 2, s. 234.

³⁶ T. Shi: *Political Participation in Beijing*. Cambridge—London 1997, s. 84—86.

³⁷ Postawa Townsenda jest konsekwencją definicji partycypacji politycznej, którą przyjął: „Na partycypację polityczną składają się te wszystkie działania, przez które jednostka włącza się świadomie w próby nadawania określonego kierunku prowadzeniu spraw publicznych, z wyjątkiem działań mających charakter przymusowy lub związany z wykonywanym przez nią zawodem”. J.R. Townsend: *Political Participation in Communist China*. Los Angeles 1969, s. 4, 7.

Graffiti polityczne

W oryginalnym włoskim użyciu słowo „graffiti” oznacza „niewielkie zadrapania, zarysowania”. Pochodzi od *graffiare* — „zadrapać, zarysować” i może być stosowane zarówno do napisów, jak i rysunków wrytych bądź narysowanych na różnorodnych powierzchniach³⁸. Pierwotnie *graffiti* oznaczało metodę zdobienia tynku, stosowaną już przez starożytnych Greków i Egipcjan; rozwój jej nastąpił wraz z rozkwitem zdobnictwa włoskiego w XV i XVI wieku³⁹. Obecnie uważa się, że *graffiti* to przeważnie ilustracja bądź napis dostępny w przestrzeni publicznej. W tym sensie termin ten po raz pierwszy został użyty przez archeologów badających napisy na starożytnych grobach oraz zabytkach, między innymi w Atenach oraz Pompejach⁴⁰. Genezy *graffiti* szukać należy także w starożytnym Egipcie, gdzie powstała jedna z najstarszych i najbardziej frapujących form piśmiennictwa na świecie⁴¹. W drugiej połowie XX wieku terminem „graffiti” zaczęto określać także akty niszczenia prywatnej bądź publicznej własności, z użyciem farb oraz innych technik graficznych.

Początki *graffiti* w obecnej formie związane są z pogłębiającymi się nierównościami natury ekonomicznej, politycznej oraz etnicznej w największych regionach metropolitalnych Stanów Zjednoczonych. W latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych ta forma ekspresji rozwijała się szczególnie mocno w New York City⁴², w ramach kultury Afroamerykanów. Rozwój ten miał związek z powstaniem nowych trendów w muzyce i tańcu. Z najbardziej zurbanizowanych części Stanów Zjednoczonych, poprzez większe i mniejsze miasta, *graffiti* dotarło do Europy, Meksyku, Ameryki Południowej oraz innych regionów świata⁴³.

Graffiti znajduje się w obrębie zainteresowań psychologów, socjologów, językoznawców, kulturoznawców, historyków, geografów, antropologów, prawników, psychiatrów i historyków sztuki. Ze względu na bogactwo informacji, jakie ta twórczość z sobą niesie, studiowanie tego typu przejawów ekspresji umożliwia zbadanie oraz zinterpretowanie między innymi zacho-

³⁸ A.J. Peden: *The Graffiti of Pharaonic Egypt. Scope and Roles of Informal Writings (C. 3100—332 B.C.)*. Leiden—Boston—Köln 2001, s. xix.

³⁹ Hasło: „graffito” w: *The Columbia Encyclopedia*. New York 2009, s. 20100.

⁴⁰ E. Abel, B. Buckley: *The Handwriting on the Wall: Toward a Sociology and Psychology of Graffiti*. Westport 1997, s. 4.

⁴¹ A.J. Peden: *The Graffiti of Pharaonic Egypt...*, s. xxi.

⁴² W New York City początki *graffiti* wiążą się z nastoletnim Demetriusem, który jako pierwszy w późnych latach 60. zaczął podpisywać swoje dzieła przydomkiem „Taki183”. C. Castleman: *Getting Up. Subway Graffiti in New York*. Cambridge—London 1982, s. 53.

⁴³ J. Ferrell: *Urban Graffiti: Crime, Control, and Resistance*. “Youth and Society” 1995, Vol. 27, No. 1, s. 74—75.

wań seksualnych, stylów artystycznych, kwestii związanych z różnicą płci, daje też możliwość zrozumienia antycznych kultur, cech osobowościowych, zagadnień związanych z komunikacją oraz zachowaniami kryminalnymi⁴⁴.

Tak szerokie spektrum zainteresowań zjawiskiem *graffiti* naukowców reprezentujących różne dyscypliny, implikuje powstawanie definicji charakteryzujących się odmienną treścią i zakresem poznawczym. Urs Dürmüller definiuje *graffiti* jako zjawisko kultury pisanej, posługujące się językiem symbolicznym i ikonicznym. Frank J. D'Angelo traktuje *graffiti* jako współczesną refleksję o wartościach moralnych, które ujawniają szczegóły dotyczące codziennego życia. Robert Kostka i John Bushnell uwzględniają *graffiti* w ramach wysoko ustrukturyzowanych środków komunikacji, Robert Reisner, Lorraine Wechsler i Venetia Newall zaś podkreślają rolę *graffiti* w kanalizowaniu wrogości, ekspresji fantazji, porozumiewaniu się, deklarowaniu buntu oraz w działaniach propagandowych. *Graffiti* zapewni także ujście dla postaw ludzkich związanych z rasą, płcią i orientacją seksualną⁴⁵.

Literatura przedmiotu wprowadza rozróżnienie na *graffiti* publiczne i prywatne. To pierwsze ogniskuje się najczęściej na anonimowych inskrypcjach stworzonych w przestrzeni publicznej, na przykład na ścianach budynków, na murach, ogrodzeniach, środkach transportu. To drugie z kolei powstaje wewnątrz budynków⁴⁶. Podług Davida I. Hanauera *graffiti*, w przestrzeni publicznej, spełnia następujące funkcje społeczne:

- pozwala na wtargnięcie do dyskursu publicznego treści pomijanych przez inne media;
- zapewnia sposobność ekspresji indywidualnych treści uważanych za społecznie kontrowersyjne;
- tworzy możliwość publicznej ekspresji grupom o marginalnym znaczeniu⁴⁷.

Zatem w przestrzeni publicznej, bardzo często zawłaszczonej, zdominowanej i sprywatyzowanej przez oficjalne kanały przekazywania wiadomości oraz kanały prywatne, *graffiti* daje możliwość dojścia do głosu grupom, z różnych względów, nienależącym do mainstreamu. Staje się nie tylko nieoficjalną formą ekspresji, ale również formą antyoficjalną, pozwalającą na

⁴⁴ D.I. Hanauer: *Silence, Voice and Erasure: Psychological Embodiment in Graffiti at the Site of Prime Minister Rabin's Assassination*. "The Arts in Psychotherapy" 2004, Vol. 31, No.1, s. 29.

⁴⁵ Definicje zostały przytoczone za: A. Rodriguez, R.P. Clair: *Graffiti as Communication: Exploring the Discursive Tensions of Anonymous Texts*. "Southern Communication Journal" 1999, Vol. 65, No. 1, s. 2.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ D.I. Hanauer: *A Genre Approach to Graffiti at the Site of Prime Minister Rabin's Assassination*. In: *Present and Future: Jewish Culture, Identity and Language*. Eds. D. Zisenzwein, D. Schers. Tel-Aviv 1999, s. 177.

wyrażenia własnych poglądów, idei, dającą poczucie identyfikacji z grupą. Jak wskazuje David I. Hanauer, *graffiti* jako niepożądany element, wtrącony w sferę publiczną, z natury zawsze jest aktem politycznym. Dowodzą tego chociażby motywacje komunikacyjne twórców *graffiti*, takie jak chęć wyrażenia krytyki, protestu czy zaznaczenia swojej obecności na danym terenie⁴⁸.

