

Grzegorz Błahut

Akty symboliczne w przestrzeni zdewaluowanej : przykład «urban exploration» i graffiti

Studia Etnologiczne i Antropologiczne 9, 63-75

2006

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.

Grzegorz Błahut

Uniwersytet Śląski w Katowicach
Instytut Etnologii i Folklorystyki w Cieszynie

Akty symboliczne w przestrzeni zdewaluowanej Przykład *urban exploration* i graffiti

Atrybutem człowieka, poza uzbrojeniem materialnym odróżniającym go od świata przyrody i konstytuującym kulturę, jest to, iż żyje on w świecie wartości i symboli determinujących wszelkie myślenie i działanie. W świetle współczesnych osiągnięć nauki, dotyczącej życia społecznego ludzi, jak i zwierząt, na osi opozycji: kultura – natura powstają problemy skłaniające do zrewidowania wielu definicji kultury i uznania zwłaszcza tych, które za kulturę *sensu stricto* przyjmują dopiero ostatni zbiór w jej powszechnym, taksonomicznym ujęciu jako „symboliczne i religijno-aksjologiczne formy ludzkiej aktywności”¹.

Ernst Cassirer obrazuje ów kontrast pomiędzy światem zwierzęcym a ludzkim poprzez analizę kategorii przestrzeni: „W stosunku do przestrzeni organicznej, p r z e s t r z e n i d z i a ł a n i a, człowiek wydaje się pod wielu względami stworzeniem niższego rzędu w porównaniu ze zwierzętami. [...] Te niedostatki

¹ A. Kłoskowska podaje przykłady takiego podejścia w kontekście problematyki taksonomicznego ujęcia podstawowych kategorii kultury. Powszechnie przyjęło się wyróżniać trzy dziedziny: materialną, społeczną i duchową. Według Alfreda Kroebera odpowiednio: kultura rzeczywistości, społeczna i kultura wartości. Por. A. K ł o s k o w s k a: *Socjologia kultury*. Warszawa 1981, s. 103.

człowieka kompensuje jednak inny dar, który ujawnia jedynie człowiek i dla którego nie znajdujemy analogii z niczym w naturze. Nie od razu, lecz w drodze bardzo złożonego i trudnego procesu myślenia, człowiek dochodzi do pojęcia *przestrzeni abstrakcyjnej* i właśnie to pojęcie nie tylko otwiera człowiekowi drogę do nowej dziedziny poznania, ale także nadaje całkiem nowy kierunek jego życiu kulturalnemu”².

Przyjmując ten punkt widzenia, chciałbym poświęcić swoją uwagę miejskiej przestrzeni oraz nierozzerwalnie towarzyszącym jej aspektom symbolicznym. Ogólnie można dostrzec tu wartości symboliczne dwojakiego rodzaju. Po pierwsze, mam na myśli przestrzeń, która sama w sobie jest złożonym symbolem, co B. Jałowiecki i M.S. Szczepański określają jako sferę semiotyczną niekoniecznie umyślnie zakodowaną, lecz zawsze posiadającą treść, którą ona komunikuje zarówno w sferze dosłownej – denotatywnej, jak i przenośnej – konotatywnej³. Po drugie, chciałbym zająć się postawami wobec tej przestrzeni, aktywnymi postawami semiotycznymi człowieka, definiowanego przez Cassirera jako *animal symbolicum*. Przy tej okazji zwrócę uwagę na formy aktywności plastycznej i językowej. W obszarze moich zainteresowań będzie zatem przestrzeń symbolizująca i symbole w przestrzeni miejskiej, z ograniczeniem do tych jej fragmentów, które z punktu widzenia powszechnego ich wartościowania utraciły swoje walory estetyczne i użyteczne, jak w przypadku opuszczonych domów i fabryk, bądź też nigdy takich walorów nie miały, czego przykładem są szare, betonowe połacie miejskiej architektury. Bez względu na ich genezę tego typu przestrzeń nazywam tu przestrzenią zdewaluowaną.

W świetle ogólnego stwierdzenia Bolesława Szmidta, iż jesteśmy uczestnikami przestrzeni, ale równocześnie pragniemy być jej gospodarzami⁴, nasuwa się refleksja nad znaczeniem przytoczonych przykładów pustki, brzydoty i chaosu. Kultura przejawia w nich swoją naturę w formach działalności symbolicznej człowieka, co w konsekwencji prowadzi do nadawania tym przestrzeniom nowych jakości i funkcji. Warto tutaj dodać, iż cechą charakterystyczną przestrzeni symbolicznej pozostanie w każdym przypadku jej niewymierność, którą ogólnie B. Jałowiecki i M.S. Szczepański definiują jako przestrzeń odzwierciedlającą wartości niematerialne⁵. Za jeden ze sposobów zagospodarowania przestrzeni niewymiernej zdecydowałem się uznać zjawisko miejskiej eksploracji.

² E. Cassirer: *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*. Warszawa 1977, s. 111.

³ B. Jałowiecki, M.S. Szczepański: *Miasto i przestrzeń w perspektywie socjologicznej*. Warszawa 2002, s. 323.

⁴ B. Szmidt: *Ład przestrzeni*. Warszawa 1981, s. 15.

