

KONRAD NOWAK-KŁUCZYŃSKI

ORCID 0000-0002-7814-1650

*Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
w Poznaniu*

GRAFFITI SZTUKĄ DIALOGU I PRZEJAWEM DEZORGANIZACJI PRZESTRZENNEJ

ABSTRACT. Nowak-Kluczyński Konrad, *Graffiti sztuką dialogu i przejawem dezorganizacji przestrzennej* [Graffiti: Between Artistic Dialogue and Urban Disorder] Studia Edukacyjne no. 77, 2025, Poznań 2025, pp. 111-130. Adam Mickiewicz University Press. ISSN 1233-6688. Submitted: 01.08.2025. Accepted: 10.09.2025. DOI: 10.14746/se.2025.77.7

The article addresses the phenomenon of graffiti as a multidimensional practice at the intersection of art, subculture, and social protest. The author presents graffiti as a form of visual communication and emotional-ideological expression, as well as a manifestation of spatial disorganization within the urban context. Particular attention is given to the relationship between graffiti and the hip-hop subculture, as well as its evolution toward a tool of symbolic contestation and a carrier of social dialogue. The study also explores the origins and functions of graffiti, including its historical and contemporary forms, with examples of graffiti found on the walls of Polish cities. The author attempts to characterize the graffiti artist as an urban actor—an artist, activist, or outsider—operating within informal, often illegal street art. This article contributes to broader discussions on youth subcultures, social communication, and urban art, offering an interpretation of graffiti as a form of dialogue with significant social and cultural potential.

Key words: graffiti, art, youth subcultures, social communication

Wstęp

Graffiti od lat budzi skrajne emocje – dla jednych to akt wandalizmu, dla innych forma miejskiej ekspresji i sztuki. W przestrzeni publicznej staje się głosem anonimowych artystów, komentarzem społecznym, a czasem po prostu prowokacją. Aktualnym przykładem zderzenia tych perspektyw było pojawienie się graffiti na elewacji otwartego 25 października 2024 roku Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie. Ten akt na nowo wywołał dyskusję nie

tylko o granicach wolności artystycznej, ale i o tym, czym obecnie jest sztuka w przestrzeni publicznej.

Współczesne graffiti poddawane jest wieloaspektowej analizie. Uznawane za sztukę, bądź wandalizm, wykorzystywane coraz częściej w arteterapii, metodzie streetworkingu, w resocjalizacji i terapii. Problematykę graffiti ocenia się przeważnie w aspekcie urbanistycznym, pomijając aspekty socjologiczny oraz psychospołeczny. O złożoności problematyki graffiti świadczy fakt, iż „sztuka ulicy” przedstawiona jest jako subkulturowy nurt (Rowiński, 2004), a jej definicja znajduje się w słowniku nowych gatunków i zjawisk literackich (Potrykus-Woźniak, 2010). Stanisław Kozak (2007) do subkultur młodzieżowych zalicza takie grupy, jak: heavymetalowcy (najliczniejsza subkultura młodzieżowa w Polsce), depechowcy (fani zespołu Depeche Mode), szalikowcy, sprejowcy, sataniści, subkultura punków, raperzy, anarchiści, grunge (Lenin), rockersi (miłośnicy motocykli), rastafarianie, rolkarze, killersi, skinheadzi, dresiarze. Przemysław Piotrowski (2003) do subkultur zalicza także takie grupy, jak: bikiniarze, hipisi, git-ludzie, chuligani, squatersi, technomani, hakerzy i freekerzy. Obecnie subkultury młodzieżowe są kontynuacją nurtów z przełomu XX/XXI wieku, lecz nieustannie powstają nowe, często pod wpływem mediów społecznościowych czy zachodzących zmian społecznych, na przykład E-girls/E-boys, VSCO girls, gamerzy, czy K-pop stans. Subkultura graffitiarzy nadal zaliczana jest do subkultury muzycznej hip-hopowców/rapowców, zorientowanych na te muzyczne nurty, modę streetwear, breakdance i właśnie graffiti.

Współcześnie graffiti przybiera nowe formy. Najpowszechniejsze są krótkie tagi – czyli podpisy („bombowanie” przestrzeni swoim pseudonimem), a także throw-upy wykonane techniką „bubble letters” – szybkie, dwu-trzy-kolorowe kompozycje pełniące funkcję podpisu artysty. Dominują hasła polityczne (szczególnie wulgarne akronimy), odświeżone memy miejskie oraz anglojęzyczne slogany społeczne – wszystko w towarzystwie typowych tagów i throw-upów. Graffiti obecnie stanowią intensywny miks protestu, próby dialogu z jednoczesną kontestacją rzeczywistości, są aktem nostalgii i kreatywności. To także element reklamy, co uwidoczniło się w przypadku serwisu streamingowego Netflix. Platforma ta wykorzystuje murale w kampaniach lokalnych i globalnych jako swoiste punkty doświadczenia – angażujące estetycznie, instalacyjnie i społecznie. Murale stają się miejscem konwersji offline-to-online według schematu „oglądasz je w realu – wrzucasz do sieci – i tak buduje się rozgłos”. Murale są postrzegane jako sztuka, nienachalna reklama. Przyciągają uwagę, angażują lokalną społeczność i zachęcają do dzielenia się w Sieci, generując tym samym zasięg.

Graffiti jako subkultura, kontrkultura, podkultura

Graffiti stanowi integralny element kultury hip-hopowej, pełniąc funkcję swoistego języka wizualnego tej subkultury. W interpretacji Ryszarda Kapuścińskiego, zjawisko to jest symptomem deficytu efektywnej komunikacji we współczesnych społeczeństwach. Zauważa, iż graffiti są formą graficznego krzyku. Ktoś chce, aby jego racje zostały dostrzeżone. Ponieważ kryzys komunikacji będzie trwał wiecznie, graffiti będą jak ogień, grad, żywioł powodzi. Będą też istnieć z tego względu, że komunikacja ludzka staje się komunikacją wizualną, a graffiti to kolor, to uderzenie, to próba zagrania na emocjach. W pewnym sensie jako sygnał, jako znak komunikacyjny, graffiti mogą być bardzo użyteczne. Myśl R. Kapuścińskiego stała się inspiracją dla licznych opracowań dotyczących zjawiska graffiti i tożsamości jego twórców. Bywa interpretowane jako forma społecznego buntu, akt kontestacji wobec norm dominującej kultury, a także jako narzędzie wyrażania opinii, emocji, czy sprzeciwu. Nierzadko przybiera formę manifestu lub alternatywnego dialogu z otoczeniem – zarówno fizycznym, jak i symbolicznym.

