

Mariola Wołk

Graffiti dialogiczne na tle innych form twórczości graficyarzy

Prace Językoznawcze 2, 169-183

2000

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

Mariola Wołk
Olsztyn

Graffiti dialogiczne na tle innych form twórczości graficyzmy

Graffitis dialogués et d'autres formes d'activité des auteurs de graffitis

Je présente dans mon article un type spécifique de graffiti dialogué: réponse écrite à un écrit anonyme.

Graffiti to nie tylko wydrapany, narysowany lub namalowany sprayem napis. To przede wszystkim zjawisko mające oblicze psychologiczne, socjologiczne, etnologiczne, a nawet artystyczne. Przedmiotem badań i refleksji uczyniłam kontekst językowy. Graffiti stają się bowiem coraz bardziej popularną formą wypowiedzi tej części młodego pokolenia, która inaczej wyrazić się nie umie albo po prostu nie chce. Celem niniejszego artykułu będzie zaprezentowanie szczególniego rodzaju napisów ulicznych, jakimi są graffiti dialogiczne, na tle semantycznego zróżnicowania polskich graffiti.

1. Czym są graffiti? (Próba definicji)

Kiedy mówimy o graffiti, rozmówca nie wie, czy chodzi o tekst, rysunek, czy o jedno i drugie jednocześnie. Przyczyn tych niejasności trzeba szukać w złożoności zjawiska i wynikających z tego różnic w sposobach definiowania pojęcia „graffiti”. Mieczysław Szymczak i Władysław Kopaliński mianem graffiti określają rysunki lub napisy wyrzeźbione na ścianach, kamieniach i naczyniach antycznych (por. SJP I: 648; SWOiZO: 197)¹. Jednak definicja proponowana przez Szymczaka i Kopalińskiego jest przestarzała, dotyczy raczej początków graffiti i wskazuje głównie na etymologię wyrazu pochodzącego od włoskiego „graffito” – ‘cieniowanie kreskami’, „graffiare” – ‘drapać, skrobać’ (SWOiZO: 197). Dziś terminu „graffiti” używamy w odniesieniu do rysunków i napisów malowanych na ścianach domów, murach itp. za pomocą sprayu lub pędzla (por. SWJP: 286; PSWP: 34; SWO: 401; NL: 374; MSSM: 29 – 30).

¹ Zaskakujący jest fakt nieobecności pojęcia „graffiti” w wydaniu piątym (1988 r.) SJP, z którego korzystałam. Pojawia się ono dopiero w wydaniu z włączonym suplementem (1996 r.).

Wszystkie definicje uwzględniają dwa aspekty zjawiska, wskazują bowiem na to, że graffiti to zarówno rysunki, jak i napisy. Dlatego rozważania nad twórczością graffitiarzy należy poprzedzić dokonaniem podziału graffiti na artystyczne i językowe. Mianem graffiti artystycznych określam monstrualne, kolorowe malowidła umieszczane na murach, zwane muraliami. Są to wielkie, starannie przemyślane, szczególnie dobrane kompozycje, uderzające kombinacją kształtów i kolorów. Chociaż stanowią w jakimś stopniu uzewnętrznienie emocji i stanu psychicznego twórcy, nie przekazują wprost żadnych treści. Ponieważ muralia traktuję jako przedsięwzięcie plastyczne, graniczące ze sztuką, a może już nią będące, wykluczam je z obrębu moich badań. Interesować mnie będzie nie wrażenie estetyczne, jakie graffiti wywierają na odbiorcy, lecz ich treść oraz sposób jej wyrażenia przez autora. Przedmiotem poniższych rozważań staną się zatem graffiti językowe, czyli napisy, będące aktami komunikacji językowej, w których można wyodrębnić nadawcę i odbiorcę. Nadawcą, zwykle anonimowym, jest twórca tekstu, natomiast odbiorcą – każdy, kto go zauważy i przeczyta.

Za podstawowe wyróżniki graffiti uznałam:

1. Przekazywanie w określony sposób pewnych treści – graffiti są dla mnie przede wszystkim jedną z form użycia języka.

2. Nielegalność – tworzenie graffiti jest karalne (art. 212 kodeksu karnego o niszczeniu mienia społecznego), dlatego żadnego legalnego napisu ulicznego, tj. szyldu, ogłoszenia, tabliczki informacyjnej, nie można zaliczyć do graffiti.

3. Specyficzne miejsce powstawania graffiti – wspólne, bo dostępne ludziom, a zarazem niczyje, bo wystawione na widok publiczny. Grażyna Sawicka wyróżnia dwa rodzaje takich miejsc: zewnętrzne – osadzone w szerokim kontekście przestrzennym (np. miasta, drogi, dworce, parkany, mury, itp.) i wewnętrzne – ograniczone przestrzennie, mieszczące się w jakimś innym miejscu (np. windy, ławki w parku i w szkole, siedzenia w środkach komunikacji, rury w toaletach, itp.) (por. Sawicka 1998: 205–206).

Terminu „graffiti” będę używała w odniesieniu do każdego nielegalnego napisu bez względu na wielkość i technikę pisarską, jaką został wykonany. Moim zdaniem graffiti to nie tylko ogromny, namalowany sprayem napis widniejący na murze. To także niewielkie, nieraz wręcz mikroskopijne inskrypcje, napisane zwykłym mazakiem w jakimś ustronnym miejscu. Miejsce i technika pisarska pozostaje zawsze kwestią wyboru. Każdy pisze, gdzie chce i tym, czym chce lub akurat ma pod ręką. Dla mnie liczy się przede wszystkim chęć przekazania jakichś treści.