Graffiti polityczne jest jedną z najbardziej pojemnych form *graffiti*, wykonywaną przede wszystkim w miejscach gwarantujących największą oglądalność — ruchliwe arterie miasta itp. Najczęściej forma ta wykorzystywana jest do komunikowania społeczeństwu treści skierowanych przeciwko establishmentowi. Stosuje się ją, ponieważ umożliwia w miarę szybkie, bardzo ekonomiczne i wysoce efektywne docieranie do wybranych grup odbiorców. Jednak pamiętać należy, iż wiadomości przekazywane przez *graffiti* polityczne stanowią tylko fragmenty prawdy dotyczącej tak ważkich kwestii społecznych, jak: warunki pracy, wolność, władza polityczna, bezdomność, bezrobocie, kwestie związane z religią i prawami człowieka⁴⁹.

W przeszłości, a także obecnie, *graffiti* polityczne było i jest wykorzystywane jako forma oporu wobec dominujących religii, władzy, zarówno tej legalnej, jak i pozbawionej znamion legalności. Tego środka ekspresji używali młodzi ludzie w aktach sprzeciwu wobec wszechogarniającej rzeczywistości na krótko przed zburzeniem muru berlińskiego. Wtedy masowo powstawały na nim treści i obrazy o wydźwięku politycznym, utrzymane często w tonie satyrycznym⁵⁰. W ten sam sposób starali się osłabiać reżim młodzi przedstawiciele miejskich środowisk artystycznych w ZSRR. *Graffiti* stało się dla nich jednym z niewielu kanałów umożliwiających nieocenzurowany kontakt ze społeczeństwem⁵¹. Także za pośrednictwem obrazów na ścianach budynków, murach itp. wyrażają swoje poglądy polityczne młodzi katolicy i protestanci z Irlandii Północnej. Ci pierwsi w wyrazie oporu przeciw hegemonii i przemocy brytyjskiej, ci drudzy w odpowiedzi na akty terroru IRA⁵². Zbliżony schemat postępowania dotyczy, bądź dotyczył, między

⁴⁸ D.I. Hanauer: *The Discursive Construction of the Separation Wall at Abu Dis: Graffiti as Political Discourse*. "The Journal of Language and Politics" [w druku].

⁴⁹ A. Alonso: *Urban Graffiti on the City Landscape*. Referat przygotowany na konferencję zorganizowaną przez San Diego State University "Western Geography Graduate Conference", San Diego, 14 lutego 1998 r.

⁵⁰ Zob. H. Waldenburg: *The Berlin Wall*. New York 1990. Przykładem treści satyrycznej, będącej emanacją humoru politycznego tamtych dni, może być napis: „Dlaczego mieszkańcy Wschodniego Berlina są głębsi niż Wschodni Fryzowie? Ponieważ zbudowali sobie mur, stojąc po złej stronie”. M.B. Stein: *The Politics of Humor: The Berlin Wall in Jokes and Graffiti*. "Western Folklore" 1989, Vol. 48, No. 2, s. 92—93.

⁵¹ Zob. J. Bushnell: *Moscow Graffiti: Language and Subculture*. Boston 1990.

⁵² Zob. B. Rolston: *Politics and Painting: Murals and Conflict in Northern Ireland*. London 1991 oraz dwie prace Kevina Traynora, wydane w 2008 r. w Belfaście: *Loyalist Murals of Northern Ireland* i *Nationalist Murals of Northern Ireland*.

innymi Sandinistów, malujących na murach podobizny Augusto Sandino jako symbol rewolucji, wyzwolenia społecznego oraz jedności narodowej⁵³; paryskich studentów w maju i czerwcu 1968 roku⁵⁴; artystów czujących potrzebę artykułowania swoich poglądów dotyczących ważkich kwestii politycznych i społecznych w Toronto⁵⁵; młodych Palestyńczyków pozbawionych nie tylko dostępu do dóbr kultury, ale również możliwości wyrażania swoich poglądów na forum publicznym⁵⁶; ruchów feministycznych, gejowskich, obrońców praw zwierząt etc.⁵⁷

To tylko wybrane przykłady *graffiti* jako „symbolicznej formy oporu”, dzięki której członkowie subkultur oraz innych marginalizowanych grup mogą przezwyciężać hegemonię⁵⁸ za pośrednictwem ekspresji partykularnych przeżyć. Wyrażają w ten sposób pogląd, iż życie społeczne niekoniecznie musi być skonstruowane w myśl, często narzuconych, dominujących koncepcji⁵⁹.

Metody badawcze

Napisanie niniejszego artykułu poprzedziły, półroczne, intensywne badania poruszanych zagadnień. W artykule zastosowano dwie główne techniki badawcze: badania oparte na dokumentach oraz wywiady. Badania oparte na dokumentach, rozumianych jako pisemne świadectwa faktów zaszłych i wydarzeń społecznych, zogniskowały się na dogłębnej analizie czasopism oraz publikacji o charakterze książkowym. Natomiast wywiady przybrały postać skategoryzowaną; przeprowadzone zostały za pośrednictwem Internetu w okresie od 9 maja do 8 czerwca 2010 roku.

⁵³ Zob. J. Sheesley, W. Bragg: *Sandino in the Streets*. Bloomington 1991.

⁵⁴ Zob. K. Ross: *May '68 and its Afterlives*. Chicago. London 2002.

⁵⁵ Zob. S.A. Fedorak: *Pop Culture: The Culture of Everyday Life*. Toronto 2009, s. 68—69.

⁵⁶ Zob. cytowane wcześniej prace Davida I. Hanauera.

⁵⁷ Zob. J. Posener: *Spray in Loud*. London 1982.

⁵⁸ Hegemonia w ujęciu marksistowskim, rozumiana jako monopolizacja władzy, środków produkcji, kontroli, tworzenia i dystrybucji idei przez klasę panującą. J. Clarke, S. Hall, T. Jefferson, B. Roberts: *Subcultures, Cultures and Class: A Theoretical Overview*. In: *Resistance through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain*. Eds. S. Hall, T. Jefferson. London 1993, s. 11—12.

⁵⁹ R. Lachmann: *Graffiti as Career and Ideology*. “The American Journal of Sociology” 1988, Vol. 94, No. 2, s. 231—232.

Zarys sytuacji politycznej i ekonomicznej Argentyny w przededniu wydarzeń na Plaza de Mayo (Argentyna w latach 2001—2002)

Co najmniej od początku lat pięćdziesiątych XX stulecia w Argentynie zaczęła zarysowywać się specyficzna zależność pomiędzy cyklami ekonomicznymi a władzą polityczną oscylującą między dyktaturą a demokracją. Władza polityczna (jakiegokolwiek proveniencji by nie była) nie potrafiła sprostać trudnościom gospodarczym, sprzecznościom wynikłym między innymi z pozycji artykułów rolnych w gospodarce narodowej⁶⁰. Dodatkowo gospodarka argentyńska borykała się dużym deficytem budżetowym oraz silnymi trendami inflacyjnymi. Sytuację tę niewiele zmieniło dojście do władzy wojskowych. Jak wskazuje Charles H. Blake, w czasie dyktatury wyróżnić można dwa odrębne okresy ekonomiczne. Pierwszy obejmował lata 1976—1980, kiedy zanotowano spadek inflacji, wzrost inwestycji oraz wzrost PKB. Jednak w latach 1981—1983 nastąpił upadek gospodarczy, w wyniku czego gospodarka argentyńska znalazła się w gorszej kondycji niż to miało miejsce w 1975 roku. Wydarzeniem ukazującym słabość reżimu, a ostatecznie przypieczętującym jego los, była feralna inwazja na Malwiny w kwietniu 1982 roku. Gdy w grudniu 1983 roku władzę obejmował demokratycznie wybrany rząd na czele z Raúlem Alfonsinem, Argentyna tkwiła w niespotykanym dotąd kryzysie — PKB niższy niż w 1974 roku, deficyt sektora publicznego, wysoka stopa bezrobocia itp. Sytuacja ta zmusiła Alfonsina do ustąpienia z urzędu na sześć miesięcy przed końcem kadencji. Nowym prezydentem został Carlos Saúl Menem⁶¹.

W latach 1991—1994 nastąpiło „nowe otwarcie” w argentyńskiej ekonomii pod przewodnictwem prezydenta Menema oraz ministra gospodarki Domingo Cavallo. Argentyna przyjęła założenia wynikające z „konsensu waszyngtońskiego” — nastąpiła prywatyzacja i liberalizacja gospodarki.

