Weronika Plińska
Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie
ORCID: 0000-0001-5469-793X
DOI 10.24917/20838972.18.18

Performatywna teoria zgromadzeń Judith Butler jako przyczynek do rozważań nad odpowiedzialnością w wymiarze społecznym

W artykule przyjrzę się pojęciu *zobowiązania etycznego zakorzenionego* w *prekarności* w perspektywie zaproponowanej przez Judith Butler, dla której źródłem twierdzeń etycznych jest *cielesne* życie. Rozpoznania, dotyczące zaproponowanej przez autorkę performatywnej teorii zgromadzeń (ang. *performative theory of assembly*), zaangażuję do analizy fenomenu graffiti protestacyjnego wyłaniającego się na ulicach polskich miast. *Starcia* mediatyzowane przez tego rodzaju inskrypcje są, w mojej interpretacji, przejawem *niechcianej*, *wrogiej kohabitacji*, która – choć niewybrana – niesie za sobą zobowiązania etyczne.

W książce zatytułowanej *Zapiski o performatywnej teorii zgromadzeń* wydanej w 2015 roku, a w Polsce rok później, Judith Butler – amerykańska filozofka i teoretyczka, przygląda się współczesnym, masowym protestom społecznym, stawiając pytanie o to, w jaki sposób wpływają one na możliwość zdefiniowania tego, czym jest przestrzeń publiczna. Podejmując polemikę z argumentem Hannah Arendt, zawartym w jej dziele pt. *Kondycja ludzka*, Butler zauważa, że w perspektywie zaproponowanej przez Arendt, wyobrażenie tego, co jest rozumiane pod pojęciem przestrzeni publicznej nasuwa skojarzenie z rzymskim *forum* lub grecką *polis*. Wyobrażenie takie przywołuje na myśl już uprzednio przygotowaną, materialną infrastrukturę o strukturze placu publicznego, która umożliwiająca *pojawienie się* (ang. *appearance*) określonego podmiotu: (w domyśle) męskiego, przemawiającego i korzystającego z prawa do gromadzenia się, wolności słowa, działania i korzystania z praw[1]. Owa *przestrzeń pojawiania się* jest dla Arendt niezwykle istotna, bowiem wyróżnia ona przestrzeń publiczną, w której *ciało* właśnie *pojawia się*, a więc jest postrzegane przez inne ciało i to właśnie w tej przestrzeni *pomiędzy ludźmi*, którzy *działają i mówią razem* rodzi się to, co polityczne.

1 Butler Judith, *Zapiski o performatywnej teorii zgromadzeń* (Warszawa: Krytyka Polityczna, 2016), 66.

Dla Arendt *pojawienie się* ciała ma charakter *publiczny*, a więc, jak to podkreśla Butler, wykraczający poza to, co *prywatne*, czyli związane z pracą reprodukcyjną, przynależną kobietom: niewidoczną, niemą. Butler słusznie pyta jednak, czy w obliczu obserwowanych współcześnie masowych demonstracji, możliwe jest utrzymanie tak zaproponowanego podziału? Czy myślenie o przestrzeni w perspektywie rozróżnienia na publiczne i prywatne, nie podtrzymuje zawsze już z góry wpisanych w nią wykluczeń? W przestrzeni rzymskiego *forum pojawia się* wszak podmiot, który jest domyślnie męski, przemawia, a więc posługuje się dyskursem i jest w stanie sformułować swoje postulaty, co już, samo w sobie, świadczy o pewnego rodzaju przywileju. Co jednak, jeśli demonstrantki nie formułują postulatów, ale wspólnie przygotowują jedzenie, rozstawiają przenośne toalety, a nawet śpią – a wszystko to w ramach protestu okupacyjnego prowadzonego na miejskim placu? Co, jeśli anonimowo, nieoficjalnie i nielegalnie umieszczają na fasadach kamienic protestacyjne graffiti albo usuwają bądź przemalowują graffiti swoich adwersarzy?

