

Ewa C. Chabros

Polskie graffiti lat osiemdziesiątych w świetle relacji jego twórców

Pamięć i Sprawiedliwość 10/1 (17), 211-230

2011

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.

Polskie graffiti lat osiemdziesiątych w świetle relacji jego twórców

Lata osiemdziesiąte były w Polsce okresem szczególnie intensywnego rozwoju kultury niezależnej. Wprowadzenie stanu wojennego, który przerwał tzw. karnawał „Solidarności”, w postawach polskich twórców nasiliło bunt przeciwko ówczesnej rzeczywistości oraz przyspieszyło rozwój kultury drugiego obiegu, skupionej głównie wokół działań opozycji solidarnościowej. Na lata osiemdziesiąte przypadła także druga fala buntu młodzieżowego przeciwko kulturze oficjalnej. Fala ta dotarła do Polski z Wielkiej Brytanii i Stanów Zjednoczonych i była związana przede wszystkim z powstaniem nowych subkultur oraz rozwojem muzyki punkrockowej¹. W warunkach polskich nurt ten charakteryzował się przede wszystkim buntem przeciwko władzy komunistycznej, ale też przeciwko otaczającej rzeczywistości – młodzi ludzie krytykowali życie polityczne, instytucje życia społecznego, szkołę, a także tradycyjne wartości utożsamiane z rodziną czy Kościołem katolickim. Jednym z przejawów buntu młodzieżowego było tworzenie nowego w swojej formie graffiti; ten rodzaj twórczości największą popularnością cieszył się w drugiej połowie lat osiemdziesiątych.



Nazwa *graffiti* pochodzi od włoskiego terminu *sgraffito* określającego technikę zdobienia murów, polegającą na tworzeniu ornamentu przy pomocy kilku warstw różnobarwnego tynku². W archeologii i historii sztuki termin *graffiti* określa „rysunki lub napisy wyryte na ścianach, kamieniach i naczyniach antycznych”³. Z czasem pojęcie to rozszerzyło swoje znaczenie i objęło swym zakresem kolejne techniki; wciąż jednak dotyczyło

¹ M. Pęczak, *Anarchiści dzisiaj?*, „Dialog” 1991, nr 2, s. 129.

² *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. S. Kozakiewicz, Warszawa 1969.

³ *Słownik wyrazów obcych* PWN, red. J. Tokarski, Warszawa 1979, s. 258.

i nadal dotyczy wszelkiego rodzaju napisów, haseł, symboli, wizerunków i malowideł wykonywanych – przy użyciu różnych technik i przy pomocy różnych środków – na ogół przez amatorów i umieszczanych w miejscach publicznych: na murach, ścianach domów, w przejściach podziemnych, metrze czy na parkanach⁴. Termin *graffiti* rozciąga się również na wszelkiego rodzaju napisy umieszczane na szkolnych ławkach, ścianach i drzwiach toalet, w miejscach turystycznych⁵.

Stworzono wiele typologii graffiti, m.in. ze względu na ich usytuowanie w przestrzeni społecznej czy ze względu na motywacje twórców⁶. Najobszerniejszą klasyfikację napisów i haseł na polskich murach, wraz z licznymi przykładami, podaje Elżbieta Michow, dzieląc je pod względem semantycznym na graffiti ideologiczne (subkultur młodzieżowych, polityczne, o miłości i seksie, egzystencjalne, ekologiczne, religijne, efemeryczne) i graffiti specjalistyczne (kibica sportowego, rekreacyjne, turystyczne, autotematyczne i inne) oraz ze względu na strukturę wypowiedzi – na graffiti dialogowe i monologowe. Wymienia również cechy polskiego graffiti: humor, anonimowość, prowokacja ortograficzna, słownictwo potoczne i środowiskowe, posługiwanie się językiem obcym, niejednorodność graficzna, urozmaicenie graffiti rysunkiem⁷.

Graffiti znajdowało się najczęściej w obszarze zainteresowań etnologów i językoznawców, którzy zjawisko to traktowali jako element swoistej sztuki ludowej i analizowali pod różnymi kątami treść napisów⁸. Te ostatnie, zwłaszcza o tematyce opozycyjnej, interesowały również historyków⁹. Z rzadka tylko oddawano głos twórcom graffiti¹⁰, koncentrując się zazwyczaj na próbach klasyfikacji zjawiska jako sztuki lub –



⁴ E. Michow, *Polskie graffiti*, „Polonica” 1995, t. 17, s. 109; M. Pęczak, *Mały słownik subkultur młodzieżowych*, Warszawa 1992, s. 29. Definicje i typologie graffiti jako zjawiska międzynarodowe podaje K. Mokanek, *Socjologiczny fenomen graffiti*, „Opcje” 1999, nr 1, s. 32–38.

⁵ K. Jankowska, *Próba klasyfikacji napisów graffiti*, „Literatura Ludowa” 1999, nr 3, s. 18.

⁶ Szerzej: K. Mokanek, *Socjologiczny fenomen...*, s. 34–36.

⁷ E. Michow, *Polskie graffiti...*, s. 110–119.

⁸ Zob. R. Ciarka, *Napisy na murach i etnografia współczesnego miasta*, „Polska Sztuka Ludowa” 1990, nr 2, s. 33–34; K. Sabak, „Mury nasze, kanapy wasze”, *ibidem*, s. 41–43; P. Kowalski, *Scribo et decoro ergo sum. Uwagi do antropologicznych znaczeń miejskich napisów*, *ibidem*, s. 29–32; A. Jackowski, *Folklor kontestacji*, *ibidem*, s. 11–14; P. Kowalski, *Dziecięce graffiti – nowa forma miejskiego folkloru*, „Literatura i Kultura Popularna”, t. 2, „Acta Universitatis Wratislaviensis” 1992, nr 1340, s. 121–139; K. Jankowska, *Próba klasyfikacji...*, s. 17–26; P. Geise, *Ulice mówią*, „Exit” 1994, nr 4, s. 878–879; T. Skubalanka, *Język graffiti*, „Stylistyka” 1999 (r. 8), s. 89–104; E. Michow, *Polskie graffiti...*, s. 109–120; N. Chmielewska, *Graffiti – osobliwa technika językowa*, „Polonica” 1995, t. 17, s. 121–134; G. Sawicka, *Językowy obraz rzeczywistości społecznej i politycznej w graffiti*, „Język a Kultura” 1994 (r. 11), s. 163–175.

⁹ Zob. Ł. Kamiński, *Polacy wobec nowej rzeczywistości 1944–1948. Formy pozainstytucjonalnego żywiołowego oporu społecznego*, Toruń 2000, s. 45–48.

¹⁰ M.in. T. Sikorski, *Zaklinanie miasta*, „Sztuka” 1987, nr 1, s. 50; *idem*, *Graffiti nad Wisłą*, „Obieg” 1991, nr 11–12; A. Rostocki, *Graffiti – żywa kronika*, „Plastyka w szkole” 1989, nr 5, s. 310–313; J. Drzewucki, *Zamalować szarość miasta*, „Spotkania” 1992, nr 36, s. 28–32.

częściej – wandalizmu¹¹. Nie powstała więc jak dotąd żadna praca, która ujmowałaby graffiti kompleksowo, a zarazem rzetelnie¹², zjawisko to bowiem nie poddaje się łatwo próbie opisu, plasując się na pograniczu zainteresowań psychologii, socjologii, historii, historii sztuki, etnologii i antropologii kulturowej oraz językoznawstwa. Zanim powstanie tak obszerna praca, być może lukę badawczą wypełnią po części wspomnienia twórców graffiti z lat osiemdziesiątych, prezentujące specyfikę tego zjawiska w dużych ośrodkach, takich jak: Warszawa, Wrocław, Poznań, Łódź i Trójmiasto oraz w mniejszych jak Białystok i Grudziądz.