⁶⁰ Zwykle rozwój eksportu, oparty przede wszystkim na pszenicy i mięsie, powodował zastój na rynku wewnętrznym, gorsza koniunktura w eksporcie zaś skutkowałą dynamicznym rozwojem rynku wewnętrznego. Ta osobliwość argentyńskiej gospodarki sprowadzała się do tego, iż pszenica i mięso stanowiły główny element eksportu, jednocześnie będąc ważną częścią składającą się na popyt szerokich mas argentyńskich pracobiorców. Na tym gruncie przemysłowy rynek wewnętrzny oraz eksport towarów rolnych tworzyły przeciwieństwa, niejednokrotnie blokując wzajemnie swój rozwój. D. Boris: *Argentinien 2001: Von der langandauernden Rezession zur Währungs- und Finanzkrise*. „PROKLA. Zeitschrift für kritische Sozialwissenschaft“ 2001, Bd. 124, Nr. 3, s. 470—471.

⁶¹ Ch.H. Blake: *Economic Reform and Democratization in Argentina and Uruguay: The Tortoise and the Hare Revisited?*. „Journal of Interamerican Studies and World Affairs” 1998, Vol. 40, No. 3, s. 5—7.

Nowy model rozwoju „Economía Popular de Mercado” skutkowało porzuceniem dotychczasowej polityki opartej na ciągłym ingerowaniu państwa w gospodarkę, na rzecz reform wolnorynkowych i polityki rozwoju gospodarczego⁶². Menem powstrzymał hiperinflację, powiązał kurs peso z kursem dolara, a w Argentynie rozpoczęto olbrzymie inwestycje zagraniczne. Stało się to jednak kosztem wzrostu bezrobocia. Styl, w jaki uprawiał politykę Menem — Menemismo, opierał się także na destruktywnych tendencjach, takich jak rozwój demokracji delegatywnej, wzrost zakusów autorytarnych na niższych szczeblach władzy, nepotyzm, klientelizm, korupcja, frywolność oraz monopolizacja władzy⁶³. Dewiacje te oraz stagnacja, a także kryzysy finansowe w Meksyku (1994/1995), Azji (1997/1998) i Brazylii (1999) doprowadziły do długotrwałej recesji.

Z recesją nie potrafił poradzić sobie również kolejny prezydent Fernando de la Rúa. Dodatkowo pogarszająca się sytuacja ekonomiczna Argentyny niepokoiła inwestorów zagranicznych oraz międzynarodowych wierzycieli, obawiających się ogłoszenia stanu niewypłacalności państwa. Co warte podkreślenia, Argentyna nie mogła liczyć na pomoc międzynarodowych instytucji finansowych. Postawę Międzynarodowego Funduszu Walutowego oraz Stanów Zjednoczonych najdobitniej oddają słowa ówczesnego sekretarza skarbu USA Paula O’Neilla: „Absurdem dla amerykańskich hydraulików i stolarzy, jest płacenie za czyjeś złe decyzje”⁶⁴. W efekcie pod wpływem wszechogarniającego niezadowolenia społecznego na przełomie 2001 i 2000 roku doszło w Argentynie do wielu wystąpień obywateli żądających zmian, odejścia rządzących, poprawy sytuacji gospodarczej itp.

Plaza de Mayo

Ad 1. Jakie motywacje legły u podstaw mobilizacji społecznej lat 2001—2002 w Argentynie?

⁶² E.L. Gibson: *The Populist Road to Market Reform: Policy and Electoral Coalitions in Mexico and Argentina*. “World Politics” 1997, Vol. 49, No. 3, s. 339.

⁶³ F. Panizza: *Beyond ‘Delegative Democracy’: ‘Old Politics’ and ‘New Economics’ in Latin America*. “Journal of Latin American Studies” 2000, Vol. 32, No. 3, s. 739—742. Na temat prezydentury Menema zob. także: Ch. Larkins: *The Judiciary and Delegative Democracy in Argentina*. “Comparative Politics” 1998, Vol. 30, No. 4, s. 423—442.

⁶⁴ Warto pamiętać, że przez sporą część lat 90. Menem i Cavallo należeli do ulubieńców międzynarodowej finansjery. H.E. Schamis: *Argentina: Crisis and Democratic Consolidation*. “Journal of Democracy” 2002, Vol. 13, No. 2, s. 85.

„Tym, co najbardziej mnie zaskoczyło — wspomina Daniel Garcia Delgado — były głośne protesty, tak zwane *Cacerolazos*⁶⁵ i zgromadzenia. Nagle miasto wypełniło się tłumem ludzi, gromadzących się na rogach ulic, utrudniając komunikację [...]. Najważniejsze dla opinii publicznej, dla nastrojów społecznych było hasło, które pojawiała się na transparentach (przenośne plakaty, które pojawiają się także dziś w Grecji). Był to rodzaj »przenośnego graffiti« który zawierał rodzaj reprimendy dla klasy rządzącej: »Que se vayan todos«⁶⁶ i dla banków: »Que devuelvan la plata«⁶⁷. Wyrażały one gniew wobec przywłaszczenia i wycieku funduszy bankowych (wewnętrzna defraudacja), w sytuacji, w której system bankowy Argentyny był nazwany najbezpieczniejszym na świecie. Nastąpiło nagłe zderzenie z rzeczywistością i fałszem. Uczucie frustracji towarzyszyło już wcześniej obywatelom dotkniętym reformami strukturalnymi [...] Ludzie czuli się rozczarowani, oszukani i okradzeni. Jeszcze raz porównuję tę sytuację do tego co się dzieje w Grecji — tam także ludzie czują się oszukani, zmuszeni do płacenia za coś, co nie jest ich winą. Wydarzenia takie jak marsz w stronę domu ministra Cavallo, w stronę *Plaza de Mayo*, ucieczka prezydenta de la Rúa, zainicjowały sytuację, w której mieszały się dwie rzecz: pewien rodzaj satysfakcji, ponieważ skończyło się coś, co nie mogło rozwiązać istniejącego problemu (nie było ani decyzji politycznych, ani władz), ale z drugiej strony pojawił się niepokojący problem — jak pokonać kryzys bez wiarygodności podpartej instytucjami, władzą [...]»⁶⁸.

Kryzys lat 2001—2002 wyzwolił w ludziach ogromną falę oburzenia, zmobilizował społeczeństwo do wyjścia na ulice, do publicznego oskarżenia rządzącej elity o fatalną sytuację w państwie. Największe protesty skumulowały się 19 oraz 20 grudnia 2001 roku na głównym placu Buenos Aires Plaza de Mayo. W tamtym okresie Andrés Malamud pracował w Ministerstwie Sprawiedliwości, nieopodal miejsca, gdzie protesty przybrały najdrastyczniejszy charakter. Opowiada: „Widziałem rozpadający się kraj. [...] idąc do pracy zastałem Bejrut. Kiedy wyszedłem ze stacji metra, napotkałem wciąż płonące centrum miasta, zapach spalonych opon na każdym rogu, ani jednej szyby pozostałej w oknach sklepów czy banków»⁶⁹. Obraz ten wzmacnia oraz uzupełnia refleksja Federa Martinezza: „Był to moment masowej hysterii i paranoidalnych doznań, które podsycaly mass media. Był to krytyczny czas dla Argentyny, wielu ludzi cierpiało i walczyło o swoje prawa.

⁶⁵ Charakterystyczne dla niektórych krajów hiszpańskojęzycznych uliczne protesty, polegające na uderzaniu w garnki, patelnie itp. w celu zwrócenia na siebie uwagi.

⁶⁶ „Niech wszyscy odejdą”.

⁶⁷ „Niech zwróćą kasę”.

⁶⁸ Wywiad przeprowadzony przez autora 17 maja 2010 r. z pracownikiem Universidad de Buenos Aires, dr. Danielem Garcia Delgado.

⁶⁹ Wywiad przeprowadzony przez autora 9 maja 2010 r. z pracownikiem Universidade de Lisboa, dr. Andrésem Malamudem.