Materiał, który uczyniłam przedmiotem analizy, został spisany z murów, przejść podziemnych, dworców, pociągów i wielu innych miejsc Olsztyna i Olsztynka od stycznia 1999 do kwietnia 2000 r. Ze względu na wyjątkowo krótki żywot niektórych graffiti (nieraz szybko zamalowywanych) podane zostaną również informacje o miejscu i czasie pojawienia się napisów.

2. Semantyczna klasyfikacja polskich graffiti

Wśród tekstów, które zgromadziłam, można zauważyć pewną prawidłowość. Mimo różnic w strukturze wypowiedzi, poszczególne komunikaty tworzą kręgi tematyczne, umożliwiające zarysowanie portretów nadawców. Poprzez pozostawienie napisów, ich autorzy, być może nieświadomie, przekazują informacje o sobie. Nie są to oczywiście dane osobowe, na podstawie których można by zidentyfikować osobnika. Jednak treści napisów wskazują często na przynależność do określonej grupy społecznej lub subkultury. Nie brakuje też haseł będących wykładnikami ideologii i systemów wartości twórców. Graffiti można uznać za swoistą kronikę współczesnych wydarzeń, ponieważ wiążą się wyraźnie z bieżącymi wydarzeniami społeczno-politycznymi oraz ze zmianami obyczajowości. „Zamazane polskie mury mówią to, co myślimy” (Budzyński 1991: 37), są również znakiem kondycji psychicznej człowieka żyjącego u schyłku XX w., świadczą o stanie jego kultury, mentalności i świadomości.

Ogromne zróżnicowanie polskich graffiti, jak również kręgi tematyczne i formy twórczości graffiti najwyraźniej przedstawia semantyczna klasyfikacja napisów. W klasyfikacji tematycznej występują czasami nieostre granice między poszczególnymi klasami napisów (często wieloznacznych). Jest ona jednak najczęściej stosowana przez badaczy. Na podstawie zebranego materiału wydzieliłam następujące grupy graffiti.

1. Graffiti egzystencjalne

1.1. Refleksyjne

JESTEŚMY TACY JAKIMI NAS WIDZĄ... A NIE TACY JAKIMI SOBIE SAMI WYOBRAŻAMY² (Olsztyn, luty 2000)

1.2. O charakterze protestów

NISZCZ RASIZM (Olsztyn, styczeń 1999)

1.3. Manifestacje brutalności i przemocy

STREFA WOLNEGO ZABIJANIA (Olsztyn, luty 1999)

2. Graffiti będące ujawnieniem antypatii (osobistych porachunków) i sympatii

2.1. Ujawnienie antypatii

2.1.1. Adresat skonkretyzowany

WIEŚKA TO PIZDA (Olsztyn, czerwiec 1999)

2.1.2. Adresat nie skonkretyzowany

FACECI PODOBNI SĄ DO PAPIERU TOALETOWEGO, BO SIĘ PRZYKLEJAJĄ DO KAŻDEJ DUPY (Olsztyn, luty 1999)

² We wszystkich napisach zachowano oryginalną pisownię.

- 2.2. Ujawnienie sympatii
GUCIO TO DOBRY KUMPEL (Olsztynek, październik 1999)
3. Graffiti subkultur młodzieżowych
 - 3.1. Skinheadów
SKIN TRWA (Olsztyn, luty 1999)
 - 3.2. Punków
PUNK WCIAŻ ŻYWY ŻYWY (Olsztyn, wrzesień 1999)
 - 3.3. Fanów zespołów i kierunków muzycznych
2 PAC (Olsztynek, grudzień 1999)
 - 3.4. Sprayowców (graffiti autotematyczne)
**NAMALOWAŁEM NA MURZE ZNAK BO NAM NIE WOLNO ROBIĆ
TAK ZROBIŁEM TO NA ZŁOŚĆ BO MÓJ ŚLAD MUSI WSZYSTKIM
DAWAĆ ZNAĆ ŻE TRWAM** (Olsztyn, maj 1999)
 - 3.5. Satanistów
AVE SATAN (Olsztyn, styczeń 1999)
4. Graffiti społeczno-polityczne
 - 4.1. Dotyczące aktualnych wydarzeń społecznych i politycznych, zachodzących w kraju
ZWALCZAJ LEWICĘ – ZŁO! (Olsztyn, grudzień 1999)
 - 4.2. Lokalne³
W BARKU JAK W GARKU (Olsztynek, październik 1999)
5. Graffiti prowokacyjne i zabawy słowne
 - 5.1. Abstrakcyjne
UWOLNIĆ MROŻONE TRUSKAWKI (Olsztyn, maj 1999)
 - 5.2. Przywołujące postaci fikcyjne
ANIMKI OPANUJĄ ŚWIAT (pociąg relacji Olsztyn – Mława, marzec 1999)
 - 5.3. Dziecięce (kolonijne)
**KOCHAM DESZCZ BO TYLKO ON NA MNIE LECI! ZROZPACZO-
NA** (Olsztynek, kwiecień 1999)
6. Graffiti o miłości i o seksie (graffiti toaletowe)
 - 6.1. Zachwyty i wyznania miłosne
ZIUTEK KOCHAM CIĘ! (Olsztyn, marzec 1999)
 - 6.2. Przypominające anonse towarzyskie
**SZUKAM ŁADNEGO CHŁOPAKA W WIEKU 17 LAT MÓJ
TEL. 527-58-56 AŚKA** (Olsztyn, maj 1999)

³ Za graffiti lokalne uznałam napisy ujawniające problemy określonego miasta (np. Olsztynka) bądź dzielnicy, w pełni czytelne tylko dla tych, którzy uczestniczą w życiu danej społeczności.