Początki

Jedną z form graffiti są napisy – te malowane farbą na polskich murach mają rodowód sięgający co najmniej czasów staropolskich¹³. Natomiast z okresu okupacji hitlerowskiej, kiedy to pojawiały się symbole Polski Walczącej oraz napisy wykonywane przez harcerzy Szarych Szeregów w ramach akcji małego sabotażu, pochodzi pierwsza zachowana dokumentacja fotograficzna¹⁴. Celem tworzenia napisów było podtrzymywanie ducha oporu wobec okupanta oraz omijanie monopolu informacyjnego wroga¹⁵, dlatego też pisanie hasel na murach było bardzo popularną i często stosowaną metodą propagandową podczas okupacji hitlerowskiej i później w okresie komunizmu¹⁶. Napisy wykonywane przez opozycjonistów pojawiały się przez cały okres powojenny; były one wyrazem niezadowolenia społecznego z otaczającej rzeczywistości oraz komentarzem do wydarzeń politycznych. W pierwszych latach po wojnie szczególnie częste były więc hasła typu: „Precz z Gomułką”, „Precz ze zdrajcą Bierutem”, „PPR – Płatne Pacholki Rosji”, „PPS – Płatne Pacholki Stalina”, „Precz z komuną”, „Precz ze Stalinem”, „Precz z Armią Czerwoną ciemżycielką ludów”, „Niech żyje AK”, „AK walczy”, „Niech żyje Mikołajczyk”, „Niech żyje PSL” itp.¹⁷ Z czasem treść napisów zmieniała się, ewoluując wraz z sytuacją polityczną w kraju. Stalina, Bieruta, czy Gomułkę zastępowali więc Breżniew, Gierek, Jaruzelski i inni, symbol Polski Walczącej ustępował znakowi „Solidarności Walczącej”,

¹¹ *Polskie mury. Graffiti – sztuka czy wandalizm?*, oprac. R. Gregorowicz, Toruń 1991; L. Dziegiel, „Aby dobrze się zabawić, trzeba kogoś zabić”, „Arcana” 1997, nr 5, s. 100–102; A. Budzyński, *O czym mówią polskie mury?* „Sztuka” 1991, nr 4–5, s. 37; M. Cieślak, *Poetyka murów*, „Opcje” 1994, nr 1, s. 113–115.

¹² Zwracają na to uwagę m.in. M. Kornak, *Paragraffiti 22*, „Plastyka i Wychowanie” 1997, nr 5, s. 19 oraz Z. Sajnog, *Teoria tańców indiańskich*, „Tygodnik Literacki” 1991, nr 18–19, s. 18–19.

¹³ K. Jankowska, *Próba klasyfikacji...*, s. 18–19; K. Jarosławski, *Pisać każdy może*, „Tygodnik Solidarność” 2001, nr 35, s. 15.

¹⁴ Dokumentacja fotograficzna tego zjawiska znajduje się m.in. w kolekcji Tomasza Sikorskiego, warszawskiego artysty plastyka, a zarazem graficjarza. Relacja Tomasza Sikorskiego zarejestrowana przez autorkę przy pomocy kamery w ramach projektu IPN „Notacje” 22 III 2010 r. (dalej: relacja Tomasza Sikorskiego).

¹⁵ Ł. Kamiński, *Polacy wobec nowej rzeczywistości...*, s. 46.

¹⁶ K. Jankowska, *Próba klasyfikacji...*, s. 19.

¹⁷ Najczęściej występujące w okresie powojennym napisy i ich analizę przytacza Ł. Kamiński, *Polacy wobec nowej rzeczywistości...*, s. 46–48.

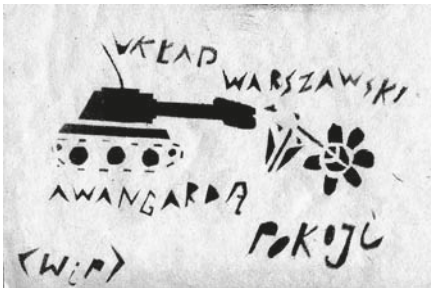
powojenne PSL zastępowały „Solidarność”, WiP, KPN i znaki poparcia dla tych ugrupowań i ruchów politycznych¹⁸.

Szczególny rozkwit graffiti, głównie w postaci napisów, miał miejsce w okresie tzw. karnawału „Solidarność”. Hasła na murach stały się wówczas jednym z nielicznych kanałów komunikacji społecznej, które poniekąd pozostawały poza zasięgiem cenzury¹⁹. Wówczas to – jak wspomina Paweł Jarodzki, jeden z twórców wrocławskiej grupy LUXUS – „komuniści ustąpili ludowi ulicę, przynajmniej na czas dnia. Nocą wypelzali z tajemniczych zakątków »nieznani sprawcy« i farbą bez koloru przywracali ulicy szary, beznadziejny wygląd, zamalowując to, co powstało za światła słonecznego. Paradoksem było to, że ci »nieznani sprawcy« byli tak naprawdę przedstawicielami realnej władzy...”²⁰. Sytuacja zmieniła się w momencie wprowadzenia stanu wojennego. Niemal nazajutrz całe miasto na wysokości parteru było pokryte plamami w jednakowym brudnoszarym kolorze. Podobnie stało się w całej Polsce²¹.

W latach osiemdziesiątych narodziło się w Polsce graffiti szablonowe, odróżniające się wyraźnie od zachodniego, w którym dominowały głównie tagi (podpisy) i murale (wielkie planowane malowidła)²². W tym okresie było ono specy-



ficzną, typowo polską formą, choć znaną już wcześniej w innych krajach²³. Zanim jednak szablon znalazł się w powszechnym użyciu, na polskich murach pojawiły się pierwsze malowidła wykonane pędzlem. Pierwszym znanym polskim graffiti tego typu były sylwetki namalowane na nagich ceglanych ścianach domów w pobliżu skrzyżowania ulic Grzybowskiej i Żelaznej w Warszawie.



¹⁸ K. Sabak, „Mury nasze...”..., s. 41.

¹⁹ M. Kucharek, J. Lejman, *Między wandalizmem a sztuką*, „Przegląd Akademicki” 1993, nr 4, s. 31.

²⁰ P. Jarodzki, *Sztuka – narzędzie demokracji [w:] Od kontrkultury do New Age. Materiały konferencyjne*, red. E. Chabros i R. Klementowski (w przygotowaniu).

²¹ Andrzej Chojecki opisuje mur w Gdańsku na skrzyżowaniu ulic Grunwaldzkiej i Słowackiego, zob. A. Chojecki, *Graffiti gdańskie*, „Tytuł” 1994, nr 2, s. 203–204.

²² Graffiti w USA, Portugalii i Meksyku opisują m.in. Sz. Bojko, *Sztuka w niepięknych dzielnicach*, „Polska Sztuka Ludowa” 1981, nr 2, s. 155–162 i W. Jaworska, *Kilka uwag o folklorze plastycznym w środowisku miejskim*, *ibidem* 1987, nr 1–4, s. 81–85; zob. również J. Dobesz, *Mur berliński*, „Format” 1991, nr 1–2, s. 47–49.

²³ Warto wspomnieć choćby rosyjskie Okna Satiry ROSTA, czyli plakaty odbijane na murach w latach 1919–1921, kiedy nie było papieru i drukarni.

Było to w roku 1973²⁴. Kontury postaci ludzkich, zrobione białą farbą, niosły ze sobą dramatyczny komunikat, kojarząc się z policyjnymi obrysami sylwetek ofiar na miejscach zbrodni. Wrażenie to pogłębiał fakt, że część z nich została przedstawiona w postaci stojącej z uniesionymi do góry rękoma. Autorem malowideł był licealista Włodzimierz Fruczek, późniejszy artysta plastyk. To pierwsze znane graffiti – jak po latach ujawnił jego twórca – miało charakter wybitnie artystyczny, a jego jedyną inspiracją były wielkie, nagie, ceglane płaszczyzny ścian, które powstały po wyburzeniu niektórych kamienic uprzednio przystających do innych²⁵.

Inspiracje

Bezpośrednią inspiracją do tworzenia nowego rodzaju graffiti stała się działalność wrocławskiej Pomarańczowej Alternatywy – ruchu stworzonego przez grupę studentów skupionych wokół Waldemara Fydrycha zwanego „Majorem”, realizującego hasła surrealizmu socjalistycznego zawarte w *Manifestie* opracowanym przez „Majora” i Wiesława Cupałę²⁶. Pomarańczową Alternatywę cechował absurdalny humor, ośmieszający nie tylko władzę komunistyczną, ale *de facto* i opozycję. Pierwsze akcje Pomarańczowej Alternatywy na murach polegały na dopisywaniu do symbolu „Solidarności Walczącej” – opartego na kotwicy Polski Walczącej – liter „EX”, co w połączeniu z solidarnościowym „S” dawało wyraz „SEX”. Akcje te nie były akceptowane przez działaczy opozycyjnych. „»Major« brał ode mnie farby – wspomina Paweł Jarodzki – pisał ten »SEX« i uważał, że to będzie zabawne. Dotarł do mnie wówczas jakiś działacz »Solidarności«, który zapytał, czy ten »Major« to jest schizofrenik, czy on jest jednak ubekiem?»²⁷. Z końcem sierpnia 1982 r. we Wrocławiu na szarych plamach po zamalowanych napisach pojawiły się pierwsze krasnoludki²⁸. Z Wrocławia członkowie Pomarańczowej Alternatywy organizowali wyjazdy do innych miast, m.in. do Warszawy, Łodzi i Krakowa. „Najśmieszniej malowało się w Krakowie – wspomina Wiesław Cupała. – Wyruszyliśmy około ósmej w piątkę, a skończyliśmy we dwóch. Malowaliśmy na plamach po napisach pędzlami i farbami od artystów – od jednej plamy do drugiej. O szesnastej malowaliśmy na Brackiej takiego wielkiego krasnala, nagle odwracam się, a cała Bracka stoi i średnio życzliwie się gapi, co robimy. Mówię: »Waldi spieprzamy«, a on na to: »Czekaj, jeszcze kwiatuszek«. Wzięliśmy nogi za pas,

²⁴ Relacja Tomasza Sikorskiego.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Relacja Wiesława Cupały zarejestrowana przez autorkę przy pomocy kamery w ramach projektu IPN „Notacje” 25 IX 2009 r. (dalej: relacja Wiesława Cupały). Pomarańczowa Alternatywa ma bogatą bibliografię, zob. np. *Pomarańczowa Alternatywa. Rewolucja Krasnoludków*, Warszawa 2008; W. Fydrych, *Żywy mężczyźni pomarańczowych*, Warszawa 2002; A. Engelmayer, „Żądamy wypaczeń bez socjalizmu!”. *Historia Pomarańczowej Alternatywy, czyli rzecz o surrealizmie socjalistycznym*, „Polska Sztuka Ludowa” 1990, nr 2, s. 20–26; M. Pęczak, *Pomarańczowi, ulica i tło*, „Dialog” 1989, nr 8, s. 124–133.