⁵ B. Jałowiecki, M.S. Szczepański: *Miasto i przestrzeń...*, s. 304.

Urban exploration na świecie – przygody w miejskiej dżungli

Urban exploration (w dalszej części będę używać zamiennie spolszczonej formy: eksploracja miejska) charakteryzuje wiele form działania w miejskiej przestrzeni. Listę tych form mogą otwierać spontaniczne nocne wycieczki „w miasto” o charakterze zabawowym, nazwane z języka angielskiego „tripami”, a zamykać ją może działalność badawcza podejmowana w ramach tzw. archeologii przemysłowej. Głównym kryterium jest peryferyczność i ekstremum danej przestrzeni, o czym świadczy lista ulubionych miejsc, takich jak podziemia i tunele lub mosty i dachy wysokich budynków. Niezwykle cenne są także miejsca odgradzone i opatrzone tablicami ostrzegającymi i zakazującymi wstępu. Po raz pierwszy oficjalnie termin *urban exploration* został użyty w 1996 roku na łamach nowego pisma poświęconego miejskiej eksploracji, zatytułowanego „Infiltration”. Światowy autorytet w tej dyscyplinie, Kanadyjczyk o pseudonimie Ninjalicious, zawarł w nim ideę miejskiej eksploracji i określił mianem hobby. Kalendarium wydarzeń związanych z rozwojem *urban exploration*, przedstawione na stronach internetowych, sytuje początek tego zjawiska w latach dziewięćdziesiątych wieku XVIII, co podyktowane zostało prawdopodobnie chęcią nadania mu wiekowej tradycji, a tym samym odpowiedniej rangi. Wymieniona w kalendarium data pierwszej eksploracji związana jest z zaginięciem człowieka o nazwisku Philibert Aspairet, który próbował zbadać paryskie katakumby. Kolejnym znamienym wydarzeniem w opinii autora prezentowanego tu kalendarium jest napisanie wiersza przez słynnego amerykańskiego poetę Walta Whitmana, będącego pod wrażeniem wizyty w pierwszym na świecie tunelu metra⁶. Rzeczywisty rozwój tego zjawiska, jak wynika z przedstawionych w kalendarium faktów, przypadł jednakże na drugą połowę XX wieku i najprawdopodobniej związany był ze swoistym przerostem urbanistycznym wielu dużych miast.

Obecnie obserwuje się tendencję do przypisywania upodobań do „zwiedzania” określonej kategorii obiektów według kraju zamieszkania, co w środowisku eksploratorów zabarwia dodatkowo narodowościowe stereotypy. Stąd Australijczycy słyną jako wielbielec kanałów i mostów, Francuzi mają upodobania do podziemnych tuneli, Holendrzy lubią wspinaczkę po wysokich budynkach, Anglików, Niemców i Polaków fascynują obiekty wojskowe⁷. Zjawisku miejskiej eksploracji trudno nadać jednoznaczną definicję. Francuski adept tej dyscypliny Lezard Paint zdefiniował *urban exploration* następująco: „a way of seeing the city by its hidden and often functional side”⁸. Szczególnie chciałbym zwrócić tutaj

⁶ „Kalendarium” www.Infiltration.org

⁷ Zob. tekst Sylwii Kawalerowicz, zamieszczony w 13(3118) numerze „Przekroju” z 23 marca 2005 r.

⁸ www.zone-tour.com

uwagę na stwierdzenie: „sposób widzenia miasta”, co głównie będzie przedmiotem moich rozważań. W obszarze miejskiej eksploracji dokonywane są także różnorakie działania artystyczne. Interesującym przykładem mogą być filmy współczesnego klasyka kina Wima Wendersa. Sławomir Sikora w artykule poświęconym twórczości Wendersa stwierdza, że reżyser ten uwielbia miasta, które w jego filmach jeśli nie są głównymi bohaterami, to przynajmniej współbohaterami⁹. Również konwencjonalni bohaterowie pojawiają się często na dachach wysokich budowli lub w podziemiach miast. Synonimami oznaczającymi miejską eksplorację są takie określenia, jak infiltracja, wspomniane wcześniej archeologia industrialna i *buildering*, czyli wspinaczka po wysokich budynkach. Pierwszym odnotowanym w historii wyjściem na dach jest incydent z roku 1916, kiedy Harry H. Gardiner, nazywany Człowiekiem Muchą, pokonał 70 metrów wysokości wieżowca w Detroit. W 1971 roku inny śmiałek Philippe Petit przeszedł po linie między wieżami katedry Notre Dame, trzy lata później – między wieżami World Trade Center¹⁰.

Wspinaczka miejska jest zjawiskiem, które na stałe zadomowiło się w przestrzeni urbanistycznej, szczególnie zaś tam, gdzie nowoczesne formy architektoniczne pozwalają uczynić z niej formę sportu ekstremalnego. W refleksji antropologicznej postrzegana może być jako chęć adaptacji do środowiska miejskiego jako środowiska naturalnego. Odbywa się to przez mityczne przekształcanie jego znaczących elementów i nadawanie im nowych znaczeń. Po pierwsze, wdrapanie się na szczyt wieżowca po jego zewnętrznej ścianie metodą wysokogórskiej wspinaczki zmienia konwencjonalne znaczenie budynku jako miejsca ekonomicznej działalności człowieka w naturalny obiekt przyrody – skałę. Po drugie, wyraża się w tym uniwersalne dążenie człowieka do pokonywania wszelkich trudności, jakie napotyka on w przyrodzie, i triumf nad nią. W tym wypadku wspinaczka w mieście zapewnia znacznie większą publiczność niż w wysokich górach.