Dialog jako najbardziej dojrzała forma kontaktu międzyludzkiego jest pojęciem wielowymiarowym, otwartym, które charakteryzuje się różnorodnością znaczeń. To

rozmowa zmierzająca do uzgodnienia stanowisk, poglądów, opinii toczona przez przywódców różnych grup ludzi (...) to rozmowa dotycząca rzeczy istotnych (*Encyklopedia pedagogiczna XXI wieku*, 2003, s. 688).

W zależności od przyjętych kryteriów oraz celów wyodrębnia się różne typy i odmiany dialogu, jak na przykład społeczny i publiczny (dominuje w nich postać mowy aniżeli rozmowy), edukacyjny (uwzględnia szeroki krąg podmiotów mownych bezpośrednio i pośrednio związanych z procesami edukacyjnymi), terapeutyczny, negocjacyjny (w przypadkach rozwiązywania konfliktów), wychowawczy, interpersonalny (wewnętrzny i międzyosobowy), naukowy, pokoleniowy bądź międzypokoleniowy, egzystencjalny, między cywilizacjami (*Encyklopedia pedagogiczna XXI wieku*, 2003, s. 689). W dialogu pedagogicznym wyróżnia się trzy typy (zakresy występowania): dialog jako metodę, sposób, w którym podmioty dążą do wzajemnego rozumienia, zbliżenia się i współdziałania; dialog jako proces, który zachodzi wówczas, kiedy któryś z elementów metody został urzeczywistniony, gdy nastąpi choćby pewne zbliżenie emocjonalne, pewna świadomość wspólnych zadań; dialog jako postawę, czyli gotowość otwierania się na rozumienie, zbliżenie się i współdziałanie w stosunku do otoczenia (*Encyklopedia pedagogiczna XXI*

wieku, 2003). Kontestacja stanowi z kolei wyrażanie protestu, kwestionowanie czegoś, podawanie w wątpliwość, demonstrowanie, manifestowanie sprzeciwu, zwłaszcza w ruchach politycznych, kwestiach religijnych, twórczości artystycznej (*Encyklopedia powszechna PWN*, 2005), to

postawa sprzeciwu, niezgody, zakwestionowanie słuszności lub prawomocności (...) przybiera niekiedy formę ruchu społecznego; ruchu sprzeciwu wobec istniejącego typu porządku społecznego, politycznego lub systemu oficjalnej kultury (Pacholski, Słaboń, 2001, s. 88).

Według A. Jawłowskiej (1975), kontestacja jest odmową uczestnictwa w zastanej rzeczywistości. Kontestacja to

poddanie pod wątpliwość przyjętych poglądów lub zasad, zwykle okazywane w sposób manifestacyjny (...) zjawiska kontestacji pojawiają się w ruchach religijnych, politycznych, w twórczości artystycznej lub w ruchach młodzieżowych (Okoń, 1981, s. 138).

Jest zjawiskiem uniwersalnym, skierowanym na zmianę kultury, oraz wyrażającym protest przeciw zastanym normom i wartościom. Kontestacja lokowana bywa w tym samym obszarze znaczeniowym co patologia, anomia i nieprzystosowanie. Z natury rzeczy bywa więc także negatywnie sankcjonowana przez kulturę globalną jako czynnik dysfunkcyjny wobec ładu społecznego i wewnętrznej integracji systemu aksjonormatywnego. Dlatego kontestacja bywa represjonowana (Paleczny, 1993, s. 183).

Przybiera ona różne formy, do których T. Paleczny zalicza: kontestację bierną i czynną, indywidualną i grupową, innowacyjną i konserwatywną, spontaniczną i celową, radykalną i umiarkowaną, częściową i totalną, o charakterze psychologicznym i społecznym. Ponadto, przyjmuje się, iż kontestacja może mieć wymiar polityczny i kulturowy (Filipiak, 1999).

Na „kulturę hiphopową” składają się kolejno rap, graffiti oraz break dance (Jawłowski, 2002), a także w zależności od źródła DJ (Prejs, 2004). Graffiti jako jedno z części składowej „kultury hiphopowej” uznawane jest powszechnie za formę hiphopowej ekspresji (Jawłowski, 2002). „Kultura hiphopowa” stanowi przejaw subkultury, którą postrzega się jako

względnie spójną grupę społeczną pozostającą na marginesie dominujących w danym systemie tendencji życia społecznego, wyrażającą swoją odrębność poprzez zanegowanie lub podważanie utrwalonych i powszechnie akceptowanych wzorów kulturowych (Pęczak, 1992, s. 4).

To kultura grupy społecznej lub zbiorowości, różniąca się w podstawowych społeczno-kulturowych aspektach od kultury szerszego środowiska (Olechnicki, Załęcki, 2000). Różnice te dotyczą wartości i norm społecznych,

zwyczajów, tradycji, religii i języka. W szerszym ujęciu Jerzy Wertenstein-Żuławski (1993) określa subkulturę jako

specyficzne zachowania, ruchy społeczne, religijne i kulturowe, muzykę, teksty piosenek, teksty z pism tworzonych przez młodzież, pewne obyczaje, ubrania, przedmioty symboliczne i codziennego użytku. Słowem te wszystkie elementy, które decydują o odmienności młodego pokolenia, wywołując wiele niekończących się kontrowersji i dyskusji o „dzisiejszej młodzieży” (Wertenstein-Żuławski, 1993, s. 8).

Ryszard Dyoniziak scharakteryzuje subkulturę w następujący sposób:

Gdy wiele jednostek ma podobne problemy i gdy na gruncie wspólnych zainteresowań i dążeń powstają dość trwale więzy między rówieśnikami, którzy tworzą im tylko odpowiadające i ich tylko obowiązujące normy, wartości i wzory, to pewna całość tych normy wartości i wzorów stanowi podkulturę określonej zbiorowości (Dyoniziak, 1972, s. 34).