²⁷ Relacja Pawła Jarodzkiego zarejestrowana przez autorkę przy pomocy kamery w ramach projektu IPN „Notacje” 9 II 2010 r. (dalej: relacja Pawła Jarodzkiego).

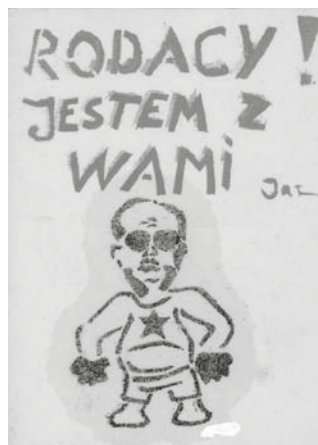
²⁸ A. Krajewska, *Krasnale są wolne*, „Magazyn Polski” 1989, nr 2, s. 27.

a tłum został, gapiąc się na nasze dzieło”²⁹. W ciągu kilku godzin namalowali na płamach wokół rynku około 140 krasnali.

Krasnoludki jako pierwsze wyraźnie odcinały się od ówczesnej rzeczywistości. Nie miały nic wspólnego z polityką, wyrwały ludzi z ich szarego, smutnego świata, wlewały optymizm. Mniej więcej trzy lata później zadanie takie zaczęły spełniać szabloni, które pojawiły się równolegle w Warszawie i we Wrocławiu. Ich prekursorzy wzorce ogólne czerpali z graffiti amerykańskiego, które zaadaptowali do polskich warunków. Polskie graffiti szablonowe stało się formą młodzieżowego oporu przeciwko otaczającej rzeczywistości, próbą jej humanizacji i stworzenia własnego, oswojonego i normalnego świata.

Prekursorem graffiti w Warszawie był Tomasz Sikorski, artysta plastyk, absolwent warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, który w 1984 r. miał okazję przebywać w Nowym Jorku, gdzie – jak wspomina – urzekła go sztuka ulicy. Po powrocie ze Stanów Zjednoczonych, późną jesienią 1985 r. zaczął odbijać własne szablony na murach Warszawy. Pierwsza była syrenka, która wyrzucała w górę miecz i tarczę, ukazując wolne ręce. Była symbolem zbliżającego się nowego roku i nowych możliwości, które być może się pojawią. Później przybyły kolejne szablony w różnych częściach Warszawy. Były zazwyczaj małe, ale umieszczone w starannie dobranym kontekście ulicy. Zdaniem autora, miały jedną cechę wspólną: „wszystkie wyrwały się z otaczającej rzeczywistości – nie odnosiły się nijak do aktualnej sytuacji politycznej, nie aspirowały ku niczemu, nie mówiły »nie« wobec niczego, nie agitowały za czymś”. Miały być zwiastunami czy symbolami normalności rozumianej przez autora jako sytuacja, w której można było zapomnieć o tym, co społeczeństwo polskie gnębiło na co dzień: „że mamy sowieta na karku, że mamy Jaruzelskiego, że nie mamy co jeść, że nie możemy podróżować, że w sklepach nie ma kaszanki, sera żółtego, białego i w ogóle niczego”³⁰; miały obudzić ludzi z koszmarne snu. Tomasz Sikorski chciał, by społeczeństwo traktowało system komunistyczny jako zło konieczne, które musi się kiedyś skończyć. Wyraźnym motywem jego działania była również tradycja rodzinna – jego ojciec Stanisław Sikorski, jako harcerz Szarych Szeregów i żołnierz „Parasola”, malował hasła na murach podczas okupacji niemieckiej i Powstania Warszawskiego³¹.

W ślad za Tomaszem Sikorskim poszli w Warszawie kolejni twórcy. W krótkim czasie na murach stolicy pojawiły się szablony Faustyna Chełmeckiego, Jarosława Guły, „Oziego” i Andrzeja Rosołka. Latem 1986 r. przed „dziekaną” na Krakowskim Przedmieściu pojawił się szereg faraonów Andrzeja Maruszczyki, a rok później Szymon Urbański stworzył wielkie malowidła



²⁹ Relacja Wiesława Cupały.

³⁰ Relacja Tomasza Sikorskiego.

³¹ *Ibidem*.

na kształt zachodnich murali na filarach mostu Grota-Roweckiego³². Szablony Tomasza Sikorskiego zachwyciły Aleksandra Rostockiego „Ola”, warszawskiego licealistę, który interesował się sztuką i chciał zostać artystą. „Były inspirujące – wspomina – proste w formie, a zarazem intrygujące. Charakteryzowały się jakąś świeżością, nie były polityczne ani nie nawiązywały do rzeczywistości”³³. W 1985 r. warszawską syrenkę zobaczył na murze Wojciech Jankowski „Jacob”, współzałożyciel i aktywny uczestnik Ruchu Społeczeństwa Alternatywnego, a następnie trójmiejskiego Ruchu Wolność i Pokój³⁴. Jako siedemnastolatek, sfrustrowany wprowadzeniem stanu wojennego, wyciął pieczętkę z wizerunkiem gen. Jaruzelskiego i podpisem „Uwaga zboczeniec” i za jej pomocą wyprodukował w ciągu jednego dnia kilka tysięcy ulotek. Pieczętki były małymi szablonami, a widok syrenki na murze uświadomił mu nowe możliwości. Wkrótce w Trójmieście pojawiły się pierwsze graffiti szablonowe, pod koniec 1986 r. były ich już setki³⁵.

We Wrocławiu inspiracje czerpano z kilku źródeł. W 1980 r. w pracowni nr 314 wrocławskiej Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych powstała grupa LUXUS. Założyli ją Paweł Jarodzki, Ewa Ciepiewska, Artur Gołacki, Bożena Grzyb-Jarodzka, Jerzy Kosełka i Piotr Kłosowicz³⁶. Jednym z pierwszych działań grupy było wydanie „Magazynu LUXUS”, w którym znalazły się prace członków grupy, przygotowane w postaci szablonów i odbite na papierze makulaturowym, uzyskanym z Zakładu Elektronicznej Techniki Obliczeniowej³⁷. „Magazyn” został wydany w nakładzie 30 egzemplarzy i spotkał się z entuzjastycznym przyjęciem, co zaowocowało kolejnymi numerami. Nie było to typowe czasopismo, „Magazyn” „był czymś w rodzaju pozytywnie rozumianego komiksu, oddziaływał obrazem, hasłem, skrótem myślowym. Był obrazem rzeczywistości – złej rzeczywistości zneutralizowanej przez prostą, czytelną anegdotę i obrazem schematów naszych marzeń”³⁸. Po wprowadzeniu stanu wojennego studenci PWSSP w ramach strajku nie opuszczali pracowni, gdzie zajmowali się twórczością własną i przeprowadzali spontanicznie warsztaty wycinania szablonów dla studentów innych uczelni oraz licealistów. W ten sposób pojawiła się wrocławska szkoła szablonów: „Myśmy byli takim rozsądnikiem zarazy, która rozpełzła się po murach – wspomina Paweł Jarodzki – i właściwie od nas z pracowni wychodziły wycieczki na miasto i odbijały szablonny. Potem ci ludzie wracali i opowiadali, gdzie co odbili i dlaczego”³⁹. Warsztaty dla chętnych odbywały się również podczas wystaw w całym kraju. Były to tzw.

³² T. Sikorski, *Graffiti nad Wisłą* – niepublikowana wersja tekstu z poprawkami autora z 2008 r. w posiadaniu autorki.

³³ Relacja Aleksandra Rostockiego „Ola” zarejestrowana przez autorkę przy pomocy kamery w ramach projektu IPN „Notacje” 22 III 2010 r. (dalej: relacja Aleksandra Rostockiego).