Przestrzeń miejska, uboga w naturalistyczne elementy krajobrazu, skłania – jak widać – do odnajdywania ich poprzez symbole i metafory, co zresztą nie jest rozbieżne z założeniami architektów, którzy w projektowaniu wysokich budowli swoje pomysły konstrukcyjne czerpali głównie z botaniki, zwłaszcza zaś z dendrologii¹¹. Tęsknocie za utraconym rajem, w którym człowiek – jak zakładał Rousseau – żyje w stanie szczęśliwości i dziecięcej beztroski, odpowiadać może tutaj ambiwalentna metafora miejskiej dżungli. Użyłem słowa „ambiwalentna”, ponieważ metaforze tej – co zauważa Desmond Morris – przeciwstawia się rzeczywistość faktów. Zdaniem tego autora, patologie występujące w społecznościach miejskich wskazują na to, że jeśli miasto ma przypominać jakieś środowie-

⁹ S. S i k o r a: *W Lizbonie jak na wsi*. „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty” 1998, t. 3–4.

¹⁰ „Kalendarium” www.Infiltration.org

¹¹ Opisuje to B. S z m i d t w rozdziale pod wdzięczną nazwą *Anatomia wieżowców*, w książce *Ład przestrzeni*.

ska, to z pewnością nie jest nim „betonowa dżungla”, lecz ogród zoologiczny z ciasnymi klatkami¹².

Pochodnym zjawiskiem od miejskiej eksploracji, a szczególnie jej odmiany w postaci wspinaczki, jest *parcours*¹³. Postrzegany również jako sport ekstremalny lub jako forma zabawy, *parcours* to – krótko mówiąc – bieg przez miasto. Głównym założeniem tego biegu jest poruszanie się w linii prostej, a więc pokonywanie po drodze wszelkich przeszkód w postaci różnorodnych elementów architektury, takich jak barierki, schody, uskoki, a nawet przepaści pomiędzy dachami budynków. Popularności tej dyscyplinie w znacznym stopniu przysparzają organizowane formalnie w dużych miastach występy „traserów”. Założenia ideowe tej dyscypliny znalazły też swój wyraz w kultowym dla miejskich biegaczy filmie francuskiego reżysera Luca Bessona z 2001 roku pt. *Yamakasi*. Katarzyna Izdebska, autorka artykułu na temat *parcours*, pisze, że „wszystkich zajmujących się tą formą aktywności łączy dążenie do pokonywania ograniczeń zewnętrznych i swoich własnych oraz chęć posmakowania adrenaliny”¹⁴. Nie powinno się pomijać faktu, że niektóre próby na treningach kończą się tragicznymi wypadkami. Popularność *parcours* i wspinaczki w Polsce jest jak na razie niewielka. W przypadku tego pierwszego zawiązały się nieliczne grupy w kilku miastach, a jak wynika z dokonanej przeze mnie analizy stron internetowych, największą aktywnością wyróżnia się grupa z Krakowa. Trudno też obecnie wskazać, jakie czynniki zdecydowały o tym, iż nie odnotowuje się aktów wspinaczki. Specyfikę *urban exploration* w polskich miastach kształtuje przede wszystkim najnowsza historia.

Polski etos *urban exploration* (miejskiej eksploracji)

Transformacja ustrojowa po 1989 roku stała się źródłem głębokich przemian nie tylko w dziedzinie gospodarczej Polski. W ogromnym stopniu wpłynęła na zmianę powszechnie preferowanych wartości, systemów kulturowych i społecznych. Najwcześniej przemiany te uwidoczniły się w obszarach silnie zurbanizowanych i uprzemysłowionych, gdzie polityczny program powszechnej prywatyzacji i wdrażania gospodarki wolnorynkowej doprowadził do upadłości wiele dużych państwowych zakładów pracy. Krajobraz wokół miast oraz obszary Górnego i Dolnego Śląska wypełniły ruiny fabryk, pozostałości po rozpoczętych inwestycjach oraz inne obiekty związane z minionym systemem Polski.

¹² D. Morris: *Ludzkie zoo*. Warszawa 2000, s. 7–8.

¹³ Nazwa pochodzi z języka francuskiego. Do tej pory nie doczekała się polskiego odpowiednika.

¹⁴ K. Izdebska: *Kaskaderzy z wielkich miast*. „Focus” 2005, nr 9(120).