Z biegiem czasu termin „subkultura” zaczął być wykorzystywany w znaczeniu wartościującym, nierzadko pejoratywnym. Wpływ na taki sposób jego rozumienia miała etymologia – przedrostek „sub” sugeruje coś „pod” kulturą dominującą, a więc coś gorszego lub mniej wartościowego. W takim ujęciu subkultury zaczęto postrzegać jako przejaw społecznej dysfunkcji, prymitywizmu lub „niskiej jakości uczestnictwa w kulturze” (Filipiak, 1999). Szczególnie wyraźnie uwidoczniło się to w latach 60. XX wieku, kiedy termin ten zastosowano po raz pierwszy do opisu zjawisk młodzieżowej kontestacji.

Jednakże, z czasem pojawiły się trudności związane z przypisywaniem tej kategorii określonym grupom. Niektóre z nich – jak na przykład hipisi – nie mieściły się w ramach obrazu młodocianych przestępców, ani też nie spełniały klasycznych kryteriów przynależności do sformalizowanej grupy społecznej (takiej, jak np. zawody czy klasy społeczne). W związku z tym wprowadzono pojęcie „kontrkultury” – w Polsce popularyzowane przez T. Roszaka – które miało lepiej oddawać istotę młodzieżowego sprzeciwu wobec norm kultury dominującej (Olechnicki, Załęcki, 2000).

Kontrkultura rozumiana jest jako forma zakwestionowania kultury zastanej oraz równoczesne tworzenie nowych wartości, norm i wzorców zachowań, często przeciwstawnych wobec dotychczasowych. Jest to spontaniczny ruch społeczno-kulturowy, wyrażający się poprzez alternatywne style życia, systemy wartości i cele egzystencjalne, konstruowane w opozycji do oficjalnego porządku społecznego (Olechnicki, Załęcki, 2000). W literaturze przedmiotu podkreśla się, że kontrkultura mieści się w szerszym pojęciu subkultury, a także koresponduje z terminem „kontestacja”. W obrębie kontrkultury pojawiły się również grupy o bardziej radykalnym charakterze, które ograniczały się wyłącznie do negacji kultury zastanej, bez próby jej twórczej rekonstruk-

cji. Dla ich opisu wprowadzono pojęcie „anty kultury”, rozumianej jako nurt, który „zatrzymuje się na samej negacji, wyczerpuje się w akcie odrzucenia” (Filipiak, 1999, s. 547). Proces ten można zatem ująć w trzystopniowy schemat rozwoju: subkultura → kontrkultura → kultura alternatywna. Subkultura stanowi tu fazę początkową, wyrażającą dystans wobec dominujących wzorców; kontrkultura to etap pośredni, w którym dochodzi do świadomego zakwestionowania tych wzorców oraz próby ich przewyciężenia; natomiast kultura alternatywna jest efektem finalnym – próbą ustanowienia nowych, pozytywnych treści kulturowych.

W literaturze przedmiotu obok terminu „subkultura” zaczęto używać terminu „podkultura”, co wynika z faktu, iż zarówno ich pojemności jako i treści mają znaczenie identyczne (Rowiński, 2004). Badacze częściej interesują się młodzieżowymi subkulturami o charakterze dewiacyjnym. Pojęcie podkultury nie jest na ogół zdefiniowane i funkcjonuje raczej jako synonim gangu czy młodzieżowej grupy nieformalnej, niż jako termin ściśle naukowy (Siemaszko, 1993). Jednakże charakteryzuje się podkulturę jako wartości, wzory zachowań, postawy, język, styl życia, które są elementami szeroko pojętej narodowej kultury. Powiązane ze sobą, stanowią oddzielną, charakterystyczną całość, która jest podstawą odmienności wyodrębnionych w rozmaitych płaszczyznach grup i kategorii społecznych wchodzących w skład społeczeństwa narodowego. Subkultura to podkultura określana jako

wartości, wzory zachowań, postawy, język, styl życia – będące elementami szerszej kultury narodowej – powiązane ze sobą i stanowiące oddzielną, charakterystyczną całość, która jest podstawą odmienności wyodrębnionych w rozmaitych płaszczyznach (Pacholski, Słaboń, 2001, ss. 137-138).

Termin „subkultura” sam w sobie zawiera to samo znaczenie, co słowo „podkultura”, pozostaje jednak na gruncie języka polskiego neutralne emocjonalnie oraz wolne od wartościowania. Opowiadając się za tym właśnie terminem „subkultura”, unika się w ten sposób wielości i niejednoznaczności terminów: „podkultura”, „anty kultura”, „kultura spontaniczna”, „grupy rówieśnicze” (Pacholski, Słaboń, 2001).

W znaczeniu potocznym pojęcie „subkultura” jest stawiane obok takich pojęć, jak: „nieprzystosowanie społeczne” tudzież „patologia społeczna”, ściśle powiązanych z negacją obowiązujących wzorów kulturowych, rewoltą oraz buntem (Filipiak, 2001). Niedostosowanie społeczne staje się wizytówką niemożności zdefiniowania miejsca jednostki w społeczeństwie. Przyczyn owej niemożności dopatrywać się winno w braku należytej socjalizacji, szeroko pojętej akulturacji lub nagłym powstaniem nowych warunków społecznych, społecznych ról, do których jednostka lub grupa nie potrafi bądź też nie chce się zaadaptować. Patologia jako zjawisko występuje w różnych grupach

ludzkich i jest powiązane z rozwojem danej społeczności (Świętochowska, 2001). Mnogość definiowania pojęcia „subkultury” uwidacznia pewne charakterystyczne elementy: to względnie spójna grupa społeczna, w której na gruncie wspólnych zainteresowań i dążeń, a nieraz również norm, wartości i wzorów odpowiadających członkom grupy, i ich obowiązujących, wytwarzają się dość trwale więzi między jej członkami; grupa wyrażająca swoją odrębność poprzez zanegowanie całego systemu kulturowego bądź niektórych jego elementów, to jest wartości stanowiących podstawę tej kultury oraz całego zespołu instytucji na nich opartych, lub też poprzez zanegowanie oraz propozycje kultury alternatywnej, które sytuują się równolegle obok kultury dominującej, której podzbiorem jest właśnie subkultura (Muggleton, 2004); grupa subkulturowa z racji swojej odrębności pozostająca na marginesie dominujących w danym systemie tendencji życia społecznego.

Do podstawowych cech charakteryzujących subkulturę młodzieżową, w tym również subkulturę hip-hopową, zalicza się między innymi spójny system ideologiczny, określoną obyczajowość, kreowanie specyficznego wizerunku oraz działalność twórczą (Kozak, 2007). Subkultura może być rozumiana jako zespół norm, wartości oraz wzorów zachowań obowiązujących wewnątrz danej grupy społecznej, która stanowi część szerszej zbiorowości, lecz jednocześnie odznacza się odmiennością wobec kultury dominującej.