³⁴ Zob. K. Galiński, *Wojciech Jankowski [w:] Opozycja w PRL. Słownik biograficzny 1956–1989*, t. 2, red. J. Skórzyński, Warszawa 2002, s. 140–141.

³⁵ Rozmowa z Wojciechem Jankowskim „Jacobem” przeprowadzona 13 I 2010 r. oraz późniejsze, zapis cyfrowy i notatki z rozmów telefonicznych w posiadaniu autorki.

³⁶ J. Świerszcz, *Luxus*, „Sztuka” 1989, nr 3, s. 29.

³⁷ Relacja Pawła Jarodzkiego.

³⁸ J. Świerszcz, *Luxus...*, s. 30.

³⁹ Relacja Pawła Jarodzkiego.

pokazy „LUXUS SHOW”⁴⁰. W warsztatach podczas wystawy w Białymstoku brał udział m.in. Krzysztof Raczyński, późniejszy student kulturoznawstwa w Łodzi i uczestnik grupy artystycznej o nazwie „Wspólnota Leeceż”, autor szablonów o dużych walorach artystycznych⁴¹.

Trudno dokładnie określić, kiedy szablony szkoły wrocławskiej pojawiły się na murach. Jacek Jankowski „Ponton”, twórca słynnego szablonu „Red Culture” oraz krasnoludków i milicjantów znanych z okładki *Żywotów mężów pomarańczowych*⁴², swoje pierwsze szablony zaczął odbijać w 1985 r. Wcześniej – jak mówi – było to bardzo ryzykowne i groziło represjami ze strony milicji i SB. Łatwiej było z szablonów robić ulotki, bo przyklejenie czegoś małego na murze trwało chwilę, a odbicie szablonu przy pomocy wałka zajmowało więcej czasu. Szablon rozpowszechnił się więc dopiero wtedy, gdy za jego używanie groziło tylko kolegium. Jacek Jankowski inspiracje do swojego graffiti, podobnie jak Tomasz Sikorski, czerpał ze sztuki ulicy Nowego Jorku, tyle że nie bezpośrednio, a za pośrednictwem wydawnictwa „Literatura na Świecie”, w którym znajdował informacje o nowych ruchach społecznych i działaniach ich uczestników⁴³. Wkrótce też na wrocławskich murach pojawiły się szablony sygnowane przez „Galerię nie-Galerię”, czyli Elżbietę Dydę i Jacka Alexandra Sikorę⁴⁴.

Motywy

Z Wrocławia i Warszawy sztuka szablonu rozeszła się po całej Polsce. Najsilniejszymi jej ośrodkami, oprócz wspomnianych miast, były Poznań, Łódź i Trójmiasto, ale szablony powstawały również w mniejszych miastach. Motywy tworzenia graffiti były najróżniejsze, najważniejszy był jednak bunt przeciwko nieznośnej szarej komunistycznej rzeczywistości i chęć oswojenia otoczenia, stworzenia własnego świata⁴⁵. „Graffiti to szablon walczący, kontynuujący tradycję różnego rodzaju manifestacji na rzecz głównej wartości XX wieku, jaką jest wolność” – pisze Elżbieta Dyda⁴⁶. „To były smutne, szare czasy – mówi Aleksander Rostocki »Olo« – i każdy, kogo to męczyło, chciał tę rzeczywistość jakoś podkolorować, trochę rozweselić, samemu zaistnieć”⁴⁷. Graffiti było sposobem młodych ludzi na ożywianie brzydkich miejsc. „Za komuny ulice były szare i brudne – wspomina Wojciech Koronkiewicz z Białegostoku – nie było

⁴⁰ J. Świerszcz, *Luxus...*, s. 32.

⁴¹ Rozmowa z Krzysztofem Raczyńskim przeprowadzona 2 III 2010 r., zapis cyfrowy w posiadaniu autorki.

⁴² W. Fydrych, *Żywoty mężów...*

⁴³ Rozmowa z Jackiem Jankowskim „Pontonem” przeprowadzona 12 IV 2010 r., notatki w posiadaniu autorki.

⁴⁴ P. Jarodzki, *Sztuka narzędziem demokracji...*; relacja Grzegorza Kmity „Patyczaka” zarejestrowana przez autorkę w ramach projektu IPN „Notacje” 7 IX 2009 r. (dalej: relacja Grzegorza Kmity).

⁴⁵ Relacja Sławomira Maciasa „Słonia” zarejestrowana przez autorkę przy pomocy kamery w ramach projektu IPN „Notacje” 10 III 2010 r.

⁴⁶ E. Dyda, *Sztuka szablonu*, „Format” 1991, nr 1–2, s. 11.

⁴⁷ Relacja Aleksandra Rostockiego; o upiększaniu ścian pisze również E. Dyda, *Sztuka szablonu...*, s. 11.

reklam, nie było kolorowych wystaw. Kiedy widziało się kolorowy obrazek, to był on jak tchnienie wiosny, radości i wolności, bo oto powstało coś bez pozwolenia, wbrew oficjalnej propagandzie. [...] Człowiek wychodził na ulicę i czuł, że coś zmienia⁴⁸. Z potrzebą upiększania otoczenia wiązał się też niepisany kodeks ówczesnego pokolenia graficyarzy. „Mieliśmy taką zasadę, że nie odbijamy szablonów na zabytkach – wspomina Krzysztof Kraśnik »ZBOWID« z Poznania – żeby nie niszczyć i żeby nas nikt nie posądzał, że jesteśmy zwykłymi wandalami. Często wybieraliśmy miejsca wręcz odrapane, choćby po to, żeby zachęcić właściciela posesji do jej odnowienia. Wiadome było, że jak się na murze pojawiała jakieś graffiti »walczące«, to właściciel dostawał ciche polecenie służbowe z odpowiednich komórek, żeby zamalować⁴⁹».

Motywy działania graficyarzy były też tożsame z celami ruchów, z którymi się identyfikowali. Środowisko trójmiejskie było związane głównie z Ruchem Społeczeństwa Alternatywnego, Ruchem Wolność i Pokój oraz Federacją Młodzieży Walczącej. Działali tam m.in. Janusz Waluszko, zwany „papierzem anarchizmu”, Krzysztof Galiński „Gal”, Wojciech Jankowski „Jacob”, jego brat Adam Jankowski „Becon”, Filip Majchrzakowski, Andrzej Tokarski „Zigi Stardust”, Jarosław Zimny, Robert Kwiatek i wielu innych. Szablony trójmiejskie były inspiracją dla Dariusza Paczkowskiego, mieszkającego wówczas w Grudziądzu. Środowisko graficyarskie Poznania było związane częściowo z Ruchem Wolność i Pokój, częściowo z tamtejszą Pomarańczową Alternatywą, czyli Inicjatywą Działań Niekonwencjonalnych i Komitetem Obrony Czerwonego Kapturka, a częściowo byli to „wolni strzelcy”, dla których graffiti było zabawą i sposobem na wyrażenie własnych poglądów na temat rzeczywistości. W Poznaniu w ruchu graficyarskim uczestniczyli m.in. Grzegorz Kmita „Patyczak”, Krzysztof Kraśnik „ZBOWID” i Krzysztof Owedyk „Prosiaczek”. W Warszawie i w Łodzi stawiano bardziej na szablony artystyczne i zabarwione absurdalnym humorem Pomarańczowej Alternatywy, która działała w tych ośrodkach bardzo prężnie, przyjmując w Łodzi nazwę Galerii Działań Maniakalnych. W Warszawie drugiej połowy lat osiemdziesiątych graffiti tworzyli m.in. Aleksander Rostocki „Olo”, Olgierd Bocheński „Skaman”, Stanisław Biega „Nikt”, Rafał Grunt podpisujący swoje prace jako „Towarzystwo Malarzy Pokojowych” oraz bracia Belin i Marcin Czechowiczowie. W Łodzi działali m.in. Andrzej Miastkowski „Egon Fietke”, Krzysztof Raczyński, Krzysztof Skiba, Sławomir Macias „Słoń”. Wszyscy twórcy graffiti byli ponadto związani z muzyką punkrockową, a szablon odbijany na murach pełnił często funkcję plakatu, jak w przypadku zespołu „Joanna Makabresku” czy „Egon Fietke

⁴⁸ Relacja Wojciecha Koronkiewicza zarejestrowana przez autorkę przy pomocy kamery w ramach projektu IPN „Notacje” 26 II 2010 r. (dalej: relacja Wojciecha Koronkiewicza).

⁴⁹ Relacja Krzysztofa Kraśnika „ZBOWIDA” zarejestrowana przez autorkę przy pomocy kamery w ramach projektu IPN „Notacje” 10 III 2010 r. (dalej: relacja Krzysztofa Kraśnika). O „kodeksie graficyarza” mówili też Aleksander Rostocki i Wojciech Koronkiewicz.

Ventilator Rasta Band⁵⁰. Wiele szablonów inspirowanych było twórczością takich zespołów jak „Dezerter” czy „TZN Xenna”⁵¹.