Niektóre z tych obiektów zmieniły swoje funkcje i zostały przekształcone w instytucje użyteczności publicznej. Przykładem może być zagospodarowanie w latach dziewięćdziesiątych hal produkcyjnych byłego zakładu włókienniczego „Wega” w Bielsku-Białej, polegające na zaadaptowaniu ich na biura Urzędu Miejskiego. Nietuzinkowa historia wyróżnia Zakład Przemysłu Wełnianego „Bewelana”, który w znacznej części został przekształcony w Muzeum Techniki i Włókiennictwa. Niewielu obiektom sprzyjał tak szczęśliwy los. Te, które nie znalazły adaptatorów ani nabywców, ulegają stopniowemu zniszczeniu. Proces destrukcji w takich przypadkach rozpoczyna się zwykle od grabieży i demolowania, kończy natomiast na działaniu naturalnych czynników erozyjnych. Owo dramatyczne „wymazywanie miasta” i kurczenie się do niewielkiej prosperującej przestrzeni, opisane przez Grażynę Ewę Karpińską na przykładzie Łodzi, stało się także bardzo charakterystyczne dla Bielska-Białej – miasta o takich samych jak Łódź tradycjach przemysłowych¹⁵. Oprócz położenia geograficznego, niewiele czynników zadecydowało o tym, że skutki rozpadu przemysłu włókienniczego w Bielsku-Białej nie są tak dotkliwe.

Dla większości przechodniów i mieszkańców okolicznych stron opuszczone budynki stanowią przede wszystkim uciążliwość natury estetycznej, wywołują smutek i przygnębienie. Z bliskiej odległości nieprzyjemne doznania zmysłowe uzupełnia strach i poczucie zagrożenia. Często tego typu obiekty nie są dostatecznie zabezpieczone i odizolowane, przez co stają się miejscami schronienia bezdomnych czy miejscami spotkań ludzi zepchniętych na margines życia społecznego. Zrujnowane fabryki pełnią także funkcje symboliczne – stanowią formę „naturalnych” pomników minionych pokoleń i czasów. Złudne są zatem wrażenia, że to miejsca puste, pozbawione znaczeń. „Pamięć wbudowana w architekturę – jak nas poucza Jacques Derrida – jest wielowymiarowa. Architektura jest instytucją, która upamiętnia mity miasta, jego bohaterów i boskich założycieli”¹⁶. Pustkę tych miejsc wypełniają nie tylko chaotycznie porozrzucane przedmioty, przypominające bezpośrednio to, co należy upamiętniać, ale przede wszystkim „obecność nieobecności”, którą opisuje Tadeusz Sławek, powołując się na przykłady opustoszałych dzielnic Groznego i Sarajewa¹⁷.

Nieobecność pracowników w polskich fabrykach i mieszkańców w domach opuszczonych na osiedlach robotniczych zainspirowała do twórczości ludzi, którzy w odkrywaniu jej odnaleźli przygodę i artystyczną pasję. Ich fotografie wyrażają w głównej mierze charakter eksploracji miejskiej w Polsce. Za główną zdo-

¹⁵ G.E. Karpińska: *Miasto wymazywane. Historia łódzkiego przypadku*. W: „Studia Etnologiczne i Antropologiczne”. T. 8: *Miasto – przestrzeń kontaktu kulturowego i społecznego*. Red. I. Bukowska-Floreńska. Katowice 2004, s. 165–176.

¹⁶ J. Derrida: *Point de folie – maintenant l'architecture*. W: T. Sławek: *Psyche*. Paris 1987. cyt. za: T. Sławek: *Akro/nekro/polis: Wyobrażenia miejskiej przestrzeni*. W: *Pisanie miasta – czytanie miasta. Studia kulturoznawcze*. Red. A. Zeidler-Janiszewska. Poznań 1997, s. 11–20.

¹⁷ T. Sławek: *Akro/nekro/polis: Wyobrażenia...*

bycz infiltracji, bez względu na jej przedmiot i specyfikę, uważa się materiał wizualny. W myśl zasady: „niczego nie brać, niczego nie ruszać” inwigilatorzy wykonują zdjęcia i filmy, które publikują później na stronach internetowych. Fotografie charakteryzuje określona estetyka, która jest zaprzeczeniem powszechnie uznawanych kanonów piękna. Kolory starych łuszczących się farb i zardzewiałych konstrukcji stalowych, gruz i śmieci oraz porzucone przedmioty, meble i sprzęty stanowią najczęściej elementy kompozycji, jak też środków wyrazu. Autorzy fotografii dołączają krótkie opisy i komentarze, dzielą się wrażeniami. Interesującym przykładem jest materiał z eksploracji opuszczonych Zakładów Wytwórczych Lamp Elektrycznych przy ulicy Karolkowej w Warszawie. Do materiału wizualnego dołączona została historia tego zakładu. We wstępie czytamy, że ZWLE były najsilniejszym krajowym centrum produkcyjnym źródeł światła. Autor identyfikuje się z tą historią, zna dobrze niektóre jej szczegóły, natomiast sam obiekt personifikuje, dzieląc czas jego egzystencji na okresy obdarzone jakże wymownymi tytułami: „Narodziny i młodość”, „Wiek dojrzały”, „Zgon i czas zapomnienia”¹⁸. Jak widać, etos eksploracji miejskiej w Polsce, oprócz waloru przygody, wyraża przede wszystkim upamiętnianie. W formach symbolicznych obrazu i słowa ujawniają się postawy patriotyczne oraz refleksja nad najnowszą historią. Lista obiektów takich jak ZWLE w Warszawie byłaby niewątpliwie bardzo długa. Znajdują się one nie tylko w obrębie dużych miast, gdzie skupiony był przemysł, lecz także na obszarze Górnego i Dolnego Śląska, gdzie wpisały się na stałe jako charakterystyczne elementy postindustrialnego krajobrazu. Odzwierciedlają one nieoczekiwane i bolesne dla społeczeństwa skutki zainicjowanych w 1989 roku przemian gospodarczych. Sytuacja ta pośrednio wiąże się także z degradacją miejsc wypoczynku i zabawy. Jaskrawym tego przykładem jest obecny stan ośrodka wypoczynkowego „Kozubnik” w Beskidzie Niskim, nieopodal Bielska-Białej.