Funkcjonowanie subkultur młodzieżowych pozostaje w dużym stopniu zależne od sytuacji politycznej i gospodarczej danego kraju, a także od poziomu zaspokajania potrzeb psychospołecznych młodzieży (Kozak, 2007). Przynależność do subkultur bywa społecznie stygmatyzowana, co przejawia się w negatywnych stereotypach, często łączących ich członków z przestępczością, brutalnością, wandalizmem, czy chuligaństwem. W literaturze podkreśla się jednak, że identyfikacja młodzieży z grupą subkulturową ma zarówno wymiar ideowy, jak i zewnętrzny. Ideowy przejawia się w przyjęciu określonego światopoglądu oraz w krytycznym stosunku do instytucji społecznych, takich jak rodzina czy szkoła. Z kolei wymiar zewnętrzny obejmuje takie elementy, jak ubiór, nietypowe zachowania, czy preferencje muzyczne (Kozak, 2007). Subkultura hip-hopowa wyłoniła się w połowie lat 70. XX wieku w afroamerykańskich dzielnicach wielkich miast Stanów Zjednoczonych. Jej trzon stanowiły cztery podstawowe elementy: rap (melodeklamacja, wykonywana przez tzw. MC's – „mistrzów ceremonii”), DJ-ing, breakdance oraz graffiti (Prejs, 2004). W Polsce subkultura ta zaczęła zdobywać popularność na początku lat 90.

Geneza hip-hopu związana jest z amerykańską tradycją „walki słów” (z ang. *spoken word*), rozwijającą się w środowiskach społecznie marginalizowanych. Była to tak zwana „muzyka ulicy”, która w swoich początkach wyrażała frustracje, problemy i nadzieje afroamerykańskich mieszkańców ubogich

dzielnic śródmiejskich. Rap stanowił głos sprzeciwu wobec nierówności rasowych, przemocy instytucjonalnej, biedy, bezdomności, narkomanii i nadmiernej represji policyjnej (Melosik, 1995). Teksty utworów były nasycone emocjami, prezentowały skrajny realizm i opisywały codzienność młodzieży funkcjonującej na marginesie społeczeństwa.

Hip-hop stanowił nie tylko formę ekspresji artystycznej, ale także istotny komponent tożsamości kulturowej, wyrażający się między innymi w charakterystycznym slangu (często opartym na celowej deformacji języka), sposobie ubierania się, gestykulacji, czy zachowaniach społecznych. Obrońcy tej subkultury podkreślali, że agresywny charakter tekstów hip-hopowych należy postrzegać jako formę artystycznej ekspresji, a nie bezpośrednie nawoływanie do przemocy – był to raczej „język emocji”, odzwierciedlający realia życia w trudnych warunkach społeczno-ekonomicznych (Melosik, 1995).

Od prehistorii do protestu – sztuka ulicy jako zjawisko społeczne i kulturowe

Graffiti, określane jako „spray art.”, sztuka szablonu czy sztuka ulicy, to nie tylko technika artystyczna, lecz także złożone zjawisko socjologiczne. Przejawia się w postaci napisów, symboli i haseł nanoszonych na ściany budynków, mury oraz inne publiczne przestrzenie, z użyciem farb w sprayu lub pędzla i szablonu. Aby zrozumieć genezę graffiti, należy cofnąć się 15 tysięcy lat – do czasów prehistorycznych. Już wtedy pierwsi „grafficiarze” zostawiali swoje malunki na ścianach jaskiń, takich jak te w Lascaux. Podobne przykłady sztuki naskalnej odkryto także w starożytnym Egipcie oraz Pompejach (Piotrowski, 2003). Graffiti zaczęło rozwijać się na szeroką skalę w latach 60. XX wieku, w odpowiedzi na falę młodzieżowych ruchów kontestacyjnych. Ich centrum stanowiły Stany Zjednoczone, a konkretnie – Nowy Jork. To właśnie tam, w przestrzeni nowojorskiego metra, rozgrywały się symboliczne „bitwy” między zbuntowaną młodzieżą a policją, która starała się zwalczać działalność grafficiarzy. Graffiti stało się wówczas narzędziem dyskusji z oficjalną propagandą (Prejs, 2004). Na początku lat 70. XX wieku pojawiły się farby w sprayu, co znacząco wpłynęło na rozwój tej formy ekspresji – malunki stały się większe, bardziej kolorowe i wyraźniejsze. Wcześniej twórcy używali głównie wodoodpornych markerów. Szczególną postacią, której poświęcono wiele miejsca w literaturze, był nastoletni chłopak greckiego pochodzenia – Demetrius. W 1971 roku w „The New York Timesie” ukazał się artykuł, w którym młody artysta stwierdził, że nie istnieje w nowojorskim metrze miejsce, którego nie oznaczyłby swoim podpisem – „Taki 183”. Wydarzenie to zapoczątkowało trend zaznaczania obecności w przestrzeni pu-

blicznej i uczyniło z Demetriusa ikonę młodego pokolenia (Rowiński, 2004). Jego działania uznaje się za pierwszy przejaw nowoczesnego graffiti (Golka, 2002). W latach 80. XX wieku graffiti przeniknęło do krajów Europy Środkowo-Wschodniej, gdzie stało się integralną częścią młodzieżowych subkultur. W tym kontekście funkcjonowało jako forma sprzeciwu wobec władzy totalitarnej i jako narzędzie wyrażania niezależności oraz wolności (Potrykus-Woźniak, 2010).

W Polsce powstanie subkultury graffitiarzy datuje się na lata 1980-1981 XX wieku, w okresie powstawania „Solidarności” i w stanie wojennym (Rowiński, 2004). Jednakże, graffiti dostrzec można w okresie II wojny światowej na ziemiach okupowanej Polski. Znak „Polski Walczącej” miał formę kotwicy. Jej człon, w kształcie litery „P” symbolizował Polskę, a ramiona, w kształcie litery „W”, walkę bądź „kotwicę” jako symbol nadziei odzyskania niepodległości. Napis, w formie graffiti, umieszczany był na chodnikach, murach, tablicach ogłoszeniowych, czy przystankach kolejowych okupowanego kraju. Znak malowano, trudną do usunięcia, farbą smołową. Było to zadaniem młodego pokolenia harcerzy. Malowanie kotwic stanowiło część składową akcji „Mały Sabotaż” w Warszawie (Nowak-Kluczyński, 2011).