W perspektywie zaproponowanej przez Judith Butler, ciało polityczne jest *umiejscowione i żyjące* oraz *pojawiające się* – widoczne – i jako takie stanowi warunek „narażenia na spotkanie z innym”[2]. Butler konsekwentnie pisze o ciele żyjącym[3] (ang. *living body*), które jest *kruche* i domaga się zaspokojenia także potrzeb fizjologicznych, takich jak potrzeba schronienia, nakarmienia czy snu, co łączy je zresztą z innymi organizmami. Jak zauważa filozof Jakub Petri, powołując się na ustalenia Thomasa Hanny, w perspektywie tzw. zwrotu somatycznego zapoczątkowanego w humanistyce w latach 70. XX wieku, termin *soma* czyli ciało należy rozumieć jako „pierwszoosobowy byt ucieleśniony” a nie jako „bezosobowy przedmiot posiadania”[4]. Dla Butler, ciało jest „nie tyle bytem, co żywym zespołem relacji; nie sposób go oddzielić od infrastrukturalnych i środowiskowych warunków życia i aktywności”[5]. Zdaniem filozofki, żyjące ciało, co chciałabym jeszcze raz podkreślić, nie przynależy więc wyłącznie do sfery prywatnej jako odrębnej od sfery publicznej, nie jest prepolityczne. „Stawką” podjęcia protestu może być wszak już samo „prawo do posiadania praw, rozumiane nie jako prawo naturalne czy metafizyczna zasada, ale jako trwanie ciała przeciwstawiającego

2 Ibidem, s. 97.

3 Warto zauważyć, że już u Husserla w *Medytacjach kartezjańskich* znajduje się rozróżnienie na *Leib* (ciało, w znaczeniu: własne, żywe ciało) i *Körper* (ciało-bryłę). U Husserla jednak argumentacja ta służyła przede wszystkim odparciu zarzutu solipsyzmu i nie rozwijał on dalej systematycznej fenomenologii ciała.

4 Petri Jakub, *Somatyka miejskich dyscyplin performatywnych. Skateboarding, freerunning, parkour* (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2020), 13.

5 Butler Judith, *Zapiski o performatywnej…,* s. 59.

się siłom dążącym do jego osłabienia lub zniszczenia”[6]. Argument ten przezwycięża jedną z ciążących myśleniu zachodniemu opozycji: opozycji prawa naturalnego bądź Bożego i prawa rozumianego jako arbitralnie stanowione i stosowane narzędzie. *Trwanie ciała* bo ono już *jest* w świecie, z czego wynika też to, że *ono ma być*, staje się tu źródłem zarówno zobowiązania, jak i prawa. Badaczka podkreśla bardzo wyraźnie: „nie chodzi mi o witalizm czy prawo do życia jako takie. Wskazuję raczej, że postulaty polityczne są formułowane przez pojawiające się i działające ciała, protestujące i trwające w warunkach, w których sam ten akt niesie dla państwa groźbę delegitymizacji”[7]. Pisząc to, Butler stawia sobie konkretne cele: „moim celem nie jest odnowa humanizmu, ale raczej walka o pojęcie zobowiązania etycznego zakorzenione w prekarności”[8]. Prekarność, stanowiąca „różnicującą dystrybucję kruchości” to wytworzona politycznie kondycja, w ramach której pewne grupy pozbawione społecznych i gospodarczych sieci wsparcia są „szczególnie narażone na zranienie, przemoc i śmierć”[9].

Jak już wspomniałam, inspiracją dla podjęcia powyższych rozważań były dla Judith Butler obserwowane od 2011 roku masowe protesty społeczne, zorganizowane w ramach ruchu Occupy w Nowym Jorku, w parku Gezi w Stambule, czy na placu Tahrir w Kairze. W objętej reżimem pandemicznym Polsce między sierpniem a grudniem 2020 roku również odbywały się masowe demonstracje. Protestom często towarzyszyło graffiti, operujące komunikatem w postaci symbolu: np. zaprojektowana przez Aleksandrę Jasionowską czerwona błyskawica, symbolizująca Ogólnopolski Strajk Kobiet, czy tęczowa flaga, symbolizująca prawa podstawowych osób nieheteronormatywnych. Masowe protesty OSK były odpowiedzią na wyrok Trybunału Konstytucyjnego z dn. 22 października 2020 roku, który orzekł, że przesłanka embriopatologiczna nie stanowi w Polsce uzasadnienia dla przeprowadzenia zabiegu aborcji. Protesty z sierpnia 2020 roku zorganizowano w geście sprzeciwu wobec dyskryminacji osób nieheteronormatywnych: poprzedziły je akty obywatelskiego zatrzymania ciężarówki Fundacji Pro – prawo do życia głoszącej homofobiczne hasła. Media w sierpniu 2020 roku obficie cyrkulowały obrazy miejskich pomników udekorowanych tęczowymi flagami oraz zdjęcia demonstracji przeciwko zatrzymaniu jednej z rzekomo odpowiedzialnych za to aktywistek: Margot.