Przez parę nocy obowiązywała godzina policyjna [„toque de queda”], gdy nie mogłeś przebywać na ulicach. Byli tam tylko policjanci, którzy zatrzymywali Cię, ponieważ mogłeś być zagrożeniem dla kraju. Dużo paranoi, kilka osób ginie broniąc swoich domów; przerażające plądrowanie [„saqueos”] dużych i małych supermarketów oraz innych sklepów, które wydarzyć się mogło także w Twoim domu rodzinnym⁷⁰.

U podłoża tak drastycznych wydarzeń leżała bardzo dynamicznie postępująca pauperyzacja społeczeństwa — brak pieniędzy, długi, utrata pracy itp. Zwraca na to uwagę Cecilia Sagol: „W okresie od 1993 do 2001 roku widziałam wielu bliskich ludzi, którzy tracili pracę, domy; wszyscy mieli mnóstwo długów i bardzo niewiele pieniędzy. Kiedy w 2001 roku urodził się mój trzeci syn, Federico, poświęciłam się macierzyństwu, więc nic nie miało dla mnie większego znaczenia. Dostałam w pracy urlop macierzyński, podczas gdy więcej niż 100 osób, z którymi pracowałam, zostało zwolnionych⁷¹. Sytuacja ta powodowała, wspomniane już przez Daniela Garcíę Delgado, postawy antyestablishmentowe, których esencję stanowią słowa jednego z przywódców demonstracji w Rosario. Wyraził on opinię, iż prawa nie złamali zdeperowani obywatele, którzy splądrowali kilka supermarketów, lecz wybrani politycy, którzy splądrowali kraj⁷².

Graffiti polityczne w Buenos Aires

Ad 2. Jakie akcenty dominowały w *graffiti* politycznym lat 2001—2002 w Buenos Aires?

W *graffiti* politycznym Buenos Aires⁷³, podobnie jak w wypadku innych subform symbolicznego wyrażania poglądów politycznych, obserwowanych w dobie kryzysu lat 2001—2002, dominowały postawy antyestablishmentowe. Nie jest to konstatacja właściwa jedynie dla Argentyny. Jak twierdzi

⁷⁰ Wywiad przeprowadzony przez autora 13 maja 2010 r. z artystą ulicznym, członkiem grupy Burzaco Stencil, Federem Martinezem (El Feder).

⁷¹ Wywiad przeprowadzony przez autora 31 maja 2010 r. z pracownikiem Universidad de Buenos Aires, dr. Cecilią Sagol.

⁷² A.C. Armony, V. Armony: *Indictments, Myths, and Citizen Mobilization in Argentina: A Discourse Analysis*. „Latin American Politics and Society” 2005, Vol. 47, No. 4, s. 35.

⁷³ *Graffiti* polityczne opisane w niniejszym artykule znajdzie Czytelnik w książce Natashy Gordon i Paula Chattertona pt. *Taking Back Control: A Journey Through Argentina's Popular Uprising*. Leeds 2004; w przekładzie fragmentu książki Josha MacPhee i Erika Reulanda pt. *Realizing the Impossible: Art Against Authority*. Oakland, Edinburgh 2007, zamieszczonym w „Przeglądzie Anarchistycznym” 2009, nr 9; na fotoblogu Mitcha Kotlera [<http://www.pbace.com/mkotler/image/28662556> (12.06.2010)]; oraz na stronie internetowej Mike Ernsta [<http://www.magicalurbanism.com/?p=144> (14.06.2010)].

Amardo Rodriguez: „Graffiti publiczne funkcjonuje w Argentynie jak wszędzie indziej: jako forma politycznego i społecznego protestu”⁷⁴. W konsekwencji, przy okazji większości kryzysów, pokłady niezadowolenia i frustracji zwykłych obywateli skupiają się na elitach.

Negatywne emocje społeczeństwa znalazły ujście we wspomnianych już napisach — „Que se vayan todos” i „Que devuelvan la plata”. Oprócz tego na wielu stołecznych monumentach pojawiała się hasło skierowane przede wszystkim do ludzi bogatych i wpływowych, którzy utracili kontakt z argentyńską rzeczywistością: „La libertad no es un show”⁷⁵. W innym *graffiti* podsumowano działalność władz publicznych: „Lo que el pueblo construye, los poderosos no lo destruirán”⁷⁶, przekaz zaś skierowany do obcokrajowców odwiedzających Buenos Aires zawierał bardzo sugestywny slogan: „I’m not a tourist, I live here”⁷⁷. Feder Martinez w następujący sposób opowiada o tym *graffiti*: „[...] było rok na ulicach i przypuszczam, że odnosiło się do wszystkich Amerykanów i Europejczyków, którzy przyjeżdżają do naszego kraju na wakacje, ponieważ jest tutaj bardzo tanio — relacja argentyńskiego peso do euro czy dolara. Przewrotnie myślę teraz o oświadczeniu: »You can’t buy everything you want, because you have dollars«”⁷⁸.

Osobną grupę stanowiły *graffiti* skierowane przeciwko bankom i bankowcom oraz Międzynarodowemu Funduszowi Walutowemu. Składały się na nie krótkie i treściwe hasła, pokrywające ściany banków — „Ya basta!”⁷⁹, „Chorrors”⁸⁰, „Ladrones”⁸¹ oraz dłuższe — „Banks are thieves”⁸², „Never more banks”⁸³, „Banks = shit”⁸⁴, „Volver al banco = volver alviolador chorros!”⁸⁵, „Se cayo el sistema”⁸⁶, „\$ 9500 millones para el FMI nada para salud y educación”⁸⁷.

Jak już wspomniano wcześniej, ludzie czuli się oszukani i zdezorientowani. W wyniku wewnętrznych defraudacji bankowych wiele osób straci-

⁷⁴ Korespondencja elektroniczna autora z profesorem Syracuse University, Amardo Rodriguezem, 5.05.2010.

⁷⁵ „Wolność to nie jest show”.

⁷⁶ „Co ludzie tworzą, potężny (mający władzę) nie może zniszczyć”.

⁷⁷ „Nie jestem turystą, ja tu mieszkam”.

⁷⁸ Wywiad z Federem Martinezem.

⁷⁹ „Już dość!”.

⁸⁰ „Bandyty”.

⁸¹ „Złodzieje”.

⁸² „Banki są złodziejami”.

⁸³ „Nigdy więcej banków”.

⁸⁴ „Banki = gówno”.

⁸⁵ „Powrót do tego banku = kolejny gwałt, złodzieje!”.

⁸⁶ „System upadł”.

⁸⁷ „9500 miliona dolarów dla Międzynarodowego Funduszu Walutowego, nic na edukację i służbę zdrowia”.

ło oszczędności całego życia. W obliczu kryzysu biedota miejska, ale także klasa średnia pozostały bez środków do życia. Równość w obliczu tragedii oddaje opis grudniowych wydarzeń Tomása Várnagy. Powiada on: „Czułem, że to wielki, historyczny moment: ludzie skandowali przeciw władzy: „¡Que se vayan todos!” [»Wszyscy — politycy — muszą odejść!« — M.W.]. Zgromadzenia sąsiadów na każdej ulicy. Wziąłem udział w jednym zgromadzeniu, chcieliśmy rozwiązać wszystkie problemy Argentyny, uczestniczyło w nim także wielu sąsiadów, biednych i bogatych, prawicowych i lewicowych, młodych i starych... Były to interesujące miesiące... W końcu zgromadzenia się skończyły i politycy ponownie przejęli władzę. Ludzie byli zmęczeni. Naomi Klein i wielu intelektualistów przyjechało zobaczyć, co się działo w czasie zgromadzeń... Wydawało się, że to wielka rewolucja... Ale skończyła się szybko i wszystko wróciło do normalności...”⁸⁸. Natomiast tak wspomina tamte chwile oraz ich następstwa Cecilia Sagol: „W 2001 roku społeczeństwo obywatelskie organizowało się w niepolitycznych grupach; odrzuciło poparcie dla klasy politycznej oraz wycofało zaufanie dla banków i systemu finansowego. Dzisiaj, dziewięć lat później, większość ludzi zapomniała o tamtych dniach, wracają starzy politycy, a wszyscy znowu umieszczają w bankach swoje pieniądze”⁸⁹.