Zdewaluowane przestrzenie miejskie w postaci opuszczonych domów i fabryk obnażają dysfunkcjonalne aspekty kultury. Z kolei owa pustka i chaos dają możliwość poszukiwania nowych znaczeń na drodze zabawy i twórczej ekspresji. Posmak przygody w ramach miejskiej eksploracji odsłania związany z nią paradygmat mityczny. Polega on na uznawaniu za akt infiltracji przebywanie w miejscach peryferyjnych, tajemniczych, wyabstrahowanych z normalnego porządku czasu i przestrzeni. Z jednej strony mamy najwyższe, podniebne partie miasta, jak dachy wieżowców, z drugiej natomiast – najniższe, czyli ciemne, podziemia, tunele, schrony. W przypadku opuszczonych fabryk i domów, przypominających cmentarze, można mówić jeszcze o nieładzie reprezentującym chaos i przejawy destrukcji – wywołujące skojarzenia ze śmiercią. Na poparcie tej tezy chciałbym przytoczyć przykład wyprawy polskich eksploratorów do Czarnobyli – miasta, które w wyniku awarii w pobliskiej elektrowni atomowej stało się miastem śmier-

¹⁸ www.opuszczone.com

ci. Samoistnie definiuje się tutaj sakralny charakter opisanych miejsc. Mircea Eliade w swoich teoretycznych rozprawach poświęconych historii religii zwraca uwagę, że element „skalania” w pojęciu sakralności jest tak samo prawomocny jak element „uświęcenia”¹⁹. Owa ambiwalencja sacrum, wyrażona na osiach: góra – dół / piekło – niebo oraz kosmos – chaos tudzież życie – śmierć, skłania do refleksji, iż opisane tu formy miejskiej eksploracji poza wspomnianymi już funkcjami mogą być także sposobem uświęcania przestrzeni i własnej w niej egzystencji.

Do tej pory przedmiotem mojej uwagi były przestrzenie, które z różnych powodów zostały pozbawione swojej wartości wymiernej, lecz dzięki pewnym działaniom zyskały wartość symboliczną, stając się tworzywem do konstruowania określonych znaczeń i treści. Teraz skoncentruję się na tych elementach architektury, które nigdy żadnych wartości symbolicznych nie posiadały, natomiast stały się ich doskonałym nośnikiem dzięki graffiti.

Historia graffiti w kontekście przeobrażeń od kontestacji do „sztuki ulicy”

Temat graffiti generuje problemy natury aksjologicznej. Nie kończą się dyskusje, czy barwne malowidła na ścianach zdobią czy szpecą, stanowią sztukę czy są aktami wandalizmu. Nie jest moją intencją rozstrzygnięcie tej kwestii, chociaż z mojego punktu widzenia graffiti, które stanowi przejaw ekologii kulturowej jako sposób zagospodarowania pozbawionych zupełnie wartości przestrzeni, zasługuje na uznanie. W ostatnich latach zjawisko to znajduje coraz powszechniejsze zrozumienie u władz samorządowych, które zezwalają na organizowanie legalnych imprez, tzw. JAM-ów, mających na celu tworzenie graffiti.

Drugą kwestią sporną dotyczącą graffiti jest geneza tego zjawiska. Zdaniem większości autorów, m.in. B. Jałowieckiego i M.S. Szczepańskiego, pierwsze malunki, które zapoczątkowały rozwój graffiti, pojawiły się w połowie lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku w USA²⁰. W Europie Zachodniej graffiti zaistniało wraz z ruchami kontrkulturowymi. Sami grafficiarze do dziś uważają się za twórców subkultury, co wyrażają w powszechnie głoszonym hasle: *no culture without subculture*. Jak się okaże po analizie konkretnych przykładów, przekonanie to ma potwierdzenie w rzeczywistości. W latach osiemdziesiątych graffiti rozpowszechniło się w całej Europie, łącznie ze Związkiem Radzieckim, gdzie stało się sym-

¹⁹ M. Eliade: *Traktat o historii religii*. Łódź 1993, s. 20.