6 Butler Judith, *Zapiski o performatywnej…*, 75; por. Taylor Dianna, *Butler and Arendt on appearance, performativity and collective political action*. Review of *Notes toward a performative theory of assembly* by Judith Butler, “Arendt Studies”, 2017, Vol. 1, s. 175.

7 Butler Judith, *Zapiski o performatywnej…*, s. 75–76.

8 Ibidem, s. 106.

9 Ibidem, s. 33.

Na fenomen *zawłaszczania przestrzeni* poprzez pozostawianie *wizualnych komunikatów* o *funkcji magicznej* – czy raczej, jakbym to określiła, o funkcji performatywnej – zwrócił uwagę, za Piotrem Kowalskim, antropolog Igor Fedorowicz, kiedy analizował przykłady *starć* mediatyzowanych przez graffiti, zaobserwowane na warszawskim Żoliborzu w okresie masowych demonstracji przeciwko wyrokowi TK[10]. Fenomen, któremu chciałabym się przyjrzeć również dotyczy graffiti protestacyjnego, jednak, w opisanych przeze mnie przypadkach, niekoniecznie *wyłania się* ono podczas demonstracji. Mówię o *wyłanianiu się* rozumiejąc je jako *warunek wstępny samej możliwości pojawienia się* bo jak pisze Judith Butler, „ucieleśnienie normy lub norm, za pomocą których zyskujemy status podmiotów uznania, stanowi mechanizm uprawomocniania i odtwarzania pewnych reguł akceptacji bardziej niż innych, a tym samym zawężania pola tego, co uznawalne"[11]. Radykalne graffiti[12] oprócz symboli operuje także hasłami takimi jak np. *LESBO, NIE JESTEŚ SAMA!* czy: *22 29 22 597 ABORCJA BEZ GRANIC!*. To, co wzbudza moje zainteresowanie, to zaobserwowany w przestrzeni wielu polskich miast (m. in. w Warszawie, we Wrocławiu i w Krakowie), powszechnie wstępujący i udokumentowany m. in. na załączonych fotografiach Wojciecha Jankowskiego, fakt *niszczenia* tego rodzaju inskrypcji poprzez ich zamazywanie bądź przemalowywanie.

Esej Brunona Latoura pt. *What is iconoclash?Or is there* a *world beyond the image wars?*, opublikowany w książce *On the modern cult of the factish gods*, w podtytule stawia pytanie: czy istnieje wyjście inne niż wojna wciąż następujących po sobie i ścierających się ze sobą obrazów?[13]. Obraz (ang. *image*) jest dla tego antropologa i filozofa wszelkiego rodzaju wizualnym zapośredniczeniem – czy to w formie zapisu, czy wizerunku, czy też innego typu reprezentacji. Latour definiuje sytuację „zderzenia się obrazów" – ikonostarcia – jako taką, w której obserwator wątpi, waha się i nie wie, bez dłuższego namysłu, czy działanie (ang. *action*), które obserwuje, jest przykładem destrukcji czy konstrukcji, nisz-

10 Fedorowicz Igor, „«To jest wojna» o przestrzeń. Analiza dyskursu na przykładzie dzielnicy Żoliborz", data publikacji: 31 maja 2021, data odsłony: 20 lipca 2021, www.folklorstrajkukobiet.blogspot.com/2021/05/slady-strajkow-na-zoliborzu-igor.html ; por. Kowalski Piotr, *Scribo et decoro ergo sum. Uwagi do antropologicznych znaczeń miejskich napisów*, „Polska sztuka ludowa", 1990, nr 44/2, s. 29-32.

11 Butler Judith, *Zapiski o performatywnej…*, 34; por. Taylor Dianna, *Butler and Arendt…*, 172.

12 W odniesieniu do fenomenu graffiti protestacyjnego, które niekoniecznie powstaje podczas demonstracji, w środowisku jego twórców i twórczyń funkcjonuje nazwa *radykalne graffiti*.

13 Latour Bruno, *What is iconoclash*? *Or is there a world beyond the image wars*? w: *On the modern cult of the factish gods* (Durham and London: Duke University Press, 2010), 68.

czenia czy przebudowy? Dla Latoura to właśnie istnienie owej przestrzeni (ang. *space*) niepewności, jest tym, co definiuje ikonostarcie.