Stale obecnym motywem na murach Buenos Aires był także antyimperializm egzemplifikujący się w treściach oraz obrazach wyszydzających i kompromitujących Stany Zjednoczone. Przykładem tego typu *graffiti* mogą być napisy: „Bush fuera de Argentina”⁹⁰, „Bush = imperialism”⁹¹ bądź szablon „Disney War” ukazujący prezydenta Busha *en face*, wraz z dorysowanymi uszami Myszki Miki.

W Argentyńczykach antyamerykańskie resentymy tkwią bardzo głęboko. Powszechnie oskarżają oni Stany Zjednoczone o wprowadzenie, a następnie popieranie dyktatury wojskowej (specyfika bipolarnego świata po II wojnie światowej). Sprzeciw społeczeństwa budziły także próby wywierania nacisku na rzecz przejścia dolara przez Argentynę. Na ten aspekt zwrócił uwagę Daniel Garcia Delgado: „[...] kraje rozwinięte, do końca dokładały starań, aby w Argentynie przejęto dolara, aby przeprowadzono reformy strukturalne według paradygmatu »kryzysu narodów« Anne Kruger z Międzynarodowego Funduszu Walutowego. Nakłaniano także Argentynę do sprzedania zasobów naturalnych (obecnie nakłaniania się po części do tego samego Grecję)”⁹².

⁸⁸ Wywiad przeprowadzony przez autora 8 czerwca 2010 r. z pracownikiem Universidad de Buenos Aires, dr. Tomásem Várnagy.

⁸⁹ Wywiad z Cecilią Sagol.

⁹⁰ „Bush won z Argentyny”.

⁹¹ „Bush = imperialism”.

⁹² Wywiad z Danielem Garcią Delgado.

W przestrzeni publicznej pojawiały się także hasła poruszające inne, nie mniej ważne kwestie społeczno-polityczne. Do takich kwestii należały powszechne bezrobocie i fatalne położenie robotników. Jako przykłady posłużyć mogą napisy o następującej treści: „Por pan y trabajo”⁹³, „Unidad frente a la repression. Por trabajo y aumento salariai”⁹⁴, „Without the bosses the factories work, but without the workers...”⁹⁵.

Bardzo widoczne były także *graffiti* symbolizujące okrucieństwo policji, często przywołujące na myśl *años de plomos*. „Policías en acción”⁹⁶ — w ten sposób podpisano szablon, na którym policjant w brutalny sposób krępował młodą osobę. Z kolei inny obraz, z przedmieść Buenos Aires, ukazywał policjanta mierzącego do przechodniów z pistoletu. Obok niego umieszczono napis: „Estamos para cuidarte”⁹⁷. Bardzo wymowne było również *graffiti* przedstawiające kraty, za którymi stoi mała dziewczynka z puszką sprayu w ręce. Jednak do rangi najczęściej rozpoznawalnego symbolu oporu urosł szablon poświęcony dwóm młodym mężczyznom zabitym przez policję podczas demonstracji na moście Pueyrredon w Buenos Aires 26 czerwca 2002 roku. Widnieją na nim dwie męskie postacie, pod którymi znajduje się sentencja: „Dario y Maxi no están solos”⁹⁸. Z kolei inne *graffiti* ukazuje ich, gdy stoją na barykadzie z flagą Argentyny w rękach. Symboliczną wymowę tego obrazu sprowadzić można do stwierdzenia, iż nawet śmierć nie jest w stanie przeszkodzić w osiągnięciu zamierzonego celu. Wszak Darío Kosteki i Maximiliano Santillán stali się ikonami tamtych dni, ikonami walczącej Argentyny⁹⁹.

Jak już wspomniano, zinstytucjonalizowane łamanie prawa przez policję często przywoływało na myśl okres „terrorismo de estado”, w czasie, którego zaginęło około 30 tys. ludzi. Wagę tamtych dni podkreśla Feder Martinez: „To był czarny moment w historii Argentyny i innych krajów latynoamerykańskich. To nie jest drugorzędna kwestia, mamy tutaj 30 tysięcy osób, które po prostu zniknęły, dlatego uważam, że ważna jest pamięć i uświadamianie przyszłym pokoleniom istoty tych wydarzeniach. Myślę, że jeśli nie jesteś świadomy swojej historii, to nie jesteś w stanie krytycznie, a zarazem pozytywnie spojrzeć w przeszłość”¹⁰⁰.

W podobnym tonie wypowiada się Cecilia Sagol: „Okres dyktatury, jako czas, o którym należy szczególnie pamiętać, obecny był w rządach Raula

⁹³ „Chleba i pracy”.

⁹⁴ „Zjednoczeni w obliczu represji, wyższe pensje dla robotników”.

⁹⁵ „Bez szefów fabryki pracują, ale bez pracowników...”.

⁹⁶ „Policja w akcji”.

⁹⁷ „Jesteśmy po to, by cię chronić”.

⁹⁸ „Dario i Maxi nie są sami”.

⁹⁹ [http://www.prensadefrente.org/pdfb2/index.php/fot/2006/06/18/p1676\(13.06.2010\);http://www.facebook.com/group.php?v=wall&viewas=0&gid=18809822545](http://www.prensadefrente.org/pdfb2/index.php/fot/2006/06/18/p1676(13.06.2010);http://www.facebook.com/group.php?v=wall&viewas=0&gid=18809822545) (13.06.2010).

¹⁰⁰ Wywiad z Federem Martinezem.

Alfonsiniego (1983—1989), Nestora Kirchnera (2003—2007) i Cristiny Fernandez (2007—); prezydenci ci są bojownikami o prawa człowieka. Inne rządy nie poświęciły zbyt wiele uwagi temu tematowi. W każdym razie każdego dnia w Argentynie pracuje wiele organizacji walczących o prawa człowieka, wielu artystów podejmuje temat dyktatury w filmach, książkach, obrazach. Poza tym wszystkie podstawowe i średnie szkoły w kraju analizują wydarzenia z 1976 roku, oraz znaczenie obrony praw człowieka. Tak więc, mogę stwierdzić, że jest to temat bardzo obecny w społeczeństwie¹⁰¹.

Z kolei na inny aspekt omawianych wydarzeń zwrócił uwagę Tomás Várnagy: „W oficjalnych rejestrach brakuje około 10.000 osób, lecz w rzeczywistości wszyscy mówią o ok. 30.000... Niektórzy twierdzą, że prawda musi zostać ujawniona, ale 30.000 to ładniejsza liczba. Ofiary ruchów partyzanckich nie są policzone, a ich rodziny chciałyby ukarania osób odpowiedzialnych za morderstwa polityczne z lat '60 i '70... Niektórzy mówią, że ci partyzanci [„Montoneros” — M.W.] są teraz u władzy, co po części jest prawdą¹⁰².”

Przewodnym motywem *graffiti* odzwierciedlającego *años de plomos* było sformułowanie: „Nunca mas¹⁰³”. Występowało ono w najróżniejszych zestawieniach, na przykład pod wizerunkami wojskowych bądź wraz ze słowami: „Nigdy więcej państwowych zabójców. Nigdy więcej tortur. Nigdy więcej zakazanych książek. Nigdy więcej mordowanych studentów. Nigdy więcej policji. Nigdy więcej wojska. Nigdy więcej kościoła. Nigdy więcej na świecie!”¹⁰⁴. W tym kontekście równie często pytano o ludzi zaginionych: „Dónde esátn?”¹⁰⁵. Napis ten umieszczano pod liniami papilarnymi palca wskazującego. Innym symbolem zbrodni popełnianych w czasie dyktatury przez policję był szablon przedstawiający agentów siedzących w fordzie falconie — samochód oficjalnie używany przez Argentyńską Policję Federalną. Wokół niego znajdowały się następujące słowa: „Ayer, Hoy, PEA, Represion, Secuestro, Tortura, Asesinato¹⁰⁶”. W ten sam sposób odczytać można wizerunek policjanta okraszony trawestacją motta argentyńskiej policji: „Al servicio de la impunidad¹⁰⁷”. W oryginale: „Al servicio de la comunidad¹⁰⁸”.