6.3. Dotyczące spraw seksu

EJ LUKNIJ JAKA SZPRYCHA SPÓJRZ JAK JEJ DUPCIA SPODNIE WYPYCHA... JAKIE CYCKI O JA PIERDOŁĘ BYM JĄ POSUWAŁ NAWET NA STOLE... (Olsztyn, listopad 1999)

7. Graffiti sportowe

7.1. Hasła o wymowie pozytywnej (pochwała klubu, któremu kibicuje autor)
STOMIL OLSZTYN TO POTĘGA (Olsztynek, październik 1999)

7.2. Hasła o wymowie negatywnej (obelgi pod adresem konkurencyjnego klubu)
LEGIA KURWA (Olsztynek, kwiecień 1999)

8. Graffiti terytorialne (turystyczne)

TU BYŁ PRZEMEK POLIŃSKI Z DZIAŁDOWA (Olsztynek, listopad 1999)

9. Graffiti nacjonalistyczne

9.1. Pochwała rodaków, ludzi białej rasy (lub obraza ludzi innej narodowości bądź rasy)

TYLKO BIAŁA RASA (Olsztyn, lipiec 1999)

9.2. Antysemickie

GAZUJ ŻYDA (Olsztyn, marzec 1999)

9.3. Wymierzone przeciwko innym mniejszościom narodowym (Cyganom, Murzynom i in.)

CYGANIE WON (Olsztyn, luty 1999)

10. Graffiti o niejasnej treści wypowiedzi⁴

IBOGDYNIA... (Olsztyn, lipiec 1999)

11. Graffiti religijne

11.1. Poglądy na temat instytucji kościelnych i kleru

KU-KLUX-KLER (Olsztyn, czerwiec 1999)

11.2. Refleksje na temat wiary

KATOLIKU, BĄDŹ CHRZEŚCIJANINEM (Olsztyn, wrzesień 1999)

12. Graffiti w funkcji tabliczek informacyjnych⁵

BIESZ I JEĆ (Olsztynek, sierpień 1999, napis na śmietniku wyposażonym w kółka)

13. Graffiti dotyczące pochwały używek

⁴ Mianem graffiti o niejasnej treści wypowiedzi określam napisy niezrozumiałe, sprawiające wrażenie nie dokończonych, których nie sposób rozszyfrować. Można jedynie szukać pewnych odniesień, które przybliżyłyby ich treść. Ich niejasność może wynikać z braku dostatecznej wiedzy o faktach znanych autorowi graffiti, ze złej jakości technicznej zapisu lub być wynikiem świadomego kodowania informacji w taki sposób, by była ona dostępna wybranej grupie osób. Tę kategorię napisów omawia też E. Michow (por. Michow 1995: 113).

⁵ Graffiti w funkcji tabliczek informacyjnych tworzą kategorię napisów nierozdzielnie związanych z przestrzenią, w której zostały umieszczone. Są bowiem komunikatami na temat miejsca, przedmiotu (lub części przedmiotu), na którym widnieją. Tabliczkę z napisem jako szczególny, różny od innych, przypadek komunikacji językowej opisał J. Lalewicz (zob. Lalewicz 1973).

- 13.1. Pochwała alkoholu
PIJCIE BYKI TO DOBRE I ZDROWE (pociąg relacji Olsztyn – Mława, marzec 1999)
- 13.2. Pochwała narkotyków
JARAM ZIOŁO JEST WESOŁO... (pociąg relacji Olsztyn – Warszawa, czerwiec 1999)
14. Graffiti ekologiczne
 - 14.1. Protesty przeciwko Rajdowi Kormoran
STOP RAJD KORMORAN (Olsztyn, styczeń 1999)
 - 14.2. Sprzeciwy wobec niewłaściwego traktowania zwierząt
CYRK ZABAWA DLA LUDZI – WIĘZIENIE DLA ZWIERZĄT (Olsztyn, listopad 1999)

O kolejności prezentowania grup semantycznych zadecydowała liczebność haseł tworzących określone kategorie. Dlatego na końcu znalazły się najmniej liczne zbiory (np. graffiti ekologiczne). Ponieważ w obrębie niektórych grup napisy układały się w mniej lub bardziej wyraziste podgrupy, konieczne wydawało się dokonanie podziału wewnętrznego (np. graffiti subkultur młodzieżowych). Należy podkreślić, iż poszczególne kręgi tematyczne nierzadko zająbiają się i przenikają, co uniemożliwia wytyczenie wyraźnych granic. Przyczyn takiego stanu rzeczy trzeba szukać w bogactwie form, jakie przybierają graffiti. Obok pospolitych obelg (np. **WIEŚKA TO PIZDA**) istnieją również poważniejsze refleksje nad sensem życia (np. **JESTEŚMY TACY JAKIMI NAS WIDZĄ... A NIE TACY JAKIMI SOBIE SAMI WYOBRAŻAMY**), a manifestacjom agresji i przemocy (np. **CYGANIE DO GAZU; STREFA WOLNEGO ZABIJANIA**) towarzyszy rozpaczliwe wołanie **PRECZ ZE ZŁEM** (Olsztyn, marzec 1999).

Spośród różnych form twórczości graficyarzy na szczególną uwagę zasługują wypowiedzi przypominające strukturą dialog. Specyficzny charakter tego typu napisów skłania do przeprowadzenia bardziej wnikliwej analizy tekstów noszących ślady ingerencji w ich pierwotną postać. Dlatego rozważania nad istotą graffiti uzupełnianych replikami odbiorcy stanowiąc będą trzon niniejszego artykułu.