²⁰ Por. B. Jałowiecki, M.S. Szczepański: *Miasto i przestrzeń...*, s. 346.

bolem emancypacji społeczeństwa, zwłaszcza młodzieży²¹. W Polsce zwiastowały je na murach hasła o treści politycznej, związane z masowymi protestami społecznymi. Przez kilka następnych lat wiodącym tematem napisów i skromnych malowideł na murach były hasła psychodeliczne, z wizerunkami grzybów halucynogennych, symbole ruchu punków, jak również nazwy popularnych wówczas zespołów rockowych²². U progu ostatniej dekady XX stulecia na fali przemian ustrojowych oraz dzięki ogólnej dostępności materiałów na rynku, polskie graffiti wkroczyło na drogę permanentnego rozwoju i po krótkim czasie wykazywało już dużą różnorodność stylistyczną, tematyczną i techniczną. Przeważały jednak treści werbalne nad obrazami. Były to odzywki humorystyczne typu: „07 ścisiz się”, „Rozum męski kupię”, „Lepsze jutro było wczoraj”, hasła polityczne (General Motors z wizerunkiem czołgu nad tym napisem) oraz hasła przeciwko uprzedzeniom rasowym, faszyzmowi, wojnie, jak również treści obsceniczne, wulgarne i wiele innych. Za niezwykle cenne uważam zebranie w owym czasie materiału z ulic polskich miast w postaci kilku tysięcy fotografii, z czego kilkaset zostało opublikowanych w formie albumu, z którego pochodzą przytoczone przykłady²³. Etos tamtego graffiti wyraża niewątpliwie świeżość urzeczywistniania idei wolności, zwłaszcza – po latach cenzury – wolności słowa. W ostatnim czasie do klasycznego wyposażenia w postaci pędzla i puszek spreju czy szablonu doszło wiele rozmaitych środków wyrazu, co doskonale egzemplifikuje wypowiedź jednego z autorów: „Wymyślamy i rozwijamy własne techniki. Wykuwamy w kamieniach symbole i mantry. Wklejamy w ściany lub chodniki ceramiczne maski, lusterka z wydrapanym przesłaniem. Lustro przyciąga uwagę przechodniów – gdyż jest ruchomym obrazem. Malujemy także na szklanych płytkach, które są następnie montowane na ulicach”²⁴. Ogólnej dostępności materiałów i coraz częstszym legalnym imprezom związanym z tworzeniem graffiti, pozwalającym autorom działać bez pośpiechu i bez stresu, zawdzięczamy, że szare betonowe powierzchnie zaczynają epatować barwnymi obrazami. Równoległe do tego istnieje też nurt podziemny, w którym graffiti odzwierciedla poczucie misji jego autorów, którym nie chodzi o splendor i nimb artysty, lecz o to, aby dotrzeć do ludzi z określonym przesłaniem. Wszystkich graffiściarzy łączy to, iż definiują swoją działalność lub też zgadzają się z jej definiowaniem jako sztuki ulicy, o nazwie *street art*.

²¹ Informacje pochodzą z artykułu *Graffiti, krótka historia*, zamieszczonego w czasopiśmie „Dlaczego. Magazyn studencki” 1998, podpisanego przez autora pseudonimem Goś. Zob. www.dlaczego.media.pl

²² Tamże.

²³ *Polskie mury*. Red. R. Gregrowicz. Toruń 1991.

²⁴ www.3fala.art.pl

Funkcje społeczne i psychologiczne graffiti

Analiza strony internetowej poświęconej graffiti pozwoliła mi wyróżnić trzy fazy jego rozwoju w Polsce. Pierwsza obejmuje okres zmiany stroju i ma silne zabarwienie polityczne. Drugą można nazwać okresem zabawy – popularne były wówczas tzw. style i tagi, które krótko da się zdefiniować jako podpisy. Te drugie formy graffiti przetrwały do dziś, co wskazuje, iż są ważnym nośnikiem znaczeń i pełnią istotne funkcje społeczne w przestrzeni miejskiej. Nie chciałbym jednak ograniczać interpretacji tych form graffiti do wnioskowania o motywach ich tworzenia, w kontekście osvajania, przyswajania czy też podbijania przestrzeni. Niewątpliwie temu również służą, do czego przyznają się sami autorzy. Graffiti, jak zauważył Alain Milon, rozpatrywać można w wielu kategoriach. Oprócz tych bardziej oczywistych, jak kategorie społeczne, polityczne i estetyczne, wymienia on także kategorie ekonomiczne, filozoficzne i psychologiczne²⁵. Wspomniane wcześniej formy graffiti odzwierciedlają interesującą, moim zdaniem, perspektywę psychologiczną. Wiąże się ona z tym, że autorami „tagów” i „stylów” są często ludzie bardzo młodzi, przechodzący okres dojrzewania, któremu – jak wiadomo – towarzyszy intensywne poszukiwanie i konstruowanie własnej tożsamości. „Tagi” i „style” nie są zwykłymi podpisami, poszczególne litery urastają do form przestrzennych lub też przybierają postać przysłowiowych esów-floresów. Często nadana im jest określona ekspresja kolorystyczna. Misterna geometryczna konstrukcja i barwy podpisu wskazują na charakter osoby, która pod nim się ukrywa. Tego typu doświadczenia znane są powszechnie z okresu nauki pisania, kiedy stawianie pierwszych znaków graficznych wspomagane bywało przez odniesienia do konkretnych form rzeczywistych, a mówiąc słowami Cassirera – form naturalnych. „Możemy zrozumieć się nawzajem; lecz wyjaśnić samego siebie każdy może tylko sam” – kończy swoje rozważania nad poszukiwaniem tożsamości klasyk literatury niemieckiej Hermann Hesse, który na dalszych stronach autobiograficznej powieści opisuje wrażenia ożywionych liter towarzyszące nauce języka greckiego²⁶.