¹⁰¹ Wywiad z Cecilią Sagol.

¹⁰² Wywiad z Tomásem Várnagy. Obecnie rodziny osób zaginionych radykalizują swoje postawy. W czwartki na Plaza de Mayo odbywają się demonstracje matek, które pytają rząd o losy swoich dzieci. Zob. J. Leseho, L. Block: „Listen and I tell you something”: *Storytelling and Social Action in the Healing of the Oppressed*. „British Journal of Guidance and Counselling” 2005, Vol. 33, No. 2, s. 175—184.

¹⁰³ „Nigdy więcej”.

¹⁰⁴ Tłumaczenie za: „Przegląd Anarchistyczny” 2009, nr 9, s. 271.

¹⁰⁵ „Gdzie oni są?”.

¹⁰⁶ „Wczoraj, dzisiaj, Argentyńska Policja Federalna, represje, porwania, tortury, morderstwa”.

¹⁰⁷ „W służbie bezkarności”.

¹⁰⁸ „W służbie społeczności”.

Ad 3. Z jakich źródeł czerpali inspirację twórcy *graffiti* politycznego?

Wszędzie tam, gdzie ludzie z jakichś przyczyn manifestują swoją podmiotowość, pojawiają się hasła oraz obrazy, które stale im towarzyszą. Przykładem dla krajów hiszpańskojęzycznych może być *graffiti* — „¡Ya basta!”. Z reguły powiela się także motywy dotyczące zagadnień uniwersalnych, takich jak niskie płace robotników, represje, ubóstwo czy imperiaлизм. Tego typu napisy i obrazy stanowiły lwią część *graffiti* politycznego w Buenos Aires. Jednak pojawiały się również prace oryginalne, inspirowane rodzimą kulturą, wynikające ze specyficznych uwarunkowań, złożoności i zależności w łonie samego społeczeństwa. Wśród takich prac na szczególną uwagę zasługują *graffiti* po części czerpiące z innych form popkultury, po części z filozofii. Były to: sentencja — „Es Mejor No Hablar De Ciertas Cosas”¹⁰⁹ oraz pędzący autobus z napisanym na boku słowem — „inconsciente”¹¹⁰.

Następującymi słowami wyjaśnia ich historię oraz znaczenie Feder Martínez: „Opowiem ci historię tych szablonów. Pierwszy odnosi się do utworu o nazwie »es mejor no hablar de ciertas cosas« pionierskiego argentyńskiego zespołu Sumo, którego lider Luca Prodan wprowadził w tym kraju wiele gatunków (punk rock, post punk, new wave, reggae, dub itp.), które do lat osiemdziesiątych były tutaj dla większości osób całkowicie nieznane. Zwrot w szablonie ma takie samo znaczenie co w oryginalnej frazie. Drugi szablon odnosi się do piosenki Charly’ego Garcii o nazwie »inconsciente colectivo« (*colectivo* = autobus) i oznacza poczucie, że coś zostaje w pamięci i myślach ludzi z pewnych regionów (powszechnej świadomości). Jest to literalny obraz tej sentencji”¹¹¹. Gwoli ścisłości dodać należy, iż zwrot „zbiorowa nieświadomość” pochodzi z filozofii Carla Gustava Junga, a oznacza najgłębszy obszar nieświadomości, wspólny wszystkim ludziom. Obejmuje on pierwotne popędy i tak zwane archetypy. Oniryczno-filozoficzne *graffiti* ironicznie podsumował Tomás Várnagy, konstatując, że „Buenos Aires jest stolicą światowej psychoanalizy”¹¹².

Ad 4. Kto malował *graffiti* polityczne w Buenos Aires? Czy była to tylko czynność zarezerwowana dla przedstawicieli subkultur oraz partii politycznych?

Jak już wspomniano nie raz, wszelkiego rodzaju sytuacje kryzysowe generują w ludziach wewnętrzną potrzebę wypowiedzenia się, zamaniestowania swojej podmiotowości, swojego istnienia. Jednak większość społeczeństwa pozbawiona jest możliwości generowania przekazów poprzez ofi-

¹⁰⁹ „O niektórych rzeczach lepiej nie mówić”.

¹¹⁰ „Nieświadomość”.

¹¹¹ Wywiad z Federem Martínezem.

¹¹² Wywiad z Tomásem Várnagy.

cialne kanały, w obliczu czego zaspokajają swoją potrzebę „dania świadectwa” innymi drogami. W takich sytuacjach idealnym narzędziem staje się *graffiti*. Eric Lyle dowodzi: „Szablony były idealną formą sztuki dla pozbawionego środków finansowych ruchu obywatelskiego. Łatwe do wycięcia z plastiku — większość szabloniarzy w Buenos Aires używała starych zdjęć rentgenowskich wygrzebanych ze śmietników szpitali — wymagały tylko dobrego psiknięcia sprayem”¹¹³.

Powszechność *graffiti* jako sposobu wyrażania poglądów, nie tylko tych politycznych, potwierdza także Joseph MacPhee: „Pomimo, że oba powstania bardzo się różniły, można porównywać wygląd ulic Buenos Aires i tych z Paryża w 1969 roku. Prawie w jedną noc ulice zostały pokryte hasłami politycznymi i poetyckimi szablonami. Tak jak w Paryżu, istniało nie całkiem obecne w Afryce Południowej i Nikaragui, poczucie zabawy w *graffiti*. Tak jak bardzo udane reklamy, z kawałkami wierszy i grammi słownymi, *graffiti* często operowało na świadomym i podświadomym poziomie. Organizacje społeczne i polityczne, w miejscach pracy, wykonały sporą część *graffiti*. Mój przyjaciel, który był w Buenos Aires w tym czasie, powiedział mi, że rzadko zdarzało się jakieś spotkanie, na którym nie byłoby grupy zajmującej się malowaniem szablonów i *graffiti*. Była to popularna forma artystyczna, przyjęta także przez dzieci nie stroniące od wandalizmu jak również osoby dorosłe, które nigdy wcześniej nie trzymały w ręce sprayu”¹¹⁴.

Ad 5. Jakie postawy wśród odbiorców może rodzić masowe wyrażanie poglądów politycznych przez *graffiti*?

Intencją większości twórców ulicznych, bez względu na formę przekazu, jest próba zwrócenia uwagi przechodniów na stawiane przez siebie problemy. Niejednokrotnie prowokują one ludzi do zastanowienia się nad sobą, nad swoim życiem, jednym słowem — do refleksji natury egzystencjalnej. Jednak nazbyt natarcywe i nazbyt częste skłanianie przechodniów do podejmowania wysiłku intelektualnego dekodowania wysyłanych przekazów rodzić może charakterystyczne dla środowiska miejskiego postawy apatii, bierności, znużenia. Opisując miejską ikonosferę, podnosi ten problem, inspirowana przemyśleniami Rolanda Barthesa, Agnieszka Leśniewska-Głowacka: „Stała obecność rozmaitych form znaków, ideogramów, piktogramów i wszelkich pochodnych od nich napisów jest tak uporczywa, że współczesnemu człowiekowi przestaje narzucać się jako egzystencjalny, komunikacyjny czy epistemologiczny problem. Bezustanne oddziaływanie i ustawiczny wysiłek dekodowania stale docierających do nas komunikatów przenosi obcowanie z nimi

¹¹³ E. Lyle: *Cienie na ulicach: Szablony nowej Argentyny*. „Przegląd Anarchistyczny” 2009, nr 9, s. 246.

¹¹⁴ J. MacPhee: *Sztuka uliczna i ruchy społeczne*. „Przegląd Anarchistyczny” 2009, nr 9, s. 282.

w sferę psychicznego i komunikacyjnego automatyzmu. Fenomenologicznie rzecz ujmując mamy do czynienia ze zdumiewającą tożsamością: obcując z naturą człowiek ze światopoglądem magicznym chciał odczytywać w niej struktury i przesłania. Człowiek zurbanizowany dokonał zaś zabiegu osobliwego przestawienia porządków: podobnie jak świat istniejący »naturalnie« odbiera w sposób »oczywisty« swoje »sztuczne«, miejskie środowisko, miasto odczytując tak samo automatycznie, często bezrefleksyjnie, co nie jest przykładem myślenia »mitycznego«, odwracającego porządki natury i kultury¹¹⁵.