3. Dialogiczność, czyli „rozmowa napisów”

Graffiti są wypowiedziami zmuszającymi do kontaktu, prowokującymi do dialogu. Znajduje to odbicie w częstym zjawisku dopisywania do istniejących już napisów nowych treści o charakterze polemicznym. Czesław Miłosz w książce *Widzenia nad Zatoką San Francisco* opisuje spór filozoficzny prowadzony na płocie uniwersytetu w Berkeley. Pod namalowanym sprayem tekstem: **BÓG UMARŁ. NIETZSCHE**, ktoś inny dopisał: **NIETZSCHE UMARŁ. BÓG** (Kucharek, Lejman 1993: 31). Również polskie mury stają się niejednokrotnie miejscem

wymiany poglądów, a nawet zażartych polemik. Na budynku mieszkalnym widnieje informacja JA TU MIESZKAM nieco niżej czytamy: A JA NIE (Olsztyn, styczeń 1999). Obok protestu NISZCZ NAZIZM ktoś dopisał: ŻYDÓW (Olsztyn, czerwiec 1999), zmieniając tym samym wymowę tekstu. Różnicę zdań można też uwidocznic poprzez skreślenie jednego członu i wpisanie w jego miejsce własnej propozycji:

LUDZKA

JEDNA RASA ~~BIAŁA~~ RASA (Olsztyn, czerwiec 1999)

Nieraz wystarczy tylko zmiana jednej litery, by całkowicie zmodyfikować sens komunikatu:

K

BIALA ~~XILA~~ (Olsztyn, czerwiec 1999)

To szczególne zjawisko bywa różnie nazywane przez badaczy graffiti. Marcin Kornak proponuje określenie „dopisy” (Kornak 1997: 22), Elżbieta Michow używa pojęcia „graffiti dialogowe” (Michow 1995: 114), natomiast Leszek Bugajski postrzega je jako rozmowę ludzi, którzy chociaż nigdy się nie widzieli, znajdują wspólny język, by coś sobie wzajemnie przekazać (Bugajski 1991: 9).

Trzeba jednak pamiętać, iż dialog jest komunikatem mówionym, natomiast graffiti to komunikat pisany, powstający w zupełnie innej sytuacji niż tekst mówiony. Piszący i czytający nie mają bezpośredniego kontaktu, bezpośrednio każdy z nich ma do czynienia jedynie z komunikatem, który staje się czymś odrębnym i samoistnym (Lalewicz 1975: 73). Napisany tekst zyskuje status rzeczy, bytu, pełni funkcję medium, za pośrednictwem którego kontakt dochodzi do skutku. Nie ma już w nim piszącego i tego, co chciał powiedzieć, lecz tylko to, co mówi sam tekst. Wraz z autonomizacją komunikatu autonomizuje się jego sens (Lalewicz 1975: 88). Graffiti zawierające repliki stanowią specyficzny typ wypowiedzi, oscylujący między sytuacją mówienia i pisania. Dlatego należy je rozpatrywać w innych kategoriach aniżeli teksty pozbawione replik odbiorcy. Istotne wydaje się przede wszystkim ujednoczenie terminologii oraz ustalenie terminu, którym będą się posługiwać w odniesieniu do tych wyjątkowych napisów. Wszyscy badacze, którzy zauważyli ich specyfikę, zgadzają się co do tego, że mają one charakter dialogu. Czy można jednak w przypadku takich graffiti mówić o dialogu lub przyjąć propozycję E. Michow i określać je jako graffiti dialogowe?

Janusz Lalewicz za konieczny warunek zaistnienia dialogu uznaje relację: JA-TY, między „tym, kto mówi” (mówiącym) i „tym, do kogo się mówi” (adresatem), opartą na bezpośrednim kontakcie. Za dialog uznaje tekst zawierający wiele aktów mówienia, będący sekwencją wypowiedzi, w których partnerzy występują na przemian w roli mówiącego i adresata (Lalewicz 1975: 39). Pozostałymi wyznacznikami dialogu są: stałość układu osób i okoliczności oraz ciągłość, przejawiająca się w nawiązywaniu każdej wypowiedzi do tego, co zostało

oznajmione dotychczas (Lalewicz 1975: 39). Tymczasem odbiorca graffiti zwykle nie jest obecny w chwili powstawania komunikatu. Autor pierwszego tekstu przeważnie nie ma możliwości odpowiedzi na pojawiające się komentarze na temat swoich poglądów. Jego rolę mogą przejąć inne osoby, mające ochotę wypowiedzieć się na dany temat. W ten sposób złamany zostaje warunek bezpośredniości kontaktu między uczestnikami dialogu. W graffiti brakuje również stałości układu osób i okoliczności, a replika dopisywana jest najczęściej po upływie pewnego czasu. Ponadto dopisane komentarze mogą tworzyć samodzielne, zamknięte znaczeniowo jednostki, cechuje je bowiem sekwencyjny charakter (Michow 1995: 114).

Powstające w nietypowy sposób graffiti nie spełniają wszystkich warunków dialogu. Nie można więc w stosunku do nich używać tego terminu. Lalewicz wspomina również o „momentach dialogu w pewnych innych formach komunikacji” (Lalewicz 1975: 39), np. w polemice na łamach prasy bądź w korespondencji listownej, które określa mianem dialogiczności. Autor podkreśla, iż dialog i dialogiczność to dwa odrębne, choć powiązane zjawiska. Dialogicznością nazywa komunikat, który ma cechy odpowiedzi, nawiązuje do cudzej wypowiedzi i który można opisać jako potwierdzenie lub zaprzeczenie tego komunikatu. Nie jest to jednak odpowiedź bezpośrednia, powstała bez przerywania kontaktu komunikacyjnego, to dialog „w świecie tekstów” (Lalewicz 1975: 56), odbywający się na płaszczyźnie poglądów autora, a nie między konkretnymi osobami. W polemice z kimś nieobecnym zneutralizowane są poza tym relacje osobowe, przedmiotem nawiązania staje się raczej to, co zostało zakomunikowane w jakimś tekście. Ostatnim wyznacznikiem dialogiczności jest moment związany z opozycją JA-TY, coś w stylu relacji konfliktowej.