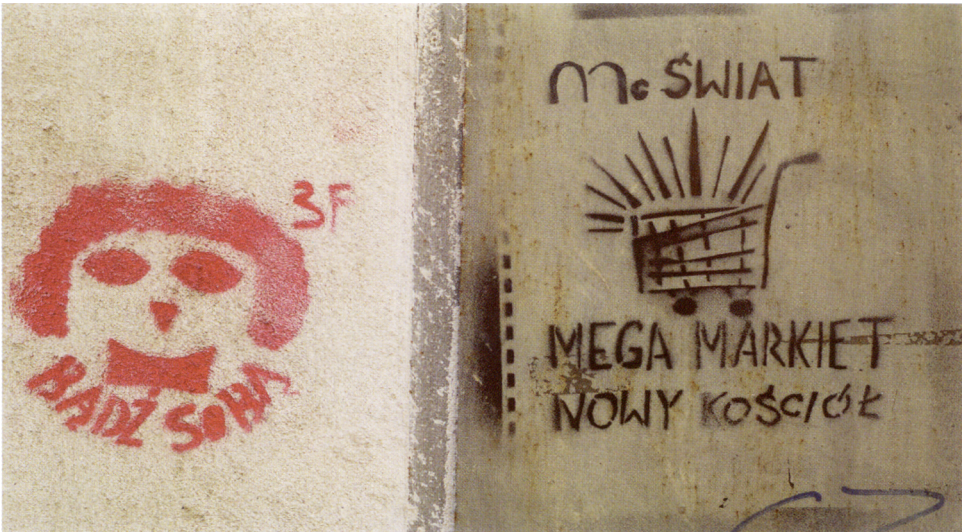
Z trzecim, tj. aktualnym, etapem rozwoju graffiti w Polsce wiąże się powstanie formacji o nazwie 3fala, która zrzesza indywidualnych twórców i różne organizacje z kilkunastu miast. Jej program odwołuje się do funkcji społecznych graffiti. Autorzy w swoich pracach propagują ogólnoludzkie wartości, takie jak poszanowanie życia i wolności drugiego człowieka, oraz ideę pokoju. Podejmują także bieżące kwestie społeczno-kulturowe, m.in. problem konsumpcyjnego stylu życia, anoreksji, agresji i przemocy. Zabawowa funkcja graffiti jest tu przesunięta

²⁵ B. Jałowicki, M.S. Szczępański: *Miasto i przestrzeń...*, s. 346; autorzy powołują się tu na książkę: A. Milon: *L'Étranger dans la ville*. Paris 1999.

²⁶ H. Hesse: *Wstęp*. W: Tenże: *Demian: dzieje młodości Emila Sinclaira*. Warszawa 1999.



Przykłady graffiti w krajobrazie polskich miast





na dalszy plan. „Tagi, srebra, murale, jednym słowem – Ameryka. Kolorowo, ale generalnie bez zaangażowania się w sprawy społeczne. My tworzymy nurt trzeciej fali polskiego graffiti (stąd nazwa naszego zespołu), żywo reagującego na wydarzenia społeczno-polityczne. Staramy się dotrzeć do ludzi z naszym przekazem, by zwrócić ich uwagę na ważne sprawy i problemy. Chcemy jednocześnie być dla naszych odbiorców inspiracją do podjęcia pozytywnych działań dla dobra innych”²⁷.

W ramach działalności 3fali zrealizowano wiele projektów plastycznych. Jednym z nich jest seria obrazów umiejscowionych na tylnych ścianach garaży przy ulicy Armii Krajowej w Bielsku-Białej. Bohaterami tych obrazów są znane na całym świecie osoby: Matka Teresa z Kalkuty, Gandhi i Jan Paweł II.

Zakończenie

Jak już wspomniałem, obecność graffiti w przestrzeni miejskiej budzi wiele kontrowersji. Z tego powodu w honorowym kodeksie graffitowców zapisano zakaz malowania na świeżych tynkach, obiektach zabytkowych i sakralnych. Liczne konflikty i wzajemne antypatie pomiędzy graffitowcami obrazują, jak niejednorodna pod względem aksjologicznym jest przestrzeń miejska. Andrzej Osęka w interesującej interpretacji tego zjawiska dostrzega wartość sztuki²⁸. Jak wiadomo, człowiek od zarania dziejów wyrażał swoje życie duchowe za pośrednictwem obrazów. Nie jest moją intencją oceniać graffiti w kategoriach ekonomiczno-prawnych ani estetycznych, lecz kulturowych. Odwrotnie do miejskiej eksploatacji, która odsłania pustkę pozbawioną znaczeń, graffiti wypełnia pustkę znaczeniem. Człowiek, żyjący w zagęszczonej kulturowo przestrzeni miasta, jako istota symboliczna nie znosi semiotycznej pustki. W pozornie bezwartościowych miejscach poprzez działania symboliczne dokonuje się proces waloryzacji. Dzięki temu w optymalny w danych warunkach sposób przestrzeń taka staje się przestrzenią poznania, zabawy i komunikacji.