Tematyka

Z motywami działania graficy byli związane konkretne tematy graffiti. Dla uczestników WiP-u charakterystyczne były przede wszystkim szablony o treści antymilitarnej i ekologicznej. Jeden z pierwszych szablonów Dariusza Paczkowskiego przedstawiał żołnierza, który dziarsko maszerował, a za nim podążały dwie kostuchy z kosami. Szablon opatrzony był napisem: „Za mundurem panny sznurem”. Następnie pojawiło się serce przebite rakieta z podpisem „I Love You Armie” i „I Love You PO”; szablon ten najczęściej odbijano na murach szkoły⁵². Znany był dwukolorowy szablon Aleksandra Rostockiego przedstawiający żołnierza i bawiącą się dziewczynkę w jego cieniu. Znane są też szablony przedstawiające w różnych wariantach bałwana z karabinem czy różne odmiany czołgów (np. czołg-konewka podlewający kwiatki) z podpisami typu: „Czołgi do Wołgi”, „MON WON ze szkół”, „Armia do cywila” itp., a także krasnoludek z szabelką i pistoletem reklamujący happening wrocławskiej Pomarańczowej Alternatywy „Dzień Wojska Polskiego” z 12 października 1987 r.⁵³

Graffiti ekologiczne Ruchu Wolność i Pokój było zróżnicowane tematycznie. Najwięcej szablonów wyrażało protest przeciwko budowie elektrowni atomowych w Żarnowcu (nazywanym „Żarnobylem”) i w Klempczu. Był więc grzyb atomowy stylizowany na trupa czaszkę z napisami „Żarnowiec STOP” lub „Żarnobyl”, symbole energii jądrowej z wkomponowanym szkieletem białego orła, rysunki reaktó-



rów atomowych, z których wylatują jak dym trupy czaszki, dwa słońca – jedno uśmiechnięte, drugie w postaci symbolu radioaktywności i z podpisem „Tylko jedno słońce”. Były też szablony przewrotne, happeningowe z rysunkiem reaktora i podpisem „Popieramy POSTĘP, Żarnowiec być MUSI”. Oprócz protestów przeciwko elektrowni były też szablony pro-

⁵⁰ Relacje Adama Wasilkowskiego i Andrzeja Miastkowskiego „Egona Fietke” zarejestrowane przez autorkę przy pomocy kamery w ramach projektu IPN „Notacje” 22 III 2010 r. i 10 III 2010 r. (dalej: relacja Adama Wasilkowskiego oraz relacja Andrzeja Miastkowskiego).

⁵¹ Relacja Dariusza Paczkowskiego zarejestrowana przez autorkę przy pomocy kamery w ramach projektu IPN „Notacje” 15 VII 2009 r.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ Kolekcja szablonów Dariusza Paczkowskiego, kopia w Oddziałowym Biurze Edukacji Publicznej IPN Wrocław. Część szablonów z kolekcji została wykorzystana w katalogu wystawy „Kontrkultura: Happening – Graffiti”, Wrocław 2009.

pagujące ekologię w ogóle: szkielet białego orła z fabryką pod skrzydłami i podpisem „Jeszcze Polska nie zginęła”, planeta ziemia stylizowana na bombę z odpalonym lontem i podpisem „Ta ziemia zależy od ciebie”, były szabloni propagujące wegetarianizm, przedstawiające np. karpia z odciętą głową na desce kuchennej i podpisem „Wesołych Świąt” (autorstwa Grzegorza Kmity), były też prace Darka Paczkowskiego w obronie praw zwierząt – autor występował przede wszystkim przeciw tresurze zwierząt w cyrku.

Szabloni graficy związanych z Pomarańczową Alternatywą miały ten sam, co cały ruch, przewrotny, happeningowy charakter; ich twórcy wykorzystywali grę



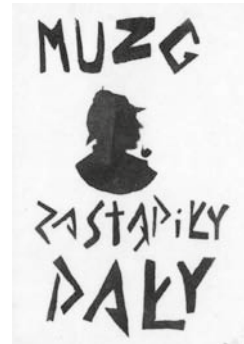
rysunku, słów i niedomówień – z pozoru popierali system, w praktyce wyśmiewali go. Do takich szablonów można zaliczyć całą serię z Leninem: Lenin z irokezem (najbardziej znany szablon Dariusza Paczkowskiego, odbijany w różnych odmianach we wszystkich miastach) i cytatem: „Jeśli młodzież przestanie być rewolucyjna, to źle to wróży i młodzieży, i rewolucji”, Lenin w czapce krasnoludka autorstwa Krzysztofa Raczyńskiego, Lenin z balonikiem autorstwa Aleksandra Rostowskiego, Lenin z podpisem „Fan Club” itd. Do tej grupy zaliczają się też wrocławskie szabloni reklamujące happening „Wigilia Rewolucji Październikowej” czy Stalin z podpisem „Zaraz wróć!” autorstwa Krzysztofa Kraśnika.

Nie brakowało typowych szablonów antysystemowych. Przedmiotem drwiny były MO, SB, ZOMO i PZPR. Znany był szablon przedstawiający znak ostrzeżenia przed poślizgiem i podpisem „PZPR za kierownicą” wycięty przez Dariusza Paczkowskiego. Popularny był również Scherlock Holmes z podpisem „Muzg zastąpiły pały”, z celowym błędem ortograficznym nawiązującym do popularnych wówczas dowcipów o niskim poziomie

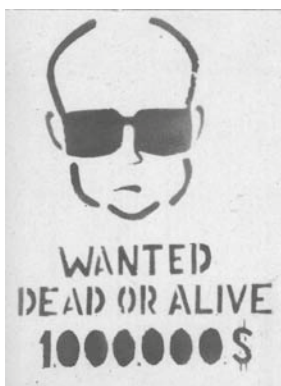


inteligencji stróżów prawa; napis „DEMOKRACJA”, w którym literę „J” stanowi pałka trzymana przez zomowca; szablon Krzysztofa Kraśnika „Sto lat w Kraju Rad” przedstawiający białego orła i czerwoną gwiazdę połączone „braterską więzią” w postaci łańcucha.

Wdzięcznym tematem dla twórców graffiti był generał Jaruzelski, którego przedstawiano jako Supermana, jako bałwana opatrzonego hasłem „Solidarność” „Wiosna nasza” lub „Nasza zima zła”, w postaci wrony w okularach, na plakacie stylizowanym na list gończy z Dzikiego Zachodu i podpisanym „Wanted Dead Or Alive”, w postaci umięśnionego sportowca z podpisem „Rodacy jestem



z wami” itd. „Było dużo szablonów z Jaruzelem – mówi Wojciech Koronkiewicz – bo był szefem państwa i szefem sił zbrojnych, ale też dlatego, że łatwo się go wycinało, bo miał okulary. Wystarczyło nawet wyciąć same okulary, napisać »Jaruzel no future« i wszyscy wiedzieli, o co chodzi”⁵⁴.



Wśród szablonów politycznych można też było znaleźć bardzo patriotyczne – np. orła w koronie sygnowanego przez Federację Młodzieży Walczącej, choć i ta organizacja młodzieżowa, zwłaszcza w Trójmieście, uległa wpływom kontrkultury i jej członkowie odbijali szablony bardziej humorystyczne. Robert

Kwiatek, zaangażowany głównie w poligrafię podziemną, tworzył szablony na podstawie rysunków satyrycznych z oficjalnych gazet, opatrując je własnym komentarzem, np. osła czytającego gazetę podpisem „Ja czytam Trybunę Ludu”⁵⁵.

Z czasem pojawiało się na polskich murach coraz więcej szablonów o charakterze artystycznym, nie związanych z sytuacją polityczną. Jarosław Zimny stworzył w Sopocie całą orkiestrę – jednego dnia pojawiała się gdzieś odbita perkusja z perkusistą, następnego saksofon i tak dalej⁵⁶. Niepowtarzalne szablony tworzył Andrzej Miastkowski czyli „Egon Fietke”, którego prace przedstawiały głównie zwierzęta, zaskakiwała w nich jednak precyzja cięcia i niemal misterne wykonanie. Początkowo tworzył proste szablony informacyjne oraz prowokacyjne w stylu Pomarańczowej Alternatywy, np. „Uwięzić politycznych” przedstawiający człowieka z ustami zamkniętymi na kłódkę⁵⁷. Wysoki poziom artystyczny prezentowały też szablony Krzysztofa Raczyńskiego – najbardziej znane to „HOLLYŁÓDZ”, Frank Zappa grający na gitarze czy dziecko naciągające sobie górną wargę, opatrzone podpisem: „Jest ci smutno? Zrób ryjek”.



⁵⁴ Relacja Wojciecha Koronkiewicza.

⁵⁵ Relacja Roberta Kwiatka zarejestrowana przez autorkę przy pomocy kamery w ramach projektu IPN „Notacje” 25 VIII 2009 r.