Graffiti zawierające repliki spełniają warunki, jakie stawia wypowiedziom dialogicznym Lalewicz. Prześledźmy to na konkretnym przykładzie:

I. NISZCZ KOMUNIZM

II. CHYBA FASZYZM (Olsztyn, grudzień 1999)

Tekst II nawiązuje do tekstu I, który stanowi punkt wyjścia i rację powiedzenia czegoś innego. Autor komentarza (tj. tekstu II) mówi na ten sam temat, który można by sformułować w formie pytania: „Co należy niszczyć?” Eliptyczność jego wypowiedzi, przejawiająca się w pominięciu członu czasownikowego, wskazuje na to, iż uwzględnił to, co zostało zakomunikowane wcześniej. Trzeba również zaznaczyć, że interpretacja komunikatu drugiego autora jest możliwa wyłącznie w kontekście pierwszej wypowiedzi. Replika, będąca zaprzeczeniem napisu I, ma zatem charakter odpowiedzi. Spór nie toczy się między nadawcą a odbiorcą, przedmiotem polemiki są bowiem ich poglądy, jest to swoista „rozmowa napisów”. Nietrudno także zauważyć opozycję JA-TY, przybierającą postać relacji konfliktowej. Autor tekstu II przeciwstawia swój sąd o treści „trzeba niszczyć faszyzm” sądowi zawartemu w tekście I, którego sens można ująć w słowach „trzeba niszczyć komunizm”. Ponieważ uczestnicy sporu nie mają bezpośredniego kontaktu

(nie widzą się, nie znają sytuacji tworzenia komunikatu, na który odpowiadają), układ JA-TY zostaje zneutralizowany. Funkcję łącznika między nadawcą a odbiorcą pełni tekst I, który umożliwia kontakt. Wszystko przemawia więc za tym, by napisy wzbogacone komentarzem kogoś innego rozpatrywać w kategoriach dialogiczności. Natomiast teksty tego typu proponuję nazwać **graffiti dialogicznymi**.

Omówienie graffiti dialogicznych należy poprzedzić kilkoma uwagami na temat ich budowy. Tworzą one bowiem swoisty ciąg, składający się z co najmniej dwóch wypowiedzi. Poniższe graffiti zawiera aż trzy teksty:

I. BÓG CI WYBACZY GUCIO NIE!!!

II. GUCIU BÓG CI WPIERDOLI

III. NIE! (Olsztynek, grudzień 1999)

Komunikat I cechuje autonomiczność, przejawiająca się w tym, że nie nawiązuje on do żadnej wcześniejszej wypowiedzi. Jest napisem najstarszym, stanowiącym inspirację dla kolejnych twórców oraz warunkującym istnienie komunikatu II i pośrednio III. Dla J. Hochleitnera to „graffiti matka”, ponieważ od niego wywodzi się, przynajmniej pośrednio, reszta napisów (Hochleitner 1995: 27). Najbardziej odpowiednim określeniem komunikatu I jest moim zdaniem „tekst pierwotny”. Komunikaty II i III proponuję nazwać tekstami wtórnymi. Są one zależne od tekstu pierwotnego, do którego nawiązują. To pozbawia je autonomiczności. Budowę graffiti dialogicznych można przedstawić za pomocą następującego schematu:

napis pierwotny (I) + jego uzupełnienie (II) + kolejne uzupełnienie nawiązujące do (I) lub (II) + kolejne uzupełnienie (x) nawiązujące do (I), (II) lub do (I) i (II)...itd. (por. Hochleitner 1995: 27)

Zastosujmy ten wzorec do analizy przytoczonego wyżej przykładu. Tekst II stanowi uzupełnienie tekstu I, natomiast tekst III odnosi się do tekstu II. Jednak nie wszystkie graffiti dialogiczne dają się sprowadzić do takiego schematu. Istnieją wypowiedzi, w których tekst wtórny zastępuje usunięcie jednego członu bądź zmianę jakiejś litery (lub liter), co przyczynia się do przekształcenia sensu napisu, np.

KOMUCHY ~~WON~~ (KOMUCHY WON → KOMUCHY)⁶ (Olsztyn, czerwiec 1999)

K

BIAŁA ~~SIŁA~~ W POLSCE (BIAŁA SIŁA W POLSCE → BIAŁA KIŁA W POLSCE) (Olsztyn, czerwiec 1999)

Ponieważ mamy tu do czynienia ze świadomą ingerencją w tekst pierwotny, uznałam to za odmianę graffiti dialogicznych. Autorzy skreśleń i modyfikacji

⁶ Aby podkreślić zmiany, jakie zaszły po wyeliminowaniu niektórych członów bądź zastąpieniu ich innymi elementami, w nawiasie obok podane będą dwie postaci tekstu: przed modyfikacją i po modyfikacji.

również polemizują z poglądami pierwszego autora. Decydują się jedynie na inną formę zmanifestowania swoich przekonań.

Jako kryterium podziału graffiti dialogicznych przyjęłam stosunek tekstów wtórnych do treści wyrażonych w tekście pierwotnym.

Pierwszą, najmniej liczną grupę tworzą napisy będące aprobatą poglądów zawartych w tekście I. Przykładem niech będzie wymiana sądów przeciwników ingerencji Kościoła w sprawę państwa:

I. KRZYŻ W KOŚCIELE NIE W PARLAMENCIE

II. I JEST DOBRZE (Olsztyn, marzec 1999)

W następnym ciągu wypowiedzi kolejni twórcy nie tylko popierają wyrażone wcześniej opinie, dotyczące ignorowania poszczególnych osób, lecz także je uzupełniają:

I. JEBĄC STARE BABY I KRZYWE KRASNOLUDKI

II. I POLICJE Z OLSZTYNKA

III. PRAWDA (Olsztynek, październik 1999)

Tekst III, nie zawierający żadnego protestu, stanowi zgodę na treści, które pojawiły się w dwóch poprzednich komunikatach.