²⁷ www.3fala.art.pl

²⁸ *Polskie mury...*

Symbolic acts in the devaluated space. The example: *urban exploration* and graffiti

S u m m a r y

After political transformation in 1989 industry fell into decline, especially factories which were centred round the big cities in Upper and Lower Silesia. As a result the cultural system of industrial communities broke down. The landscape of the urbanised areas of Silesia was composed of ruins of factories and other places connected with the previous political system. Some of them changed their functions and were turned into institutions of public utility. An example can be the Town Hall or the Museum of Technology and Textile Industry in Bielsko-Biala.

Many of the objects were not that fortunate and they fell into decline, which did not mean liquidation. Isolated the urban areas with caution signs serve as monuments of the previous generations and system. They became attractive areas for the phenomenon called city exploration which increases in popularity. Urban exploration is a fashion which came from the West and is a kind of entertainment, leisure and a hobby based on taking pictures. In Poland this kind of activity characterises the ethos of commemorating. Analogical to the folk culture with its perception of the elements of the natural environment users of urbanised spaces find places which are both unusual and magic, which indicate the mythic paradigm of urban exploration. The interesting way of utilising urban space is building climbing which is called *buildering* and *le parcours* defined as a run through the city whose architecture constitutes kind of hurdles and a challenge to the physical fitness of the inhabitant of 'the concrete jungle'.

Manifestation of destruction is accompanied parallelly with process of modernisation and further urbanisation. Also in this context the urban landscape is filled with characteristic elements of grey, concrete walls, bridge and flyover's spans. These elements also constitute the area of the devaluated, unwanted, not aesthetic space where different symbolic acts appear – graffiti. Nowadays we are talking about the third phase in the development of graffiti which is called 'third wave'. Originally this kind of graffiti is aimed at communication of the up-to-date problems like violence, and aggression, anorexia or ecology playing important sociocultural functions.

Symbolische Akten in einem entwerteten Raum. Am Beispiel von *urban exploration* und Graffiti

Z u s a m m e n f a s s u n g

Die Transformation der Staatsordnung nach 1989 trug zum Niedergang der meisten Industriebetriebe bei, die besonders um die Großstädte und auf dem Gebiet des Ober- und Niederschlesiens lokalisiert waren. Infolgedessen kam es zum Zusammenbruch des Kultursystems von den industriellen Gemeinschaften. In der Landschaft der urbanisierten Gebiete Schlesiens erschienen Fabrikrüinen. Manche Gebäude – Relikte des früheren politischen Systems wurden in öffentliche Einrichtungen umgewandelt. Ein Beispiel dafür ist das Stadtrathaus oder das Museum für Technik und Textilindustrie in Bielsko-Biala (dt. Bilitz).

Viele Gebäude hatten nicht so viel Glück gehabt und wurden zerstört, aber doch nicht aufgelöst. Von den urbanisierten Gebieten mit Warnzeichen abgetrennt spielen sie Rolle der Denkmäler der vergangenen Zeit und früherer Generationen. Andererseits aber dienen sie dem immer an Beliebtheit gewinnenden Geschäft, nämlich der sog. Exploration der Stadt. *Urban exploration* ist eine vom Westen eingewanderte Mode, die eine Form der Erholung und der Freizeitverbringung, die

hauptsächlich auf dem Fotografieren beruht. In Polen wird diese Aktivitätsform zusätzlich durch Unvergesslichkeitsethos gekennzeichnet. In Analogie zur Volkskunst, die sich die Elemente der Umwelt zu Nutze macht, versuchen die Verbraucher der urbanisierten Bereiche, in den Umweltelementen auch welche ungewöhnliche und magische Stellen auszusuchen, was davon zeugt, dass dem Phänomen *urban exploration* ein mythisches Paradigma einhergeht. Eine interessante Form der Stadtraumausnutzung ist *building*, also Gebäudeklettern, und *le parcours* – ein Stadtlauf, in dem die Architektur die Rolle einer spezifischen Hindernisbahn spielt und für die Fitness des Bewohners der „Betonschungel“ eine richtige Aufforderung ist.

Mit Destruktionsanzeichen gehen parallel die Modernisierung und weitere Verstädterung einher. Auch in dem Kontext wird die Stadtlandschaft mit typischen Elementen in Form von grauen Betonwänden und Brückenjochen ergänzt. Diese Elemente gehören auch zum Gebiet des entwerteten, ungewollten und unästhetischen Raumes, wo am häufigsten ein anderer symbolischer Akt – Graffiti – erscheint. Heutzutage spricht man schon von der dritten Entwicklungsphase des Graffiti, die „dritte Welle“ genannt wird. Diese Graffitiform sollte über solche Probleme, wie Gewalt, Aggression, Anorexie oder Ökologie mitteilen, also wichtige gesellschaftlich-kulturelle Funktionen ausüben.