Warto zauważyć, że graffiti w formie *tagów*, jako fenomen oddolnej, miejskiej kaligrafii, zwykle powstaje nielegalnie, w miejscach zaskakujących i, na swój sposób, trudnodostępnych. Rafael Schacter, brytyjski antropolog i wieloletni badacz zjawiska, uważa wręcz, że – w przeciwieństwie do powszechnie tolerowanego i chętnie kapitalizowanego obecnie *street artu* w postaci szablonów czy murali – jest to ostatnia, prawdziwie niezależna forma sztuki w przestrzeni publicznej[14]. Należy jednak podkreślić, że – jak zauważył Schacter – w praktykę *produkcji* (tworzenia) i *konsumpcji* (odbioru) graffiti nieuchronnie wpisana jest też właśnie jego *destrukcja*. Akt tworzenia jest tu nierozerwalnie związany z aktem niszczenia – samego obrazu (*tagu*) przez *czyścieli* takich jak np. właściciele mienia, które za sprawą graffiti uległo destrukcji albo przez członków innych *crew*, którzy zamalowują realizacje przeciwników[15]. Za destrukcję graffiti odpowiedzialne są też czynniki pozaludzkie, które wpływają na kondycję elementów miejskiej infrastruktury takich jak elewacje budynków, wiaty przystankowe, skrzynki gazowe i energetyczne, słupy ogłoszeniowe lub słupki odgradzające. Do tego rodzaju czynników należą np. warunki atmosferyczne czy zanieczyszczenie powietrza.

Na jednej z fotografii wykonanych przez Wojciecha Jankowskiego w czerwcu 2021 roku we Wrocławiu, widnieje częściowo zniszczony, ale wciąż możliwy do odczytania napis: *LESBO, NIE JESTEŚ SAMA*! Hasło zostało naniesione różową farbą w spreju na fasadzie kamienicy przy ulicy Kościuszki. Dodatkowo, ozdobiono je rysunkiem w kształcie serca. Jankowski udokumentował napis *LESBO NIE JESTEŚ SAMA!* już w momencie, kiedy hasło zostało przecięte na pół: na fotografii dzieli je czarny pas o nieregularnym kształcie naniesiony przy pomocy farby w spreju. Za sprawą tego pęknięcia, komunikat, w sensie językowym, częściowo traci na *czytelności*, jego funkcja informacyjna ulega zatarciu. W dole znajduje się również wykonany różową farbą, ale już o innym odcieniu dopisek: *JESTEŚMY Z TOBĄ*, także przypieczętowany symbolem serca.

Widoczna na zdjęciu, skłębiona chmura czarnej farby pośrodku inskrypcji pełni jednak określoną funkcję – zamazuje inny napis: *WYPIERDALAJ Z POLSKI!*, który – jak przeczytałam na koncie instagramowym kolektywu @czyścimywrocław, został w późniejszym czasie nadpisany nad pierwotnie naniesionym hasłem *LESBO, NIE JESTEŚ SAMA*!. Zama-

14 Schacter Rafael, *From pollution to purity: The Transformation of graffiti and street art in London, 2005–2017,* w: Tilley Chris (red.) *London's urban landscape: another way of telling* (London: UCL Press, 2019), 411.

15 Schacter Rafael, *An ethnography of iconoclash. An investigation into the production, consumption and destruction of street art in London*, "Journal of Material Culture", 2008, Vol. 13, No. 1, s. 37.



Fot. 1. Wojciech Jankowski, *bez tytułu*, 2021. Graffiti protestacyjne na fasadzie kamienicy przy ulicy Kościuszki we Wrocławiu.

zany dopisek również został wykonany czarną farbą, której użyto także do tego, żeby wyróżnić słowo *LESBO*, nie tylko adresując w ten sposób dodany komunikat, ale też włączając część pierwotnie wykonanego napisu w nową wypowiedź. Na czarno obrysowano wówczas symbol serca, a w literę O składającą się na słowo *POLSKI* wpisano krzyż celtycki. Fotografia Jankowskiego dokumentuje moment już po interwencji aktywistów opisanych przez @czyścimywrocław, których celem było „przywrócenie" tekstu radykalnego graffiti – miało to miejsce w styczniu bieżącego roku. Właściciele konta @czyścimywrocław nie tylko propagują „odnawianie" zatartych haseł protestacyjnych, ale także ścieranie innych haseł – tych, rozpoznawanych przez siebie jako wrogie, takich jak np. hasła przypisywane Wrocławskiej Grupie Nacjonalistycznej. Co ciekawe, tak jak starałam się to podkreślić, ich interwencja nie przywróciła jednak

hasłu *LESBO, NIE JESTEŚ SAMA*! *czytelności*. Być może nie o *czytelność* zatem tu chodziło?