Najliczniejszą grupą są graffiti demonstrujące niezgodę na poglądy ujawnione w tekście pierwotnym. Duża liczba napisów oraz ich zróżnicowanie skłaniają do wyznaczenia trzech podgrup.

Autorzy pierwszego kręgu komunikatów ograniczają się jedynie do zaakcentowania braku aprobaty dla przekonań poprzednika oraz zaprezentowania własnego zdania na dany temat. Przeciwnicy dyskryminowania ludzi innej rasy swój protest przeciwko takiemu systemowi wartości wyrazili poprzez zastąpienie jednego z członów wypowiedzi własną propozycją:

KAŻDEGO

POLSKA DLA ~~POLAKÓW~~ (POLSKA DLA POLAKÓW → POLSKA DLA KAŻDEGO) (Olsztyn, marzec 1999)

LUDZKA

JEDNA RASA ~~BIŁA~~ RASA (JEDNA RASA BIAŁA RASA → JEDNA RASA LUDZKA RASA) (Olsztyn, czerwiec 1999)

Natomiast twórcy przekonani o zbawczej roli Kościoła w życiu narodu swoje poglądy wyrażają poprzez wyeliminowanie wyrażenia, które w dużym stopniu wpływało na sens tekstu pierwotnego:

KOŚCIÓŁ Z NARODEM ~~NARÓD Z TORBAMI~~ ZBAWIONY;

(KOŚCIÓŁ Z NARODEM ~~NARÓD Z TORBAMI~~ ZBAWIONY → KOŚCIÓŁ Z NARODEM ~~NARÓD~~ ZBAWIONY) (Olsztyn, czerwiec 1999)

Człon „z torbami” jest częścią frazeologizmu „pójść z torbami” oznaczającego zubożenie lub „puścić kogoś z torbami”, czyli ‘zrujnować kogo, doprowadzić kogo do nędzy’ (SFJP II: 379). Zwrot ten, pełniący w tekście pierwotnym kluczową rolę,

w przewrotny sposób podkreślał nieczne intencje kleru, który rzekomo doprowadził naród do nędzy. Autorzy napisów wtórnych wyrażali, co prawda, chęć polemiki z treściami wyrażonymi przez poprzedników, jednakże ich komunikaty pozbawione były negatywnych sądów o nich, nie znajdujemy tu intencji poniżenia rywala, brakuje również słów nacechowanych ekspresją negatywną (por. Grzegorzczkova 1991: 199).

Zupełnie inaczej ujawniają swoje opinie twórcy napisów należących do dwóch pozostałych podgrup. Ich teksty, oprócz niezgody na poglądy autora tekstu pierwotnego, zawierają intencję wpłynięcia na jego stan psychiczny, ośmieszenia lub znieważenia go.

Śmiech i kpina zawsze stanowiły skuteczną broń w walce z przeciwnikiem. Ośmieszenie treści tekstu I służy zademonstrowaniu braku aprobaty dla przekonań autora. Nieraz wystarczy zmienić jedną literę, dopisać inną, by komunikat nabral nowego znaczenia i obrócić się przeciwko jego twórcy. Za przykład niech posłuży protest przeciwko komunizmowi:

R P

~~KOMUCHY~~ WON (KOMUCHY WON → ROPUCHY WON)

(Olsztyn, czerwiec 1999)

Ingerencja drugiej osoby sprawiła, iż manifestacja nienawiści do komunistów przekształciła się w absurdalnie brzmiące hasło, będące zwykłą prowokacją i zabawą słowną. Podobnie rzecz się ma z graffiti, przejawiającym niechęć do ludzi innych narodowości, zwłaszcza Żydów, Arabów i Afrykańczyków – przedstawiciele innych ras.

K

BIAŁA ~~SIŁA~~ (BIAŁA SIŁA → BIAŁA KIŁA) (Olsztyn, maj 1999)

Autor wtórnej wypowiedzi deprecjonuje również wartość owej siły, mającej źródło w cechach dziedzicznych. Sugeruje bowiem, że jest ona kiłą, czyli chorobą weneryczną, której zwykle należy się wstydić. Zmiana sensu tekstu pierwotnego zaszła także w następującym napisie:

A

BOYS DYSKO Z ~~POŁO~~ (BOYS DYSKO Z POŁO → BOYS DYSKO Z POLA)

(Olsztynek, kwiecień 1999)

Uznanie dla zespołu popularyzującego nurt muzyki disco polo, wyrażone w tekście pierwotnym, przekształcone zostało w kpinę z jego niechlubnego rodowodu, wywodzącego się rzekomo z *pola*, czyli z chłopstwa, z chamstwa.

Najbardziej obelżywy charakter mają polemiki, będące atakiem na poglądy zawarte w tekście pierwotnym. Ich twórcy pragną zamaniestrować niezgodę wobec widniejących treści oraz wyrazić chęć walki z nimi. Bronią, po którą sięgają najczęściej, jest obelga – zamierzony akt ubliżania komuś (por. Grzegorzczkova 1991: 193). Efekt wywołania w autorze poprzedniego napisu poczucia poniżenia

osiągają przeważnie poprzez użycie słów nacechowanych negatywną emocjonalnie ekspresją (Grzegorzczakowa 1991: 199). Widać to w poniższych przykładach:

I. ZATORZE TO STOLICA RESZTA OKOLICA

II. ZATORZE OWSZEM STOLICA MENELI DZIWEK BRUDÓW!!!

KORMORAN IS THE BEST (Olsztyn, listopad 1999)