⁵⁶ Rozmowa z Adamem Jankowskim „Beconem” przeprowadzona 12 I 2010 r., zapis cyfrowy w posiadaniu autorki (dalej: rozmowa z Adamem Jankowskim).

⁵⁷ Relacja Andrzeja Miastkowskiego.

Galerie

W wielu miastach Polski istniały nieformalne galerie szablonów. W Warszawie były to przejścia podziemne pod placem na Rozdrożu oraz na Krakowskim Przedmieściu przy Uniwersytecie Warszawskim, Chmielnej i moście Poniatowskiego⁵⁸, w Poznaniu księgarnia „Bestseller” przy placu Wiosny Ludów, w Gdańsku mur na skrzyżowaniu ulic Kościuszki, Grunwaldzkiej i Słowackiego, tunel na Przymorzu i przejście podziemne pod ulicą Wita Stwosza⁵⁹, w Białymstoku przy Pałacu Branickich i na Rynku Kościuszki obok ratusza pod podcieniami. Niemal każdy, kto zrobił ciekawy szablon, pierwszą odbitkę zostawiał w takim miejscu. „Tam była premiera, czerwony dywan, gala oskarowa niemalże – wspomina po latach z uśmiechem Krzysztof Kraśnik. – Tam się wystawiali najlepsi”⁶⁰. Galerie miały też swoich przeciwników: Tomasz Sikorski, Aleksander Rostocki „Olo” i Olgierd Bocheński „Skaman” uważali, że graffiti tym większą ma moc, im mniej jest go dookoła i że bardzo ważny jest kontekst przestrzenny i znaczeniowy⁶¹. Zdaje się to potwierdzać fakt, że właśnie fotografie szablonów Olgierda Bocheńskiego, wykonane przez Krzysztofa Millera, zilustrowały trzeci numer czasopisma „Res Publica” z 1990 r. poświęcony tematyce miasta.

Technika

W latach osiemdziesiątych istniały cztery techniki tworzenia graffiti: napisy powstawały za pomocą pędzla lub (znacznie później) sprayu, natomiast graffiti z szablonów odbijano używając wałka i farby akrylowej lub sprayu.

W drugiej połowie lat osiemdziesiątych spraye były dostępne jedynie w Warszawie i był to najczęściej lakier samochodowy, który można było kupić w warsztatach serwisujących służbowe auta pracowników licznych w stolicy ambasad⁶² lub w peweksie, gdzie puszka kosztowała 4–5 dolarów, były więc bardzo drogie⁶³. W pozostałych regionach Polski spray był właściwie nieosiągalny; przy próbie przywiezienia go z zagranicy najczęściej był konfiskowany. „Kiedyś koledze Skibie udało się przemyścić spray z Berlina – opowiada Andrzej Miastkowski. – To było ogromne wydarzenie na naszą mikroskalę. Usiedliśmy w akademiku całą grupą zajmującą się graffiti i obliczyliśmy, że na każdego z nas



⁵⁸ J. Drzewucki, *Zamalować szarość...*, s. 30–31; J. Flankowska, *Uwaga, tu spadają anioły*, „Polityka” 1998, nr 1, s. 88.

⁵⁹ A. Chojecki, *Graffiti gdańskie...*, s. 203–207.

⁶⁰ Relacja Krzysztofa Kraśnika.

⁶¹ Relacja Tomasza Sikorskiego i Aleksandra Rostockiego, rozmowa z Olgierdem Bocheńskim „Skamanem”, przeprowadzona 21 III 2010 r., zapis cyfrowy w posiadaniu autorki (dalej: rozmowa z Olgierdem Bocheńskim).

⁶² Relacja Adama Wasilkowskiego.

⁶³ J. Flankowska, *Uwaga...*, s. 84.

wypadają po dwa napisy⁶⁴. Istniały domowe sposoby produkcji farb w sprayu: „Po wyczerpaniu oryginalnego pojemnika należało nawiercić w nim dno, wlać farbę nitro i napęlić pojemnik sprężonym powietrzem przez wlotowany w tym celu wentyl samochodowy. Inni majsterkowi-



cze używali wentyli i naboju do syfonów – łatwo dostępnych, gdyż za komuny syfon był niemal w każdym polskim domu⁶⁵. Instrukcję napełnienia sprayu można było znaleźć w fanzinie graficiarskim „Nie daj się złapać”, stworzonym przez Grzegorza Kmitę „Patyczaka”. W najpopularniejszej technice odbijania szablonów wykorzystywano wałek z gąbki i farbę akrylową w słoiku⁶⁶, rzadziej olejną, ponieważ większość graficiarzy była związana z ruchem

ekologicznym⁶⁷. Obie te techniki miały swoje zalety i wady. Wałek był tani, powszechnie dostępny i cichy w obsłudze, ale trzeba było mieć do niego jakieś wiaderko i trzeba się z nim było chować zanim wysechł, bo w torbie się przyklejał. Spray był szybki – można było coś odbić w kilka sekund – ale hałaśliwy, brudził ręce i – jak wspomniano wyżej – był drogi i trudno dostępny⁶⁸. Pod koniec lat osiemdziesiątych spraye w paczkach z zagranicy dostawała Pomarańczowa Alternatywa, dzięki czemu stały się łatwiej dostępne⁶⁹.

Pierwsze szablony wycinano żyłką z kartonu lub z teczek PCV, były więc bardzo proste, wręcz prymitywne, jak twierdzą ich twórcy, ponieważ karton rozmiękał, okładki PCV się łamały, a żyłki kaleczyły palce. Później pojawiły się nożyki do tapet, a szablony wycinano z klisz rentgenowskich, z których – przy pomocy gorącej wody z proszkiem i szczoteczki lub żyłki – usuwano wierzchnią warstwę. Klisze były elastyczniejsze i przezroczyste, więc doskonale nadawały się do kopiowania. „Szablon jest artystyczną dziurą w przestrzeni” – mówi Wojciech Koronkiewicz. Trudność przy jego tworzeniu polega na tym, że kiedy się tę dziurę wytnie, to już nie można w niej niczego umieścić. Sposób na to znalazł Aleksander Rostocki „Olo”, który jako pierwszy wprowadził do szablonu siatkę. Użył metalowej moskitiery do okien, przywiezionej przez jego rodziców z Afryki. Siatkę stabilizowano, przybijając do ramki i można było dowolnie przyklejać różne elementy, tworząc całe kompozycje. W ten sposób powstawało coś na kształt sitodruku, przez który można było pryskać sprayem⁷⁰. Technika Aleksandra Rostockiego zainspiro-



⁶⁴ Relacja Andrzeja Miastkowskiego.

⁶⁵ Grzegorz Kmita „Patyczak”, *Graffiti w PRL jako zjawisko społeczne* [w:] *Od kontrkultury do New Age...*

⁶⁶ Za pomocą wałka odbijali pierwsze szablony w Warszawie również Tomasz Sikorski.

⁶⁷ Relacja Grzegorza Kmity.

⁶⁸ Rozmowa z Adamem Jankowskim; relacja Wojciecha Koronkiewicza.

⁶⁹ Rozmowa z Olgierdem Bocheńskim.

⁷⁰ Relacja Aleksandra Rostockiego.



wała m.in. członków zespołu punkrockowego „Joanna Makabresku”, którzy wydawali fanzin „Linie”. Tworzyli oni w ten sposób graffiti reklamujące zespół i swoje koncerty⁷¹. W ślad za nimi poszli i inni graficy, a z braku odpowiedniej siatki metalowej używano firanek.

Pierwsze szablony były jednokolorowe, później zaczęto eksperymentować z kolorem. Technik było kilka. Najpopularniejsza,

choć jednocześnie najbardziej problematyczna, polegała na tym, że wycinano kilka szablonów – dla każdego koloru osobny – a następnie w odpowiedniej kolejności odbijano je. Najczęściej szablony były dwu- lub trzykolorowe, ale zdarzały się nawet siedmio- czy dziesięciokolorowe. Kłopot polegał na tym, że kiedy szablon był już „zapryskany”, nie było widać, gdzie go dosunąć, żeby wszystkie barwy pojawiały się w odpowiednich miejscach. Trzeba więc było wycinać pasery⁷². Pojawiał się też problem czasu wykonania kolorowego graffiti – każda odbitka musiała wyschnąć, żeby można było przyłożyć kolejny szablon, a trzeba było uciekać przed milicją⁷³. Inną techniką było więc – głównie w Warszawie – używanie jednego szablonu i kilku kolorowych sprayów. Ciekawy, choć niezamierzony i niemożliwy do powtórzenia rezultat uzyskiwano, kiedy spray był „własnej roboty” i nie działał tak, jak należy, rozpryskując farbę nierównomiernie. „Pamiętam taki szablon chłopaka z Warszawy: dwie papugi na gałęzi – wspomina Adam Jankowski »Becon«. – Spray nam się zepsuł i tak »bryzgnęło«, że potem nikt nie wierzył, że to zostało odbite z szablonu. Wszyscy byli zachwyceni, bo papugi wyglądały jak żywe”⁷⁴. Jednym z największych wielokolorowych szablonów był półtorametrowy tęczyowy smok, odbijany przez Krzysztofa Kraśnika na murach Poznania. Ciekawą technikę tworzenia graffiti stosował też Jarosław Zimny, który spryskiwał szablon benzyną i podpalał, dzięki czemu obrazek płonął przez chwilę na murze, co, zdaniem graficy, wyglądało bardzo efektownie⁷⁵.