Judith Butler, wchodząc w polemikę z Hannah Arendt dotyczącą jej rozróżnienia na sferę prywatną i publiczną, pyta: „co jednak, jeśli podlegająca licznym regulacjom sfera pojawiania się nie dopuszcza do siebie wszystkich, wytwarzając przestrzenie, w których wiele osób nie może zaznaczyć swojej obecności, lub też oficjalnie nie ma do tego prawa?”[16]. Butler, jako filozofka szczególnie zainteresowana kategorią płci, zauważa, że „jeśli przyjąć, że istnieją pewne normy płciowe i seksualne, które warunkują kto będzie rozpoznawalny i «czytelny», a kto nie, można na tej podstawie dostrzec, w jaki sposób «nieczytelni» będą w stanie ukonstytuować się jako grupa, rozwijać formy bycia czytelnymi dla siebie nawzajem”[17].

Jak wynika z badań Rafaela Schactera, z perspektywy *czyścicieli* czyli tych, którzy usuwają graffiti, np. władz miasta, czy administratorów kamienic, naniesienie inskrypcji odczytywane jest przeważnie jako *akt zniszczenia* ściany. Tymczasem londyńscy twórcy, z którymi rozmawiał badacz, twierdzili, że to właśnie za pośrednictwem graffiti wyrażają oni *siebie* (ang. *self*)[18]. Można to oczywiście rozumieć dosłownie – *tag* jest szczególnym rodzajem podpisu. Mimo to, Schacter, wskazując na performatywny wymiar samego aktu pozostawienia *tagu*, twierdzi, za antropologiem sztuki Alfredem Gellem, że graffiti, jako wskaźnik (indeks) uprzedniej aktywności, może być rozpatrywane jako element rozproszonej – w czasie i przestrzeni – osobowości tego, kto je stworzył[19]. Graffiti jest wszak materialnym śladem poruszania się pisarki po mieście i jako takie dosięga tego odbiorcę, który potrafi je odczytać. Wzywa go – trochę tak jakby obcował z *drugim* człowiekiem; w ten sposób komunikują się zresztą konkurujące ze sobą grupy grafficiarzy.

Butler słusznie zauważa, że ujęcie Arendt pomija to, że wszelkie działanie społeczne ma zawsze charakter nie tylko ucieleśniony, ale także – *wspomagany* (ang. *supported*) – materialna infrastruktura protestu (ulica, plac, park, ściana) nie stanowi wszak gotowej formy, ale nagromadzenie wpływów – stwarza dla protestujących ciał zarówno określone możliwości mobilizacji, jak i ograniczenia. Dla porównania, Arendt wskazywała na to, że „działanie jest jedyną czynnością, która zachodzi bezpośrednio między ludźmi bez pośrednictwa rzeczy czy materii”[20].

16 Butler Judith, *Zapiski o performatywnej…,* 34; por. Taylor Dianna, *Butler and Arendt*…, 173.

17 Butler Judith, *Zapiski o performatywnej…,* 36.

18 Schacter Rafael, *An ethnography of iconoclash*…, 37.

19 Gell Alfred, *Art and Agency. An Anthropological Theory* (Oxford: Clarendon Press, 1998), 23.

20 Arendt Hannah, *Kondycja ludzka* (Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2010), 25.

Butler, formułując swoje rozpoznania, docenia m. in. inspiracje płynące ze studiów nad niepełnosprawnością (ang. *disability studies*). W interpretacji Schactera, graffiti powstaje po to, by znaleźć się w miejscu, które jest zaskakujące; ma rodzić pytanie: jak i skąd się tutaj wzięło? Materialna infrastruktura *wspomagająca* jego *wyłonienie się* to zwykle wiadukty, pociągi, estakady, tunele. Bywa też jednak zupełnie odwrotnie – infrastrukturę tworzą wtedy miejsca „na widoku", te najbardziej reprezentacyjne – jak fasady kamienic czy gmachy administracji publicznej.