Na ten aspekt zwraca również uwagę Tomás Várnagy, dla którego wydarzenia lat 2001—2002 nosiły wszelkie znamiona rewolucji. Konstatuje on, iż „zbyt wiele rewolucji wytwarzało opozycję: apatię i zmiany w postawach ludzi”¹¹⁶.

Ad 6. Jak wyglądał stopień przyzwolenia społecznego oraz przyzwolenia władz Buenos Aires na malowanie na murach?

W okresie tranzytacji ustrojowej, gdy pierwsze kroki stawały prekursorские grupy zajmujące się malowaniem *graffiti* politycznego, na przykład grupa Los Vergara, sankcje prawne były o wiele ostrzejsze, niż to ma miejsce obecnie, kiedy przyzwolenie władz oraz mieszkańców Buenos Aires na malowanie na murach wydaje się relatywnie wysokie. Potwierdzają to kolejno: Andrés Malamud: „Sankcje są bardzo rzadkie, niektórzy ludzie narzekają, jednak większość nie widzi w tym nic zdrożnego”¹¹⁷; Feder Martinez: „Obecnie jest łatwiej i ludzie są świadomi kultury miejskiej, ale pozostaje to nadal naruszeniem [„contravencion”] w przestrzeni publicznej. Możesz porozmawiać z sąsiadami i mogą oni udostępnić ci ścianę, tak żebyś mógł malować bez stresu i ograniczeń czasowych”¹¹⁸; Daniel Garcia Delgado: „Podkreślam, że *graffiti* nie było najważniejszym środkiem wyrazu ani tym, co najbardziej zaprzętało myśli obywateli, nie było także zmartwieniem władz. Skoro nie tłumiono manifestacji, tym bardziej nie obchodziły ich »malunki«”¹¹⁹; Santiago Leiras: „[...] zjawisko *graffiti* rodziło się jako nowy kanał ekspresji w ciągu lat osiemdziesiątych, a teraz można je traktować jako normalną i zinstytucjonalizowaną działalność w Argentynie”¹²⁰; Cecilia Sagol: „Wszyscy to akceptują. Konflikty wstępują jedynie pomiędzy grupami bojówek politycznych (bardzo męczący ludzie), dla których mury są

¹¹⁵ A. Leśniewska-Głowacka: *Definiowanie świata: Szkic do współczesnego graffiti*. „Kultura Popularna” 2002, nr 1, s. 98.

¹¹⁶ Wywiad z Tomásem Várnagy.

¹¹⁷ Wywiad z Andrésem Malamudem.

¹¹⁸ Wywiad z Federem Martinezem.

¹¹⁹ Wywiad z Danielem Garcia Delgado.

¹²⁰ Wywiad przeprowadzony przez autora 28.05.2010 r. z pracownikiem Universidad de Buenos Aires, dr. Santiago Leirasem.

najważniejsze¹²¹; Tomás Várnagy: „Jest ono akceptowalne: niektóre obrazy mogą być na murach od wielu lat: nikt ich nie zamaluje, o ile nie reprezentuje innej partii politycznej”¹²².

Kluczem do wyjaśnienia i zrozumienia pobłażliwości władz w stosunku do wszelkich wystąpień społecznych, w tym do twórców *graffiti* politycznego, wydają się słowa Andrésa Malamuda. Zapytany o dziedzictwo wydarzeń z lat 2001—2002, zauważa: „Głównym dziedzictwem jest wiedza, iż represje państwa są politycznie za drogie, niepowstrzymywane ruchy społeczne nabrały zwyczaju wychodzenia na ulice [„piquetes”] kiedykolwiek mają na to ochotę”¹²³.

Ad 6.1. Czy władze Buenos Aires podejmują kroki zmierzające do roztoczenia kontroli nad działalnością twórców *graffiti*? Jeśli tak, to jakie?

Władze, świadome kosztów politycznych ewentualnych represji wobec twórców *graffiti*, starają się roztańczyć kontrolę nad ich działalnością przez stosowanie strategii *soft power*. Jak to wygląda w praktyce? Najlepiej politykę tę oddają słowa Federá Martinez: „[...] Muzea podległe władzom miejskim zapraszają nas do wzięcia udziału w różnorodnych wystawach, przez co roztańczy nad nimi kontrolę. Punkowa strona sztuki ulicznej umarła dawno temu możesz doświadczyć tego, oglądając twórczość młodych ludzi będących pod wpływem *publicity* władz”¹²⁴.

Od czasu wydarzeń z przełomu lat 2001—2002 wielu artystów ulicznych wciągniętych zostało w ramy instytucjonalne. Zapraszani są na różnorodne wystawy organizowane na terenie całego kraju. Niektórzy z nich wyjechali do Nowego Jorku. Jednak to nie tylko zainteresowanie władz sztuką streetartową spowodowało upadek mitu sztuki niezależnej. Swoją rolę odegrały także przemiany kulturowe, konkretnie nowe pokolenie artystów, które o wiele większą wagę przykładają do materialnych aspektów swojej działalności. Zwraca na to uwagę Feder Martínez: „W sferze artystycznej Argentyna ma wiele wspaniałych wartości, mówiąc jednak o sztuce ulicznej, myślę, że jesteśmy lata świetlne za Europą, w technikach, niesamowitych rozmiarach oraz w finansowym i kulturalnym wsparciu. Jednakże przechodzimy szkolenie w wyniku, którego każdego dnia coraz więcej dzieciaków dba o stronę finansową swojej działalności”¹²⁵.

Wśród wielu szablonów, odnoszących się do sprzeniewierzenia się punkowym wartościom streetartu, tudzież komentujących szczególnie wymownym był napis — „Thi\$ is art”¹²⁶.

¹²¹ Wywiad z Cecilią Sagol.

¹²² Wywiad z Tomásem Várnagy.

¹²³ Wywiad z Andrésem Malamudem.

¹²⁴ Wywiad z Federem Martínezem.

¹²⁵ Ibidem.

¹²⁶ „To jest sztuka”.

Ad 7. Czy wyrażanie poglądów politycznych za pośrednictwem *graffiti* politycznego w dobie kryzysu lat 2001—2002 było li tylko rewolucją na murach? Co zostało w sferze społecznej?

W pierwszych miesiącach wydarzeń, co do których jednoznacznej definicji trwają spory — dla Andrésa Malamuda był to „wybuch społeczny”, podczas gdy Tomás Várnagy określa je mianem „rewolucji” — zaobserwować można było wiele autentycznych zachowań, spontaniczności, ekspresji właściwej krajom hiszpańskojęzycznym, często naiwnych nadziei. Również wtedy *graffiti* polityczne, jako jeden z kanałów ekspresji, dało ludziom możliwość wypowiedzenia się, symbolicznego wyrazu swoich wątpliwości, niepewności, rozterek. Jednak z biegiem czasu *graffiti* spowszedniało, wpisało się w krajobraz miasta, przez co przestało przykuwać uwagę jego mieszkańców. Wtedy władze wpadły na pomysł promocji miasta przez motywy rewolucyjne, także *graffiti* polityczne. Pisze o tym Eric Lyle: „Będąca w rozkwicie sztuka uliczna stała się atrakcją turystyczną. W *Time Out Buenos Aires*, przewodniku turystycznym sprzedawanym w każdym kiosku, jest artykuł o sztuce szablonu rekomendujący zakup *Hasta La Victoria Stencil*, albumu z 2004 roku, który zawiera zdjęcia szablonów ze stolicy, z czasów kryzysu. Tytuł książki to gra słynnym zwrotem Che Guevary z okresu rewolucji kubańskiej: „Hasta la victoria siempre” [„Zawsze ku zwycięstwu”], a książka wyraźnie dąży do połączenia idei szablonów z rewolucją w Ameryce Łacińskiej. Niemniej za cenę prawie 17 dolarów i esejami w języku angielskim oraz hiszpańskim, książka jest skierowana zdecydowanie do turystów, niż do Argentyńczyków”¹²⁷.