Mianem graffiti określa się rysunki, portrety, napisy, znaki umieszczane w większości przypadków na murach w miejscach publicznych. W młodzieżowym slangu jest to „wrzuta”. Dla większości ludzi graffitiarze są wandalami. Oni sami określają swoją działalność „sztuką ulicą”, „ozdobnikiem swojej muzyki” (hip-hop). Niektórych graffitiarzy zwie się writersami. Nazwa pochodzi od angielskiego słowa „write”, czyli pisać. W początkowej fazie graffiti było napisem, pewnym ciągiem liter. Z czasem, kiedy zaczęto dodawać do nich kontury i wypełnienia, stwierdzono, że bardziej nadają się one do oglądania niż czytania. Od tamtej pory zaczęto używać nazwy „graffiti”. Graffiti może mieć formę rysunków, haseł umieszczanych na ścianach domów, blaszanych garażach, starych budynkach, betonowych ogrodzeniach, mostach, wiaduktach kolejowych, wagonach pociągów. Na tych ostatnich cieszy się dużym poważaniem. Ma to związek przede wszystkim z trudnością wykonania takiego malunku: dotarciem do pociągu, a także uniknięciem kontaktu z funkcjonariuszami SOK-u (Staż Ochrony Kolei), a zwłaszcza wykonaniem dzieła w krótkim czasie. Taki namalowany na pociągu „wrzut” przemierza całą Polskę, niosąc przesłanie jego autora, a także sławiąc jego sztukę. Obecnie tworzenie graffiti dzieli się na malowanie „z ręki”, a więc za pomocą samych farb oraz na malowanie „z szablonów”, polegające na przykładaniu do ściany wcześniej wykonanych szablonów i pokrywaniu wolnych obszarów farbą. Graffiti uliczne wykonywane jest też czasem za pomocą innych technik – na przykład pędzla i wodnej farby akrylowej, jednak naśladuje się tutaj zawsze efekty uzyskiwane za pomocą „klasycznej” metody z farba-

mi w sprayu. Techniki graffiti są, coraz częściej, adaptowane przez „poważnych” malarzy do tworzenia „pełnoprawnych” dzieł sztuki. Wyróżnia się kilka form subkulturowej działalności grafficiarzy. Najbardziej skomplikowaną stanowią wielkie kompozycje o bogatej kolorystyce, tak zwane murale, które nie zawsze są utożsamiane z graffiti. Równie dobrze mogą one mieć charakter własnych przemyśleń, szkiców. Inspiracją stają się różnorakie motywy, na przykład z gier komputerowych, czy symbolika ulubionego zespołu muzycznego. Forma druga przybiera postać napisów, różnego rodzaju haseł. Mogą one mieć charakter polityczny, szyderczy, prześmiewczy, ekologiczny, dotyczący sfery seksu. Owe hasła, w zamyśle ich autorów, mają niejednokrotnie głębsze znaczenie. Ich zadaniem jest zmuszenie postronnego obserwatora do przemyśleń, refleksji. Służą wywołaniu społecznej dyskusji, nawiązaniu dialogu.

W latach 90. XX wieku graffiti opierało się przeważnie na satyrze i dekonstruowaniu języka poprzez zabawę. W tym okresie wyróżnia się graffiti: reklamowe („Łupież i łysina w jednym”), erotyczne („Czerwony kapturek sypia ze śpiącą królową”), szkolne („Szkoła óczy”), kościelne („Księża na księżyc”, „Bóg i tak był kosmitą”), egzystencjalne („Chce mi się wyć”, „Ludzie myślcie – to nie boli”) oraz polityczne („Magister elekt”) (Gwozda, Krawczak, 1996). Jednym z bardziej znanych politycznych graffiti był napis „Ziemniaki do ziemi, księża na księżyc”. Graffiti to zostało oparte na wydarzeniach Marca’ 68, a dokładniej tyczyło ówczesnego sloganu „Studenci do nauki, pasta do butów”, będących szyderczym rozwinięciem hasła „Studenci do nauki”, wymierzonego w uczestników ówczesnej manifestacji (Prejs, 2004). Do najbardziej charakterystycznych „walków”, jakie pojawiały się na ulicach polskich miast zaliczano graffiti: egzystencjalne: „Śmierć samobójcom”, „Nie mam nic do stracenia. Kat”, religijne (kościelne): „Chrzęszcz brzmi w trzcinie, ksiądz brzmi w gminie”, „Lepiej przepić całą płacę, niż księdzu dać na tacę”, „Nie módlcie się ludzie – forsa decyduje o cudzie”, prześmiewcze: „Ależ mnie zażył. Tabletki”, „Jestem przegrana. Kaseta”, „Świat ponury, maluj mury”, „Chcesz mieć sny kolorowe, pijaj wina owocowe”, „Uśmiechnij się, jutro możesz nie mieć zębów”, „Strażak leje na wszystko”, „Gdy dopadła cię niedola, skocz do sklepu kup jabola”, erotyczne: „Gdy jedno ciało drugie gniecie, to powstaje ciało trzecie”, „Jej drabina do kariery ma cztery litery” (Rowiński, 2004).

Współczesne graffiti w Polsce przybiera różnorodne formy – od indywidualnych tagów po złożone murale, a także krótkie hasła o charakterze politycznym, społecznym lub tożsamościowym. Stanowią one ważny element miejskiej semiotyki, często pełniąc funkcję komunikatu, manifestu lub interwencji w przestrzeni publicznej. Na murach wielu polskich miast pojawiają się napisy o charakterze antysystemowym, na przykład „Państwo to