Cechy

Polskie graffiti lat osiemdziesiątych miało swoją specyfikę, nie było kopią tego z Zachodu⁷⁶. Wynikało to zapewne z faktu, że malowanie wielkich murali było po pierwsze drogie, po drugie nielegalne i ścigane prawem, po trzecie czasochłonne (łączyło się to bezpośrednio z przyczyną drugą, a więc koniecznością ucieczki przed milicją), po czwarte zaś związane było przede wszystkim z kulturą hip-hopu i rapu, która do Polski dotarła dopiero na początku lat

⁷¹ Relacja Adama Wasilkowskiego; „Linie 1988–1994”, reprint z odbitek kserograficznych pisma „Linie”, Warszawa 2005.

⁷² Relacja Aleksandra Rostockiego.

⁷³ Relacja Grzegorza Kmity.

⁷⁴ Rozmowa z Adamem Jankowskim.

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ Relacja Grzegorza Kmity.

dziewięćdziesiątych⁷⁷. Szablony były małe i stosunkowo łatwe do odbicia w krótkim czasie. Były też tańsze, niezależnie od tego, czy wzory powielano za pomocą wałka czy przy użyciu sprayu⁷⁸. Miały swoją specyfikę tematyczną, związaną w taki czy inny sposób z polską rzeczywistością i absurdalnym humorem Pomarańczowej Alternatywy. Polskie graffiti lat osiemdziesiątych było także anonimowe, co po części było spowodowane obawami przed milicją, a po części



zasadą, że „mówić” ma ściana. Graffiti miało przekazywać treść nie w imieniu konkretnego twórcy, ale zbiorowości⁷⁹ i w tym sensie było głosem całej generacji. Anonimowość dotyczyła zarówno amatorów, jak i artystów⁸⁰. Tylko część szablonów była sygnowana ksywką albo logiem, co do dziś powoduje trudności z ustaleniem ich autorstwa, a także dotarciem do samych autorów, ponieważ graficjarze często znali jedynie swoje ksywki. Istniało też ogólne przyzwolenie na kopiowanie. W 1988 r. Grzegorz Kmita „Patyczak” opublikował w anarchistycznym piśmie „A Capella” apel, aby utworzyć coś w rodzaju „między-miastówki graficjarzkiej”⁸¹ – Dariusz Paczkowski nazywa tę akcję wymianą pozytywną. Polegała ona właśnie na rozsyłaniu pocztą odbitek szablonów do kolegów z innych ośrodków, którzy je potem kopiowali i odbijali na murach swoich miast. „Dostawałem nawet piętnaście listów dziennie – wspomina Krzysztof Kraśnik – i sam też sporo pisałem”⁸². Grzegorz Kmita opowiada, że nie było dla graficjarza większego wyróżnienia niż widok jego szablonu odbitego gdzieś w Polsce przez kogoś innego.



Fanziny

Dzięki przesyłanym szablonom powstawały też fanzyny graficjarzkie, stanowiące element trzeciego obiegu wydawniczego. Były wśród nich wspomniane „Nie daj się złapać” Grzegorza Kmity, „Maluj Mury” Krzysztofa Kraśnika i Krzysztofa Owedyka, „Ogólnopolski katalog napisów na murach” Krzysztofa Kraśnika, „Padlina” Adama Jankowskiego, „Kau gryzoni na serze” wydawany przez „Wspólnotę Leeżeź”, „Graffiti” wychodzące w Rzeszowie, „Spray” wydawany przez „Świra” z Piły, „Szajba” Andrzeja Tokarskiego itd. Szablony publikowane były również w trzecioobiegowych pisemkach typu „A Capella”, „Pet

⁷⁷ P. Geise, *Ulice...*, s. 878.

⁷⁸ Rafał Grunt – warszawski graficjarz podpisujący swoje prace skrótem TMP (Towarzystwo Malarzy Pokojowych) stwierdza, że szablony wymyślono po prostu z oszczędności, zob. J. Flankowska, *Uwaga...*, s. 84.

⁷⁹ M. Kucharek, J. Lejman, *Między wandalizmem...*, s. 32.

⁸⁰ E. Dyda, *Sztuka szablonu...*, s. 11.

⁸¹ Relacja Grzegorza Kmity.

⁸² Relacja Krzysztofa Kraśnika.



w maśle”, „Przejęcie Pały”, „Paradox”, „TOT-ART” itp. Fanziny wykonywane były różnymi technikami, w zależności od możliwości i inwencji twórców, np. każdy z czterech numerów „Padliny” – jak wspomina Adam Jankowski „Becon” – został wykonany inną techniką: pierwszy numer był odbity ręcznie z szablonów, drugi wydrukowany przy użyciu matrycy białkowej, trzeci – sitodruku, a czwarty – kserokopiarki⁸³. Fanziny poznańskie „Maluj Mury” i „Nie daj się złapać” ukazywały się w kolorze i w dużej części były ozdabiane ręcznie odbijanymi szablonami. „Maluj Mury” Krzysztofa Kraśnika „ZBOWIDA” i Krzysztofa Owedyka „Prosiaczka” miał aż 64 strony A5 i ukazał się w nakładzie ponad dwóch tysięcy egzemplarzy ręcznie numerowanych. Materiały były pogrupowane tematycznie. Ich zbieraniem zajmował się Krzysztof Kraśnik, a stroną graficzną pisma – Krzysztof Owedyk. Twórcy pisma mieli problemy z jego powielaniem – matryca pierwszego numeru, który stworzyli już w 1985 r., została im odebrana przez właściciela punktu ksero z groźbą wezwania SB; z kolejną poszli do „Solidarności Walczącej”, która umożliwiła im skorzystanie z własnego powielacza. Czasami stosowali technikę sitodruku, chociaż była ona pracochłonna. Z dzisiejszej perspektywy ciekawe były chałupnicze metody druku, które stosowali wydawcy fanzinów: „Na sitodruk najlepiej nadawała się franka kolejowa PKP – wspomina Krzysztof Kraśnik – wytrzymała nawet kilkaset odbić. Farba drukarska była droga, więc braliśmy pastę »Komfort« do czyszczenia zlewów, dawaliśmy łyżkę farby drukarskiej na puszkę pasty i wychodziła świetna, tania farba. Niestety rozmazywała się przy potarciu mokrym, ale można było gazetką umyć ręce”⁸⁴.



MO i SB

Graffiti szablonowe zaczęło być popularne w Polsce w chwili, gdy – jak stwierdza Jacek Jankowski „Ponton” – system stał się łagodniejszy. Z tego powodu spotkania graficiarzy z MO czy SB należały raczej do rzadkości i nie miały groźnych konsekwencji. Grzegorz Kmita „Patyczak” został zatrzymany na 24 godziny podczas koncertu „Reggae nad Wartą” w Gorzowie, kiedy w oczekiwaniu na rozpoczęcie imprezy odbijał szablony na polu namiotowym. Obyło się

⁸³ Rozmowa z Adamem Jankowskim.

⁸⁴ Relacja Krzysztofa Kraśnika.

bez konsekwencji prawnych, został zwolniony rano po przesłuchaniu. Kolejną noc spędził, odbijając szablon na murach całego miasta, a na budynku MO malując napis „DO WYBURZENIA”⁸⁵. Krzysztof Kraśnik spędził na przesłuchaniu noc przed egzaminem maturalnym, ponieważ został wraz z kolegą przyłapany na odbijaniu szablonu przeciwko budowie elektrowni atomowej w Klempiczu. O świcie zostali zwolnieni



i mieli szansę podejść do egzaminu dojrzałości⁸⁶. Andrzej Miastkowski z kilkoma kolegami zostali zatrzymani tuż przed wyborami w 1989 r. Wspominają, że atmosfera była wręcz przyjazna, młodzi milicjanci z ciekawością oglądali szablon i żartowali, że też się zapiszą do Pomarańczowej Alternatywy. Atmosferę zabawy zepsuł wyższy rangą funkcjonariusz w stanie nietrzeźwym, który groził im pistoletem, został jednak szybko wyprowadzony przez innych milicjantów⁸⁷. Informacji o poważnych represjach wobec graficjarzy trudno się również doszukać w aktach Służby Bezpieczeństwa. Zainteresowanie budziły głównie napisy antysystemowe, z rzadka pojawiają się wzmianki o namalowanych krasnoludkach czy kwiatkach na budynkach komisariatów MO⁸⁸. Sprawców na ogół nie wykrywano.