I. BĄDŹ WIERNY SWEJ OJCZYŹNIE

II. ALE NIE BĄDŹ PIERDOLONYM SKINEM (pociąg relacji Warszawa–Olsztyn, luty 2000)

W ostatnim graffiti widać próbę zidentyfikowania nadawcy tekstu pierwotnego. Autor napisu wtórnego ujawnia bowiem agresję wobec skina patrioty. Chociaż, zgodnie z tezą Lalewicza, w tekście I „nie ma już piszącego i tego, co chciał powiedzieć; znajdujemy tylko to, co mówi sam tekst” (Lalewicz 1975: 88), twórca obelgi (tekstu II) atakuje autora tekstu pierwotnego, a nie jego przekonania. Traktuje zatem swą wypowiedź nie jako dialog „w świecie tekstów”, lecz dialog w świecie ludzi. To znamienne cecha graffiti dialogicznych, w których przeciwstawność między „ja” a „ty” jest silnie podkreślona. J. Mukařovský wypowiedzi, w których ujawniają się wyraźnie elementy uczuciowe oraz napięcie między partnerami, nazywa „dialogiem osobistym” (Mukařovský 1970: 195). Poucha również: „Im bardziej kulturalna jest dana społeczność, tym bardziej powściąga ona takie skrajne konsekwencje »osobistego dialogu«” (Mukařovský 1970: 195).

Mniej intensywne zabarwienie uczuciowe występuje w trzeciej grupie graffiti dialogicznych. Mają one bowiem charakter rozmowy towarzyskiej. Twórcy tekstów wtórnych jedynie uzupełniają lub precyzują sens napisów pierwotnych, np.

I. WŁADZA PRECZ (Olsztyn, luty 1999)

II. PRAWICOWA

I. WOLNOŚCI

II. NIE MASONSKIEJ (Olsztyn, maj 1999)

Dopisanie nowych treści świadczy o tym, iż ich autor w zasadzie zgadza się z poglądami wyrażonymi wcześniej, jednak ma jeszcze coś do powiedzenia na dany temat, czuje potrzebę dokładniejszego przekazania niektórych informacji. Rozmowę towarzyską przypominają też napisy o strukturze: pytanie – odpowiedź (por. Michow 1995: 114). Pytanie zawarte w tekście pierwotnym skłania do udzielenia odpowiedzi. Przykładem niech będą rozterki związane z tworzeniem graffiti:

I. CO TU NAPISAĆ

II. DUŻO (Olsztyn, maj 1999)

Graffiti dialogiczne są bardzo uproszczone, ograniczają się najczęściej do manifestacji bądź zanegowania jakichś treści. Potwierdza to znaczna liczebność drugiej grupy, skupiającej napisy ujawniające niezgodę na treści wyrażone w tekście pierwotnym. Rzadko spotykamy aprobatę opinii poprzednika, do wyjątków

należą wypowiedzi o charakterze rozmowy towarzyskiej. Autorzy wtórnych komunikatów nastawieni są raczej na prowadzenie walki na słowa, w której wygrywa „ten, kto ma głos ostatni, kto potrafi boleśniej dokuczyć, ośmieszyć, wykić...” (Simonides 1976: 88). Ponieważ wymiana poglądów prowadzona jest w graffiti jednokierunkowo, a pierwszy nadawca zwykle nie ma możliwości odpowiedzi na pojawiającą się przy jego napisie replikę, twórcy następnych tekstów zwyciężają.

4. Graffiti bezsensowna bazgranina czy błysk genialnej wyobraźni?

Zjawisko dialogiczności w graffiti bywa różnie interpretowane przez badaczy. A. Chojecki porównuje je do zachowań przypominających zwierzęce markowanie terenu, będące m.in. demonstracją pobytu: „Tu ja byłem” (Chojecki 1994: 206). M. Kucharek i J. Lejman postrzegają je jako swoistą walkę ideologiczną, światopoglądową, kulturową (Kucharek, Lejman 1993: 32). Moim zdaniem spór prowadzony na murach jest przede wszystkim przejawem dążności do modyfikacji wyrażonych wcześniej treści oraz ingerencji w tekst pierwotny, wynikającej bądź z odmiennych przekonań na dany temat, bądź z chęci zabawy, obserwowania, ile może zdziałać skreślenie albo zmiana jednej litery lub członu wyrażenia.

Dialogiczność jest jedną z wielu cech języka graffiti, współtworzonego przez wszystkich anonimowych nadawców wybierających taką formę docierania z komunikatem do innych. Wśród twórców graffiti można spotkać zarówno studenta zadumanego nad istotą człowieczeństwa, jak i członków subkultur młodzieżowych, np. skinheadów i punków, dla których mur stanowi swoiste miejsce walki. Piszą też zagubieni ludzie nie mający komu opowiedzieć o swoich problemach. Autorzy napisów ulicznych są przedstawicielami rozmaitych warstw społecznych, reprezentują różny poziom intelektualny oraz skrajnie odmiennie systemy wartości. Zróżnicowaniu społeczeństwa odpowiada zróżnicowanie językowych środków porozumiewania się, jakimi to społeczeństwo dysponuje (Ziółkowski 1980: 144). Każdy z twórców ma możliwość kształtowania swego komunikatu w sposób, który sam uzna za stosowny. Język graficyzmy stanowi swoiste połączenie stylu potocznego oraz slangu młodzieżowego, zawierającego elementy słownictwa złodziejskiego i chuligańskiego, które sprzyja pozowaniu na człowieka wtajemniczonego oraz manifestowaniu pewnych stanów emocjonalnych⁷. Dlatego na tle zróżnicowania języka narodowego język graffiti jawi się jako twór hybrydyczny. Sens graniczy w nim z bezsenssem, przełamywanie szablonów i bunt przeciwko zuniformizowaniu środków wypowiedzi prowadzi do paradoksalnego popadania w schematy, natomiast

⁷ Wyrazy środowiskowe upowszechniają się w języku ogólnym. Przenikając do języka potocznego, tracą tajność, wyzbywają się swojej pierwotnej funkcji profesjonalno-komunikatywnej i stają się ekspresywizmami (por. Grabias 1993: 238).

intelektualizm i popis sprawności myślowej, znajdujący swe odbicie w napisach dowcipnych, miesza się z wulgarnością, prymitywizmem i agresywnością. Te sprzeczne i pozornie nie pasujące do siebie cechy współistnieją ze sobą, nierzadko warunkują swoje istnienie oraz sprawiają, że pełen kontrastów i paradoksów język graffiti przypomina hybrydę.