fikcja", „Władza kłamie", czy „Zabierzcie polityków z mojego życia". Hasła te świadczą o krytycznym nastawieniu części młodego pokolenia wobec instytucji państwowych i tradycyjnych struktur władzy. Z kolei, takie napisy, jak „ACAB" (akronim od ang. *All Cops Are Bastards* – „wszyscy gliniarze to dranie") czy „Nie ma sprawiedliwości – jest policja" (często stylizowane jako „1312"), odzwierciedlają napięcia społeczne związane z funkcjonowaniem służb i rosnącą nieufność wobec organów przymusu państwowego. Obecne są również hasła nacechowane ideologicznie lub światopoglądowo, na przykład „Wolność dla kobiet", „Aborcja jest OK", czy „Nie będziesz szła sama", które zyskały szczególną popularność w czasie protestów Ogólnopolskiego Strajku Kobiet. Takie graffiti pełnią funkcję mobilizacyjną i integracyjną, umożliwiając spontaniczne wyrażenie sprzeciwu wobec obowiązujących norm prawnych i społecznych. W niektórych przestrzeniach miejskich pojawiają się również hasła antywojenne, na przykład „No war", „Solidarni z Ukrainą", jak i napisy związane z prawami mniejszości, na przykład „Miłość to miłość", „Trans rights are human rights", czy „Jesteśmy wszędzie" – hasła te są często powiązane z ruchem LGBTQ+ i mają na celu zaznaczenie obecności grup marginalizowanych w przestrzeni publicznej. Tego rodzaju inskrypcje stanowią formę nieformalnej komunikacji społecznej – są nie tylko przejawem indywidualnej ekspresji, ale także świadectwem szerszych nastrojów społecznych oraz dynamiki konfliktów kulturowych. Graffiti staje się w tym kontekście narzędziem symbolicznego zawłaszczania przestrzeni, w której głos jednostek i grup pozbawionych reprezentacji instytucjonalnej znajduje swoje ujście.

Grafficiarz jako twórca, obywatel i kontestator

Portret polskiego grafficiarza nie został sprecyzowany. Uproszczeniem w literaturze przedmiotu stają się stwierdzenia, przywoływane jako przykłady także w tym artykule, przypisujące grafficiarzy jedynie do środowisk marginalnych, kierując się wyłącznie stereotypami, rozumianymi jako

konstrukcja myślowa, zazwyczaj powszechna wśród członków danej grupy społecznej, oparta na schematycznym i uproszczonym postrzeganiu rzeczywistości (zjawisk społecznych, kulturowych lub pewnej kategorii osób), zabarwionym wartościująco, często bazującym na uprzedzeniach i niepełnej wiedzy (Olechnicki, Załęcki, 2000, s. 204).

Subkulturę grafficiarzy stanowią nastolatkwie, będący uczniami szkół podstawowych, ponadpodstawowych, czy szkół branżowych. Należą do niej

również studenci, dorosłe osoby aktywne zawodowo, traktujące graffiti jako formę pasji i hobby. Graffitiarze z reguły mają swój teren działania, nazwę oraz znak firmowy (Kwak, 2009). Znak ten może pełnić rolę symbolu, którym zaznacza się teren, jak też obszar działalności danej grupy. Może być równie dobrze znakiem rozpoznawczym, służącym jak podpis rysunku. Każdy graffitiarz posiada własny pseudonim (tag), którym podpisuje swoją twórczość. Pseudonim służy rozpoznaniu, jest anonimowy dla policji. W przypadku grupy, na czele stoi „king” (król), który na swym koncie ma najwięcej i najlepiej wykonanych „wrzut”. Większość graffitiarzy nie zna się osobiście, ale każdy zna niepisane prawo, dzięki któremu lepsi mogą zamalowywać dzieła gorszych. Istnieją przesłanki pozwalające traktować graffitiarzy jako odrębną subkulturę. Pierwszą z nich jest szeroko rozumiana więź środowiskowa, z kolei drugą cechą wygląd malujących – bluzy z kapturem oraz plecaki służące do przechowywania puszek z farbą czy gotowych do użycia szablonów (Piotrowski, 2003). W uproszeniu do ich ubioru zalicza się dżinsowe spodnie z szerokimi nogawkami, buty sportowe z wielkimi „jęzorami”, czapki bejsbolówki zakładane daszkiem do tyłu (Prejs, 2004). Inne źródła charakteryzują postać graffitiarza jako: szerokie spodnie, czapki bejsbolówki, muzyka hip-hopowa. Ponadto, „popijają piwo, a czasem luzują się «trawką»” (Rowiński, 2004). Graffitiarze, którzy nie umieszczają swoich dzieł na specjalnie do tego wyznaczonych przez miasta miejscach (np. w Poznaniu pod wiaduktem kolejowym przy ul. Hetmańskiej) działają głównie nocą, gdyż jak sami twierdzą „wasza jest moc, ale nasza jest noc” (odezwa dla policji) (Wyka, 1991). Inne źródła stwierdzają, iż w ich skład najczęściej wchodzi

uczestnicy i sympatycy najróżniejszych subkultur, głównie nieletni („wytobieni artystycznie”) malujący farbami aerozolowymi kolorowe obrazy (graffiti) w młodzieżowym slangu nazywane „wrzutami” lub hasła tzw. „walki” o bardzo różnej treści, w tym i politycznej (Rowiński, 2004, s. 61).

Należy jednak zaznaczyć, że współczesny graffitiarz w Polsce stanowi zróżnicowaną i trudną do jednoznacznego zdefiniowania postać, co wynika z wielości motywacji, form wyrazu i kontekstów działania. Mogą być zarówno anonimowymi twórcami nielegalnych tagów i hasłowych inskrypcji, jak też artystami zaangażowanymi w realizację legalnych murali o charakterze społecznym, politycznym, czy estetycznym. Cechą wspólną większości z nich jest potrzeba wyrażenia tożsamości, poglądów lub emocji w przestrzeni publicznej oraz chęć symbolicznego „zaznaczenia obecności” w mieście. Wizerunek graffitiarza często oscyluje między figurą outsidera a miejskiego aktywisty – osoby działającej na granicy sztuki, buntu i komunikatu społecznego. Wielu graffitiarzy utożsamia się z wartościami subkultury hip-hopowej, zwłaszcza z jej elementem wizualnym (writingiem), choć równie często

inspirują się kulturą anarchistyczną, lewicową, feministyczną lub queerową. W związku z tym, współczesny grafficiarz nie stanowi jednolitego typu społecznego, lecz raczej reprezentuje szerokie spektrum postaw – od czysto estetycznych, po jawnie polityczne.

Sztuka czy wandalizm?