Schyłek

Czas, kiedy graffiti szablonowe cieszyło się w Polsce największą popularnością, przypadł na przełom lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. Graffiti było zjawiskiem masowym. „Znałem wiele osób, które wycinały szablon – wspomina Olgierd Bocheński »Skaman«.



– Niektórzy mieli ich sporo, inni kilka, jeszcze inni kopiowali i odbijali cudze wzory, ale czasem miałem wrażenie, że wszyscy się tym zajmują”⁸⁹. W pierwszej połowie lat dziewięćdziesiątych popularność graffiti szablonowego bardzo zmalała. Wojciech Koronkiewicz zwraca uwagę na to, że przełom roku 1989 spowodował pewne zachwianie w myśleniu młodego pokolenia – wróg przestał być oczywisty. „Pamiętam napis na murze, który

⁸⁵ Relacja Grzegorza Kmity.

⁸⁶ Relacja Krzysztofa Kraśnika

⁸⁷ Relacja Andrzeja Miastkowskiego. Historia ta została opisana w fanzinie „Wspólnoty Leeceż” „Kau gryzoni na serze”, a następnie przedrukowana przez Grzegorza Kmity „Patyczaka” w „Nie daj się złapać”. Fanziny znajdują się w kolekcjach Andrzeja Miastkowskiego i Grzegorza Kmity.

⁸⁸ Np. AIPN Wr, 025/624, Sprawa Operacyjnego Rozpracowania „Zima”, 14 II 1989 r., k. 61. SOR „Zima” została założona z powodu 12 napisów antysystemowych ujawnionych w Łądku Zdroju w grudniu 1988 r. Sprawców wykryto, jednak odstąpiono od wymierzenia kary w związku z dokonującymi się zmianami ustrojowymi.

⁸⁹ Rozmowa z Olgierdem Bocheńskim.

pojawił się gdzieś na początku lat dziewięćdziesiątych: »Nie wiem, co napisać« – wspomina. – Myślę, że to był taki czytelny sygnał, że ten świat, z którym walczyliśmy, ten podział na zły i dobry nagle się załamał i nie wiedzieliśmy, przeciwko czemu mamy protestować. Znikł więc ten szablon zaangażowany, polityczny. Jeszcze tylko przez jakiś czas był obecny na murach szablon artystyczny⁹⁰. Grzegorz Kmita wiąże natomiast zanik szablonu z przechwyceciem i skomercjalizowaniem graffiti przez reklamę⁹¹. Nie bez znaczenia pozostał zapewne też fakt, że wraz z przełomem politycznym powszechnie dostępne stały się farby w sprayu, a do Polski szeroką falą napłynęła kultura hip-hopu, wraz z typową dla niej formą graffiti w postaci tagów i murali, które możemy oglądać niemal wszędzie, również na zabytkach i świeżo odnowionych elewacjach. Pokolenie graficiarzy lat osiemdziesiątych zastąpiło nowe. „Przyszła [...] elektroniczna kultura masowa – pisze Andrzej Osęka – i stała się walcem, który wyrównał. Pamięć o działających na ulicy samodzielnie myślących ugrupowaniach polskiej kontrkultury zaginęła. Graffiti – poza wyjątkami – jest dzisiaj wszędzie, bez względu na kraj i kontynent właściwie takie samo”⁹².

Graffiti lat osiemdziesiątych było wyrazem buntu młodzieży przeciwko istniejącej rzeczywistości – przeciwko systemowi komunistycznemu, który krępował wolność myślenia i działania, przeciwko szarzyźnie i nudzie codziennego życia, przeciwko kulturze oficjalnej. Było próbą stworzenia własnego świata, własnej rzeczywistości, ubarwienia jej, oswojenia i zhumanizowania. Było żywą kroniką – odbiciem wydarzeń politycznych, nastrojów społecznych i głosem całej generacji. Było też jednym ze sposobów walki, mającym na celu rozsadzenie systemu za pomocą śmiechu.

Szablony dołączone do artykułu pochodzą z kolekcji Dariusza i Kariny Paczkowskich.

Ewa C. Chabros (ur. 1973) – historyk, doktorantka w Zakładzie Historii XIX i XX w. w Instytucie Historycznym Uniwersytetu Wrocławskiego, pracownik naukowy Oddziałowego Biura Edukacji Publicznej IPN we Wrocławiu. Interesuje się historią regionalną, dokumentuje relacje świadków historii. Autorka kilkunastu publikacji z zakresu historii XX w. i historii regionalnej (m.in. *Od „rządów motłochu” do „cudu nad Wisłą”. Mity i stereotypy w świadomości społeczeństwa polskiego na Górnym Śląsku w latach 1917–1920 w świetle prasy górnośląskiej* [w:] *Nauka i społeczeństwo w stulecie ogłoszenia szczególnej teorii względności Alberta Einsteina*, red. B. Płonka-Syroka, Warszawa 2006; *Wpływ pierwszej wojny światowej na psychikę mężczyzn i ich rolę w społeczeństwie w świetle wybranej literatury pięknej okresu międzywojennego* [w:] *Stereotypy i wzorce męskości w różnych kulturach świata*, red. B. Płonka-Syroka, Warszawa 2008; *Próby ukształtowania „nowego człowieka” a rzeczywistość szkolna w pierwszych latach powojennych na przykładzie dzierzoniowskich szkół średnich* [w:] *Dzierżoniów – Wieki Minione. Materiały pokonferencyjne*,

⁹⁰ Relacja Wojciecha Koronkiewicza.

⁹¹ Relacja Grzegorza Kmita.

⁹² A. Osęka, *Jaskrawa inwazja*, „Gazeta Wyborcza”, 21–22 IV 2001, s. 16.

red. D. Adamska, s. Ligarski i T. Przerwa, Dzierżoniów 2008; *Wybory czerwcowe '89 – rola komitetów obywatelskich w małych miastach na przykładzie ziemi dzierzoniowskiej*, „Bibliotheka Bielawiana 2009”, Wrocław-Bielawa 2010). Aktualnie prowadzi badania nad alternatywnymi formami oporu młodzieży w latach osiemdziesiątych w Polsce.

Polish graffiti of the 1980s in the light of the artists' accounts

A new form of graffiti appeared in Poland in the mid 1980s. It was created as a combination of a graphic form and written text. First, the technique to be used was a stencil and a roller, and later – a spray paint on a stencil. When stencil graffiti came into use in Poland for the first time, Polish society was suffering from apathy after martial law. Fortunately this type of seditious activity was no longer acknowledged as to be punished for. Stencil graffiti was a clear manifestation of the youth's dissatisfaction with the harsh reality of the Communism, which censored freedom of thought and restricted any action against the grim, boring day-to-day life and the official culture. What is more, stencil graffiti was a typical Polish phenomenon, radically different form western tags and murals of those days. It usually depicted various motifs associated with the activity of the youth's alternative opposition such as: Freedom and Peace Movement (Ruch Wolność i Pokój), Movement of Alternative Society (Ruch Społeczeństwa Alternatywnego) and Orange Alternative (Pomarańczowa Alternatywa) whose absurd sense of humour gave Polish graffiti characteristic style. Great majority of the stencils were devoted to the issue of anti-military opposition's attitude, ecology and politics – mainly by showing images of the Communist leaders (Lenin, Stalin, General Jaruzelski) in a humorous and perverse way. Some of them were depicting PZPR (Polska Zjednoczona Partia Robotnicza, Polish United Workers' Party), ZOMO (Zmotoryzowane Oddziały Milicji Obywatelskiej, Motorised Reserves of Citizens' Militia) and MO (Milicja Obywatelska, Citizens' Militia) activity. Warsaw's first stencil graffiti artist was Tomasz Sikorski, in Krakow – Jacek Jankowski "Ponton". Their first paintings appeared on the walls in 1985, whereas in 1986 nearly every wall in Poland was covered with graffiti. This process almost extinguished in the early 1990s. Among the most popular Polish graffiti artists there were: Aleksander Rostocki "Olo", Olgierd Bocheński "Skaman", Grzegorz Kmita "Patyczak", Krzysztof Kraśnik "ZBOWID", Krzysztof Raczyński, Andrzej Miastkowski "Egon Fietke", Sławomir Macias "Słoń", Adam Jakubowski "Becon", Dariusz Paczkowski and Wojciech Koroonkiewicz all of whose memoirs provided a firm foundation for this article and many others. The activities of the Lodz "Leeżeć" Community which was founded in 1989 and of the Wrocław LUXUS group are also worth mentioning. During LUXUS' exhibitions it was possible to take part in workshops of cutting out shapes and designs for new stencils. Both groups were well known for their graffiti of the very artistic character.