Każdy inaczej postrzega styl graficiarzy. Kwestia oceny zjawiska (wszechobecne pytanie: sztuka czy wandalizm?) stanowi ważny punkt prawie każdej próby badawczej. Nieustanne wartościowanie twórczości graficiarzy przyczynia się do funkcjonowania swoistego stereotypu graffiti. Większość użytkowników języka polskiego bardzo ostro ocenia i krytykuje graffiti, postrzegając je jako wulgarne, bezsensowne i agresywne napisy, kojarzące się z chuligaństwem oraz szpecące i tak koszmarny pejzaż polskich miast – zaniedbanych, brudnych i brzydkich. Na ukształtowanie takiego negatywnego obrazu wpłynęło wyróżnianie przez ogół społeczeństwa aspektu estetycznego oraz nielegalność działalności graficiarzy. W powszechnej opinii graffiti „zajmuje margines niecywilizowany, zwierzęcy, przestępczy i brudny. Jest »nie-kulturą«” (Świerkocki 1997: 129). Trzeba jednak zaznaczyć, że przeciętny odbiorca komunikatów ulicznych często nawet nie próbuje zrozumieć ich sensu, bardzo rzadko dokonuje analizy semantycznej, natomiast chętnie je wartościuje. Obraz graffiti funkcjonujący w świadomości społecznej jest skróty i uproszczony, ponieważ opiera się na niepełnej wiedzy o zjawisku.

Graffiti nabierają szczególnego znaczenia wtedy, gdy odbiera się społeczeństwu możliwość jawnego wyrażania myśli, w czasach wzmożonej działalności cenzury, w momentach przełomów, przewartościowań postaw i budzenia się świadomości. Będąc przejawem wolnej myśli, ścienne napisy cieszą się powszechnym uznaniem. Jednak w okresach respektowania wolności słowa spychane są na margines życia społecznego i ostro krytykowane, gdyż zdaniem większości – są szpetne, wyrażają często wulgarne lub niezrozumiałe treści. Brak aprobaty nie oznacza końca tych nielegalnych napisów, przez które „wypowiadane jest to, czego gdzie indziej ktoś nie jest w stanie powiedzieć...” (Gregrowicz 1991).

Wykaz skrótów

- NL – *Nowy leksykon PWN*. Red. B. Petrozolin-Skowrońska. Warszawa 1998.
MSSM – *Mały słownik subkultur młodzieżowych*. M. Pęczak. Warszawa 1992.
PSWP – *Praktyczny słownik współczesnej polszczyzny*. Red. H. Zgółkova. Poznań 1997.
SFJP – *Słownik frazeologiczny języka polskiego*. T. I–II. Red. S. Skorupka. Warszawa 1985.
SJP – *Słownik języka polskiego*. T. I–III. Red. M. Szymczak. Warszawa 1988–1989.
SWJP – *Słownik współczesnego języka polskiego*. Red. B. Dunaj. Warszawa 1996.

- SWO – *Słownik wyrazów obcych*. Red. E. Sobol. Warszawa 1997.
SWOiZO – *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*. W. Kopalński. Warszawa 1989.

Literatura

- Budzyński A. (1991): *O czym mówią polskie mury?* „Sztuka”, nr 4/5.
Bugajski L. (1991): *Głos ulicy. Maluj mury*. „Polityka”, nr 25.
Chojcecki A. (1994): *Graffiti gdańskie*. „Tytuł”, nr 2
Grabias S. (1993): *Środowiskowe i zawodowe odmiany języka – socjolekty*. [W:] *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*. Pod red. J. Bartmińskiego. T. 2. Wrocław.
Gregrowicz R. (red.) (1991): *Polskie mury – sztuka czy wandalizm*. Toruń.
Grzegorzczak R. (1991): *Obelga jako akt mowy*. „Poradnik Językowy”, nr 5–6.
Hochleitner J. (1995): *Graffiti z epitafium kanonika Szolca we Fromborku*. „Roczniki Elbląskie”. T. 14.
Kornak M. (1997): *Paragraffiti 22*. „Plastyka i Wychowanie”, nr 5.
Kucharek M., Lejman J. (1993): *Między wandalizmem a sztuką*. „Przegląd Akademicki”, nr 4.
Lalewicz J. (1973): *Napis i wypowiedź*. „Teksty”, nr 1.
Lalewicz J. (1975): *Komunikacja językowa i literatura*. Wrocław.
Michow E. (1995): *Polskie graffiti*. „Polonica”. T. 17.
Mukařovský J. (1970): *Wśród znaków i struktur*. Przeł. J. Baluch, M. R. Mayenowa, J. Mayen, L. Pszczołowska. Warszawa.
Sawicka G. (1998): *Graffiti jako tekst folkloru*. [W:] *Tekst analizy i interpretacje*. Pod red. J. Bartmińskiego i B. Bonieckiej. Lublin.
Simonides D. (1976): *Współczesny folklor słowny dzieci i nastolatków*. Wrocław.
Świerkocki M. (1997): *Postmodernizm paradygmat nowej kultury*. Łódź.
Ziółkowski M. (1980): *O czterech możliwościach socjologicznego podejścia do zjawisk językowych*. [W:] *Zagadnienia socjo- i psycholingwistyki*. Pod red. A. Schaffa. Wrocław.