Graffiti jest takim typem obrazu, którego nie da się oddzielić od materialnego medium, które udziela mu cielesnej powłoki – materialność ściany jest nieodłączną częścią realizacji. W Wielkiej Brytanii, czy w USA, własność prywatna ma oczywiście inne znaczenie niż w Polsce i jej paradygmat stał się w tradycji anglosaskiej fundamentem wyłonienia się też określonej, posesywnej konstrukcji liberalnie pojmowanego indywidualizmu: *ja*, rozumianego jako ten, kto właśnie: jest w posiadaniu. Kiedy Schacter rozmawiał z przedstawicielami *czyścicieli*, usłyszał od nich, że graffiti swoim pojawieniem się dokonuje niemalże *fizycznego ataku* na odbiorcę, jest bowiem nie tylko *brudne* czy *brzydkie*, ale stanowi też *pogwałcenie świętego prawa własności*. Często *czyściciele* twierdzili, że to właśnie z tego powodu wzbudza w odbiorcach lęk, wywołując wręcz poczucie zagrożenia. „Jakby się czuli [grafficiarze], gdybym to ja przyszedł i narysował coś na ścianach ich sypialni*?* Albo na ich kurtkach czy na tenisówkach?" – pytał Schactera miejski urzędnik odpowiedzialny za usuwanie graffiti[21]. W perspektywie antropologicznej, zaproponowanej przez Mary Douglas, *brudne* jest to, co znajduje się *nie na miejscu*[22]. Graffiti jest *brudne*, bo jest nielegalne, a przy tym narusza czytelność podziału na prywatne i publiczne (własność konkretnej osoby *vs*. własność ogółu). Brud oznacza w tym wypadku *nieporządek*: dla *czyścicieli* trud usuwania graffiti to *wojna* zmierzająca do tego, by utracony ład przywrócić.

Pisarka, która pozostawia graffiti protestacyjne na fasadzie wrocławskiej kamienicy, w pewien sposób *wyłania się* w przestrzeni miasta, w którym na co dzień doświadcza alienacji. Ślad w postaci graffiti, jako składowa performatywnego aktu jej *ucieleśnionego wyłaniania się*, rodzi pytanie o to, do kogo ta przestrzeń należy? Kto ma prawo w nią zaingerować? Kto ma, a kto nie ma prawa, być w niej widoczny? Podążając za myślą Judith Butler należałoby zapytać, jakie warunki muszą zostać spełnione, aby działanie bezimiennej, miejskiej pisarki można było odczytać jako *działanie polityczne*? Butler, interpretując ustalenia Hannah Arendt, pisze wszak: „żadne ciało nie ustanawia w pojedynkę przestrzeni

21 Schacter Rafael, *An ethnography of iconoclash*..., 45.

22 Ibidem, s. 43.

pojawiania się; działanie to ten performatywny akt twórczy, wydarza się jedynie «pomiędzy» ciałami, w przestrzeni będącej luką między moim ciałem a ciałem innego/innej. Dlatego gdy moje ciało działa politycznie, nigdy nie działa samo. Działanie wyłania się spomiędzy, z miejsca relacji, które jednocześnie wiąże i różnicuje”[23]. Na fenomen graffiti można spojrzeć, tak jak Schacter, przez pryzmat antropologicznej teorii sztuki Alfreda Gella, kiedy twierdzi on, że każdy przedmiot sztuki ma charakter relacyjny. W interpretacji Schactera, graffiti powstaje po to, by zostać zauważone, a więc *to dopiero akt jego usunięcia ostatecznie dopełnia akt oznaczenia przestrzeni*, stanowi bowiem dowód na skuteczność tej konkretnej realizacji w sformułowaniu wezwania do odbiorcy. Z tego względu, nawet dla samych pisarzy usunięcie graffiti niekoniecznie jest powodem do żalu: w ich przekonaniu, powstaje w ten sposób „nowe płótno”, które może wspomagać wyłanianie się kolejnych obrazów. Co ważne, w ujęciu Butler, aby ciało mogło być polityczne, musi być nie tylko żyjące i umiejscowione, ale musi też – właśnie – pojawić się innemu ciału, odsłaniając swoją *kruchość* i podatność na zranienie. Jak pisze filozofka, „narażenie na spotkanie z innym oznacza również narażenie na wezwanie, uwiedzenie, namiętność i zranienie, na bezbronność, która umożliwia nasz rozkwit, ale która może też nas zniszczyć”[24].