Graffiti mogą pojawiać się praktycznie wszędzie, co wynika z agresywnej obecności napisów, jednakże wybór miejsca, na którym rysunki zostają wykonane uzgadnia jego kontekst i utrwalenie. Zagadnieniem nigdy nie tracącym na aktualności dotyczącym grafficiarzy jest to, czy ich twórczość jest sztuką czy wandalizmem. Zdaniem artysty malarza Edwarda Dwurnika, jest to zdecydowanie sztuka – sztuka ulicy i sztuka ludzi biednych, sztuka ludzi młodych. Graffiti można uznać za sztukę, gdyż to właśnie tą formą artystycznego wyrazu posługiwało się wielu wybitnych malarzy i rzeźbiarzy. Dostrzegali oni w tej młodzieżowej twórczości cechy antysztuki, która podważa dotychczasowe kanony, w warstwie estetycznej i użytkowej (Jędrzejewski, 1999, s. 210). Sztuka to dziedzina ludzkiej działalności (twórczości) artystycznej, wyróżniania ze względu na związane z nią wartości estetyczne (zwłaszcza piękno – stąd nazwa „sztuki piękne”), której wytwory (dzieła) stanowią trwały dorobek kultury; termin sztuka zmieniał historycznie swe znaczenie (*Encyklopedia powszechna PWN*, 2005). O tym, że graffiti jest sztuką, może świadczyć spontaniczny charakter w wyrażaniu poglądów i emocji. Jean Dubuffet, znany francuski malarz, fenomenem graffiti zainteresował się już w latach 60. XX wieku (Jędrzejewski, 1999). W „bazgrołach” na murach i płotach dostrzegł walory estetyczne i właśnie on jest autorem pierwszego albumu z ich reprodukcjami. Uczynił to w sposób oczywisty, w imię odwracania porządku wartości. O zmianie statusu graffiti świadczą wydawane albumy z fotografiami, oficjalne wystawy oraz liczne publikacje na ten temat. Polskie graffiti zaczęło stawać się sztuką, kiedy z ulicy trafiło do galerii sztuki (Gwozda, Krawczak, 1996). To właśnie Sir i Ash, czyli weterani polskiego graffiti, są autorami etykiet kultowego w latach 90. XX wieku napoju Frugo (Rowiński, 2004). Frugo było utożsamiane z buntem i młodzieżową kulturą konsumpcyjną. Już w ciągu roku od debiutu hasło „No to Frugo”, szklane butelki i charakterystyczne kapsle przyczyniły się do osiągnięcia przez markę około 90% rozpoznawalności.

Graffiti stało się inspiracją dla Ryszarda Klimczaka, poety, który w swym tomiku wierszy, zatytułowanym *Graffiti na tynku pamięci*, obok swej twórczości poetyckiej umieścił własnoręcznie wykonane rysunki, w formie tej sztuki ulicznej. Każdy egzemplarz autor dopracowywał oddzielnie, w wyniku cze-

go każdy tomik jest inny, wyjątkowy. Do tego, że graffiti klasyfikowane jest jako przejaw nowoczesnej sztuki, przyczynił się Jean Michel Basquiat, artysta, który swoim talentem zwrócił uwagę społeczności. Uważany za prekursora graffiti, malował w stylu ekspresjonistycznym, był uznawany za przedstawiciela malarskiego nurtu zwanego Nową Falą, najbardziej znanego twórcę nowojorskiego graffiti. Jego twórczość to powiązanie „sztuki ulicy”, czyli graffiti z prymitywną sztuką afrykańską. Po tym, jak w latach 80. XX wieku został wypatrzony przez czujnych krytyków, swoją twórczość przeniósł na płótno i błyskawicznie stał się gwiazdą rynku sztuki. Wymiar artystyczny graffiti wiąże się z ekspresją, a także istotną potrzebą tworzenia, obecną w wielu młodych ludziach. Graffiti to sztuka miasta, która znana jest na całym świecie. Wyznacza wszędzie takie same kanony tworzenia, obrazowania (Leśniewska-Głowacka, 2002). Może być uznane za sztukę, jeżeli jego twórcy wiedzą, w jakich miejscach je umieścić. Zdaniem Alicji Wahl (artysta malarz, właścicielka galerii), graffiti jest tęsknotą za sztuką, a ich autorów nazywa niespełnionymi artystami, którzy na murach czasem fantastycznie się spełniają, a poziom niektórych prac jest niemal profesjonalny.

Powszechnie przyjmuje się, że przynależność do subkultury stanowi czynnik sprzyjający przestępczości i demoralizacji nieletnich. Należy jednak podkreślić, że zjawisko subkultur w pierwszej kolejności powinno być postrzegane jako zjawisko społeczne, a dopiero w dalszej jako potencjalny czynnik kryminogeny. Alicja Wahl wskazuje, że graffiti należy rozumieć najpierw jako zjawisko społeczne, następnie socjologiczne, a dopiero na końcu – jako artystyczne. Z punktu widzenia kryminologicznego warto zwrócić uwagę na to, że wśród graffitiarzy obowiązywał swoisty etos, w którym wartość jednostki oceniano między innymi na podstawie wielkości zamalowanej powierzchni, liczby starć z policją oraz wysokości kar nałożonych przez władze (Górski, 1996). Tego rodzaju zachowania świadczą o przenikaniu się subkulturowej rywalizacji z elementami łamania prawa. W przestrzeni publicznej spotkać można wiele przykładów graffiti – od politycznych haseł po przypadkowe napisy i symbole. W licznych przypadkach trudno dopatrzeć się głębszego przesłania czy wartości artystycznej. Wiele z nich przytłacza brzydotą, nieudolnością i prymitywizmem wykonania, co prowadzi do utożsamienia ich z „bazgraniem” po murach. Taka „bazgranina” staje się synonimem wandalizmu, definiowanego jako „rozmyślne niszczenie, dewastację, uszkodzanie dóbr kulturalnych” (Kopaliński, 1989, s. 542). W opinii publicznej, sztuka graffiti – ze względu na swój półlegalny charakter – często uznawana jest za przejaw przestępczości. Twórcy wykonujący swoje dzieła w niedozwolonych miejscach narażają się na konsekwencje prawne. W tym kontekście graffiti bywa utożsamiane z bezmyślnym lub celowym niszczeniem, na przykład urządzeń użyteczności publicznej. Jednakże, nie sposób