Jednak nie wszystko wróciło do dawnego porządku. Wiele przedsięwzięć przejętych przez robotników od umykających właścicieli nadal pozostaje pod ich zarządem. Także wartością dodaną wydaje się większa atencja władz Argentyny dla reguł i zasad demokratycznych. Niepokoi natomiast sytuacja młodych ludzi, którzy masowo opuszczają swój kraj. „Po 2001 roku — zauważa Tomás Várnagy — mieliśmy do czynienia z jedną z największych emigracji Argentyńczyków do innych krajów, zwłaszcza tych z wyższym wykształceniem [...]. Młodym ludziom jest tu bardzo trudno: wielu z nich wyemigrowało bądź chce emigrować (Mam trzech synów w Barcelonie, a sam jestem synem węgierskiego uchodźcy w Argentynie). Nawet z wyższym wykształceniem trudno jest znaleźć dobrą i dobrze płatną pracę”¹²⁸. Bardzo obrazowo opisuje tę kwestię Feder Martinez: „Argentyna jest młodym krajem, zależnym ekonomicznie i czasami kulturalnie od krajów »pierwszego świata«. Możesz zrobić tutaj wiele rzeczy, jeśli będziesz mieć odwagę i odpowiedni poziom, żeby to zrobić, ale

¹²⁷ E. Lyle: *Cienie na ulicach...*, s. 246.

¹²⁸ Wywiad z Tomásem Várnagy.

również wiesz, że masz tutaj dach nad głową, którego nie jesteś w stanie podnieść, tak więc musisz gdzie indziej realizować swoje ambicje. Być może jest to smutne, ale prawdziwe; życie w tym kraju jest popieprzone i ogromnie dziwaczne!”¹²⁹.

Konkluzja

Wyrażanie poglądów politycznych przez działania symboliczne jest jedną z bardziej zawiłych form partycypacji politycznej. Jej zawilgość, czy też złożoność, sprowadza się do powszechnego mylnego mniemania ludzi, iż skoro nie są członkami partii politycznych, nie biorą udziału w głosowaniu, nie wspierają kandydatów finansowo, nie udzielają się jako wolontariusze w czasie kampanii wyborczych, nie uczestniczą w wiecach wyborczych itp., to są indyferentni politycznie. Myśl tę następującymi słowami ujmuje Mirosław Karwat: „Symboliczna ekspresja poglądów, namiętności czy nastrojów politycznych, jest bardzo ważnym aspektem uczestnictwa, i to potwierdzającym tezę, że uczestnikami polityki są również ci, którzy uważają siebie za apolitycznych (np. nie należą, nie głosują, nie dążą do posiadania spójnych i ciągłych przekonań), a dla uczestników zaangażowanych — zwłaszcza tych tłumionych czy dyskryminowanych — może to być forma działania, wpływu”¹³⁰.

Zatem z pozoru tak błahe zachowania, jak przywoływane przez Lestera Milbratha eksponowanie znaczków bądź nalepek kampanijnych, czy przez Gene’a Sharpa eksponowanie w miejscach publicznych portretów osób o symbolicznym znaczeniu dla danych wspólnot politycznych, eksponowanie symboli na własnym ubraniu czy chociażby wywieszanie flag i symbolicznych kolorów w praktyce oznaczają uczestnictwo w polityce. Nie inaczej będzie w wypadku innej subformy wyrażania poglądów politycznych poprzez działania symboliczne — *graffiti* politycznego.

Jedną z najprostszych, a zarazem najbardziej treściwych, prób wyjaśnienia tego, czym jest *graffiti*, podjęli Lorraine Wechsler i Robert Reisner. Stwierdzili oni, że *graffiti* jest jedną z dróg powiedzenia: „Ja istnieję”, czyli zmanifestowania swojego życia, pozostawienia świadectwa. Nadto *graffiti* wyrażać może uczucia, pragnienia, obawy, nadzieje, fantazje, być nośnikiem propagandy itp. Jednak co najważniejsze, zjawisko „graffiti” daje możliwość

¹²⁹ Wywiad z Federem Martinezem.

¹³⁰ Korespondencja elektroniczna autora z profesorem Uniwersytetu Warszawskiego, Mirosławem Karwatem, 19.05.2010 r.

zabrania głosu w przestrzeni publicznej zwykłym ludziom. W wymiarze politycznym, tworzyć może alternatywną wersję historii, charakteryzowaną przez opresję i opozycję w stosunku do oficjalnie obowiązującego sposobu rozumowania¹³¹. Oprócz tego *graffiti* polityczne, jak pokazuje rzeczywistość nie tylko w systemach niedemokratycznych, działa jak przywołane przez Kalle Lasna „słowo prawdy” z noblowskiego przemówienia Czesława Miłosza. W pełnym swady i intelektu wystąpieniu Miłosz mówił: „W pomieszczeniu, w którym ludzie jednomyślnie utrzymują zмовę milczenia, słowo prawdy brzmi jak wystrzał z pistoletu”¹³².

Graffiti polityczne poruszające takie problemy, jak represje, przemoc, wykluczenie, będąc w jawnej opozycji do ustalonego porządku politycznego, może także sprzyjać procesom, w wyniku których grupy ludzi o odmiennych interesach łączą się w polityczne przymierza, czego następstwem jest agregacja interesów, dzięki czemu realne stają się wspólne działania w polityce¹³³.

W Buenos Aires lat 2001—2002 oraz w wielu innych miastach Argentyny *graffiti* polityczne stanowiło dla wielu ludzi często jedyną drogę umożliwiającą wyartykułowanie, w przestrzeni publicznej, poglądów na tematy polityczne. W ciągu zaledwie kilku dni mury stolicy Argentyny pokryte zostały napisami i obrazami odnoszącymi się do kryzysu gospodarczego i jego następstw. Był to okres niezwykle burzliwy — wszechobecna przemoc, demonstracje, płądrowanie sklepów itp. — ale i rokujący nadzieje — *asambleas populares* — rodzaj demokracji bezpośredniej, polegający na zebraniach sąsiedzkich, podczas których dyskutowano o najważniejszych kwestiach zarówno dla najbliższej okolicy, jak i dla całego kraju. Brali w nich udział mieszkańcy bez względu na wiek, poglądy polityczne czy zasobność portfela.

Jednak z czasem zapał mieszkańców Buenos Aires wygasł, na swoje stanowiska zaczęli wracać skompromitowani wcześniej politycy, sąsiedzi przestali dyskutować o przyszłości kraju, spowszedniałe *graffiti* stały się atrakcją turystyczną, jedynie kilka miejskich przedsiębiorstw pozostało w rękach robotników. Ukazuje to, jak ważkie są słowa Stuarta Ewena, który stwierdził, że „przez redukcję wszystkich kwestii społecznych do kwestii percepcji przenosi się ich rozwiązanie właśnie na poziom percepcji. Zamiast zmiany społecznej mamy zmianę obrazu”¹³⁴. Zatem bez woli działania, bez

¹³¹ R. Reisner, L. Wechsler: *Encyclopedia of Graffiti*. New York 1974, s. v—vi.

¹³² K. Lasn: *Culture Jam: How to Reverse America's Suicidal Consumer Binge — and Why We Must*. New York 2000, s. 99.

¹³³ M. Edelman: *Politics as Symbolic Action: Mass Arousal and Quiescence*. Chicago 1971, s. 6.

¹³⁴ S. Ewen: *All Consuming Images: The Politics of Style in Contemporary Culture*. New York 1988, s. 264.

konkretnych decyzji, uwrażliwienia ludzi na kwestie społeczne, czyli kwestie, które w stopniu najwyższym ich właśnie dotyczą, wszelka symboliczna próba mobilizacji trafia nie na świadome swoich interesów wspólnoty, tylko na owładniętą inercją jednostki. Szczęólnego znaczenia fakt ten nabiera w epoce *homo consumericus*.