Na fotografii wykonanej przez Wojciecha Jankowskiego w lipcu 2021 roku, widnieje wykonany czarną farbą w spreju napis *ABORCJA TO ZŁO*. Ta inskrypcja znalazła się na fasadzie kamienicy przy ulicy Narbutta w Warszawie. Z obu stron otaczają ją nieregularne plamy czarnej farby oraz *nieczytelne*, nieco humorystyczne, elementy takie jak trzy postacie, z których jedna zamiast ust ma symbol serca, dwie koperty (?) i wciąż możliwe do odczytania cyfry: *9 … 597*. Całość kompozycji dopełnia wyróżniona litera a wpisana w serce, symbolizująca, jak sądzę, anarchię. Nie jest mi znana historia wyłaniania się tej konkretnej inskrypcji, ale plamy czarnej farby w spreju z jednej strony zamazują, ale ostatecznie jednak tylko przesłaniają, wciąż możliwe do odczytania słowa: *ZAKAZANA* i *BEZ GRANIC!* Przypuszczam, że pierwotnie naniesiony napis brzmiał: *22 29 22 597 ABORCJA BEZ GRANIC!* Później pojawiły się jednak dopiski: *TO ZŁO* i *ZAKAZANA*.

Judith Butler zwraca uwagę na to, że zarówno Hannah Arendt, jak i Emmanuel Levinas krytykują klasyczną, liberalną wersję indywidualizmu. Przedmiotem ich krytyki jest przede wszystkim założenie, że jednostki świadomie i zgodnie z własną wolą zawierają umowy, a ich zobowiązania wynikają z przystąpienia do pewnego rodzaju kontraktów. W

23 Butler Judith, *Zapiski o performatywnej…,* 70.
24 Ibidem, s. 97.

świetle tego założenia, są one bowiem odpowiedzialne tylko *za te skondyfikowane przez umowę relacje*, w które weszły z własnej woli.



Fot. 3. Wojciech Jankowski, *bez tytułu*, lipiec 2021. Graffiti protestacyjne na fasadzie kamienicy przy ulicy Narbutta w Warszawie.

Opisane przeze mnie przykłady *starć* mediatyzowanych przez graffiti protestacyjne utrwalone na fotografiach Wojciecha Jankowskiego, również mogą, jak sądzę, służyć za przyczynek do sformułowania krytyki tego założenia. *Starcia* mediatyzowane przez tego rodzaju inskrypcje są bowiem, w mojej interpretacji, przejawem *niechcianej*, *wrogiej kohabitacji*, która – choć niewybrana – niesie za sobą zobowiązania etyczne. W warunkach niewybieralnej kohabitacji, jak mówi Butler, „skoro nie do nas należy decydowanie, z kim mamy zamieszkiwać Ziemię, musimy szanować obowiązek chronienia życia tych, których być może niespecjalnie lubimy, których nigdy nie moglibyśmy lubić, których nie znamy i nie wybieraliśmy”[25]. Pisząc o konieczności współzamieszkiwania Ziemi, Butler nawiązuje do filozofii Hannah Arendt, jednocześnie podkreślając, że konieczne jest wypracowanie *społecznych warunków dobrego współistnienia*, choć nie można ich traktować jako warunków wstępnych, których spełnienie zagwarantuje *dobre, wspólne bytowanie*. Konieczne jest jednak zmierzanie ku owym ideałom, co zakłada poradzenie sobie z problemem przemocy i zaakceptowanie tego, że „jesteśmy skazani na siebie nawzajem, na pełne emocji i kruche sojusze, często zawierane wbrew so-

25 Butler Judith, *Zapiski o performatywnej…*, 107.

bie, ale w ostatecznym rachunku dla naszej korzyści, w imię «nas» jako kategorii będącej nieustannie w procesie konstruowania”[26]. Jak podkreśla Butler, żyjemy razem nie z „czystej miłości”, ale ponieważ nie mamy wyboru: „kimkolwiek jesteśmy «my», jesteśmy również tymi, których nikt nie wybrał, którzy pojawili się na Ziemi bez niczyjego pozwolenia i od samego początku należą do ludzkiej populacji i do planety”[27]. Celem są zatem takie formy kohabitacji, które cechują się polityczną i gospodarczą równością i minimalną prekarnością[28].



Fot. 2. Wojciech Jankowski, *bez tytułu*, lipiec 2021. Graffiti protestacyjne na wiadukcie przy ulicy Książąt Mazowieckich w Warszawie.

Bibliografia:

Arendt Hannah, *Kondycja ludzka*. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2010.

Butler Judith, „Bodies in alliance and the politics of the street”, https://transversal.at/transversal/1011/butler/en (data publikacji: wrzesień 2011, data odsłony: 20 lipca 2021), transversal texts blog.

Butler Judith, *Zapiski o performatywnej teorii zgromadzeń*. Warszawa: Krytyka Polityczna, 2016.

26 Ibidem, s. 107–108.

27 Ibidem, s. 103.

28 Artykuł powstał w ramach projektu badawczego „Sztuka w przestrzeni publicznej Krakowa: między działaniem a milczeniem” WPBU/2021/05/00019.

Fedorowicz Igor, „«To jest wojna» o przestrzeń. Analiza dyskursu na przykładzie dzielnicy Żoliborz", data publikacji: 31 maja 2021, data odsłony: 20 lipca 2021, www.folklorstrajkukobiet.blogspot.com/2021/05/slady-strajkow-na-zoliborzu-igor.html

Gell Alfred, *Art and Agency. An Anthropological Theory.* Oxford: Clarendon Press, 1998.

Kowalski Piotr, *Scribo et decoro ergo sum. Uwagi do antropologicznych znaczeń miejskich napisów*, „Polska sztuka ludowa", 1990, nr 44/2, s. 29–32.

Latour Bruno, *What is iconoclash*? *Or is there* a *world beyond the image wars*? w: *On the modern cult of the factish gods.* Durham and London: Duke University Press, 2010, 67–97.

Petri Jakub, *Somatyka miejskich dyscyplin performatywnych. Skateboarding, freerunning, parkour.* Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2020.

Schacter Rafael, *An ethnography of iconoclash. An investigation into the production, consumption and destruction of street art in London*, "Journal of Material Culture", 2008, Vol. 13, No. 1, s. 35–61.

Schacter Rafael, *From pollution to purity: The Transformation of graffiti and street art in London, 2005–2017,* w: Tilley Chris (red.) *London's urban landscape: another way of telling.* London: UCL Press, 2019.

Taylor Dianna, *Butler and Arendt on appearance, performativity and collective political action*. Review of *Notes toward a performative theory of assembly* by Judith Butler, "Arendt Studies", 2017, Vol. 1, s. 171–176.

Performatywna teoria zgromadzeń Judith Butler jako przyczynek do rozważań nad odpowiedzialnością w wymiarze społecznym

Streszczenie

W artykule przyjrzę się pojęciu *zobowiązania etycznego zakorzenionego* w *prekarności* w perspektywie zaproponowanej przez Judith Butler. Rozpoznania, dotyczące zaproponowanej przez autorkę performatywnej teorii zgromadzeń (ang. *performative theory of assembly*), zaangażuję do analizy fenomenu graffiti protestacyjnego wyłaniającego się na ulicach polskich miast w rezultacie masowych demonstracji, jakie miały miejsce w 2020 roku. *Starcia* mediatyzowane przez tego rodzaju inskrypcje są, w mojej interpretacji, przejawem *niechcianej*, *wrogiej kohabitacji*, która – choć niewybrana – niesie za sobą zobowiązania etyczne.

Słowa klucze: performatywna teoria zgromadzeń, graffiti, przestrzeń publiczna

Weronika Plińska (ur. 1983) – doktor nauk humanistycznych, antropolożka kultury, kulturoznawczyni, adiunktka w Katedrze Nauk o Sztuce na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Autorka książki *Sprawczość sztuki* (2021), publikowała m.in. w czasopismach „Widok. Teorie i praktyki kul-

tury wizualnej", „Kultura Współczesna", „Magazyn SZUM". Interesuje się antropologią sztuki i kultury materialnej oraz sztuką w przestrzeni publicznej.

Wojciech Jankowski – reżyser dokumentalista, operator, dźwiękowiec i montażysta. Twórca zaangażowany, współpracuje z organizacjami pozarządowymi i mediami. Jego debiutem pełnometrażowym jest film *Punkt zapalny* (2019), przedstawiający biografię społeczną rzeźby *Tęcza* Julity Wójcik, w kontekście relacji społecznych mediatyzowanych przez to dzieło sztuki.

The social dimension of responsibility in the light of the performative theory of assembly by Judith Butler

Summary

The aim of this article is to explore the issue of *an ethics of obligation grounded in precarity* in the light of the Judith Butler's *performative theory of the assembly*. I will use the theory to describe the phenomenon of the protest graffiti that emerged on the Polish streets in 2020 in the aftermath of the mass political demonstrations. *Iconoclashe*s mediated by the graffiti insriptions are, in my opinion, the results of the *unwanted, hostile cohabitation* that – although not chosen by anyone – still requires the ethics of obligation.

Key words: the performative theory of assembly, graffiti, public space