jednoznacznie zaklasyfikować graffiti do jednej, konkretnej odmiany wandalizmu – jest to zjawisko złożone, rozciągające się na różnych płaszczyznach: od artystycznej i społecznej, po kryminalną. Właśnie ta wielowymiarowość czyni graffiti tak trudnym do jednoznacznej oceny. Zwłaszcza nielegalne może być postrzegane jako przejaw dezorganizacji przestrzennej, ponieważ wprowadza chaos wizualny i zakłóca estetyczny ład przestrzeni publicznej. Naniesione bez zgody właścicieli na elewacje budynków, mury, przystanki, czy obiekty infrastruktury miejskiej, często narusza spójność architektoniczną i urbanistyczną otoczenia. Tego typu działania społecznie postrzegane są jako brak poszanowania dla wspólnej przestrzeni oraz świadczą o niedostatecznej kontroli ze strony instytucji odpowiedzialnych za jej zarządzanie. W efekcie, graffiti może przyczyniać się do pogorszenia wizerunku dzielnicy i nasilenia innych form dewastacji. To właśnie w aspekcie urbanistycznym graffiti, oprócz wandalizmu, zaliczane jest do przejawów dezorganizacji przestrzennej (Hauziński, 2003). Owe przejawy wpływają na wzmocnienie lęku przed potencjalnym zagrożeniem, a także wytwarzają klimat strachu na danym obszarze. Szczególną uwagę w tej kwestii zwraca się na graffiti, które utożsamiane z wypisanymi na murach wulgaryzmami, uważane są przez mieszkańców za miejsca niebezpieczne. Wzmagają one poczucie lęku wśród mieszkańców, natomiast ludzie spoza tego obszaru czują się nieswojo i niebezpiecznie. Jednakże, dezorganizację przestrzenną niekoniecznie utożsamia się wyłącznie z zagrożeniem bezpośrednim. Jest to przekaz ogólny, obrazujący, iż dany obszar ma prawdopodobnie niebezpieczny charakter (Hauziński, 2003).

Grafficiarzy często określa się mianem pseudoartystów, zwłaszcza kiedy ich działania przybierają formę zuchwalej ekspresji twórczej, polegającej na umieszczaniu prac na obiektach sakralnych, zabytkach, czy nowo wybudowanych budynkach. W literaturze można również spotkać stanowisko, według którego graffiti traktowane jest jako „zjawisko patologiczne”, wywołujące negatywne wrażenia estetyczne oraz niosące szkodliwe skutki społeczne i ekonomiczne (Rowiński, 2004). Sami grafficiarze postrzegają się jako członkowie miejskiej partyzantki artystycznej, co wynika z faktu, że działają wbrew obowiązującym zakazom, w ukryciu, narażając się na interwencje policji i Służby Ochrony Kolei. Opinie społeczne na temat graffiti są podzielone – najczęściej jednak wskazuje się na szkody materialne będące efektem działalności tej subkultury oraz potrzebę zdecydowanego przeciwdziałania aktom wandalizmu.

Według Tomasza Szmagiera, graffiti jest i sztuką, i wandalizmem. Sztuka jest w odbiorze indywidualnym, natomiast wandalizmem jako zjawisko. Subkultury młodzieżowe w pewnym stopniu są zjawiskiem autentycznym, choćby dlatego, że zaspokajają niektóre potrzeby młodych ludzi, nie mogących sobie znaleźć miejsca w normalnym życiu. Są zatem miejscem

wyzwalania się frustracji, ale również uzewnętrzniania szerszych problemów współczesnego świata. Młodzież intensywnie poszukuje własnej tożsamości i autentycznego stylu życia. Według samych twórców, graffiti ma sens, gdyż rozjaśnia i ubarwia szarą rzeczywistość. Poprzez hasła mogą oni nie tyle zwrócić uwagę na siebie, co ukazać opinii publicznej swoje poglądy. To właśnie zademonstrowanie swojego istnienia, wnoszenia w dorosłość własnych koncepcji budowy i organizacji życia społecznego należy do głównych zachowań ludzi młodych (Hołyst, 2001). Graffiti jest sztuką, która woła o zauważenie ich twórców. Bez manipulacji, zakłamania i cenzury. Jest buntem, autentycznym głosem młodego pokolenia (i nie tylko). Jest formą wypowiedzi, a przynajmniej tej części młodzieży, która w inny sposób wypowiedzieć się nie potrafi, nie może, lub po prostu nie chce (Gregrowicz, Waloch, 1991). Napis w postaci graffiti to nic innego, jak sposób nawiązania kontaktu z publicznością, którą w tym przypadku staje się każdy. Jednak i w tej kwestii odczucia są różne. Agnieszka Osiecka twierdziła, iż graffiti wynika z poczucia słabości młodego pokolenia. Człowiek, który chce zaznaczyć swoją obecność poprzez wrzask i agresywność kolorów jest człowiekiem słabym. Może być to związane z tym, że młodzi coraz częściej nie znajdują dla siebie miejsca w świecie ludzi dorosłych. Graffiti to bunt przeciwko dorosłym, zrobienie czegoś wbrew prawu, wbrew obowiązującym zasadom, normom obyczajowym czy prawnym.

Coraz częściej graffiti przestaje być jednak wyłącznie formą buntu – staje się wyrazem potrzeby. Potrzeby człowieka rozumiane są jako stan braku, który domaga się zaspokojenia. Powszechnie przyjmuje się, że potrzeba jest siłą porządkującą ludzką percepcję, myślenie oraz działania w sposób umożliwiający osiągnięcie satysfakcji – zarówno w wymiarze biologicznym, psychicznym, jak i duchowym. Pojęcie potrzeby stanowi więc kluczowy czynnik motywujący ludzką aktywność i odgrywa istotną rolę w opisie rozwoju osobowości. Potrzeby nie są dane raz na zawsze – kształtują się w procesie interakcji jednostki ze środowiskiem, będąc również wynikiem indywidualnej aktywności (Lalak, 1999). W tym kontekście nocne malowanie na murach może być postrzegane jako próba zaspokojenia potrzeby ryzyka, wolności, czy potrzeby bycia zauważonym. Działania te często niosą ze sobą ładunek emocjonalny – ekscytację, poczucie przekraczania granic, adrenaliny, a także poczucie odwagi: „czy zostanę złapany, czy nie?”. Bywa, że sama możliwość złamania prawa staje się silniejsza niż potrzeba tworzenia – dominuje nad aspektem artystycznym. Tego rodzaju zachowania mogą przyjmować charakter kompulsywny, niemal uzależniający – jest to nałóg ekspresji, nałóg wyrażania siebie i swoich poglądów.

W kontekście psychologii, graffiti uznaje się za sztukę ludową. Dzięki niej istnieje nie tylko możliwość wyrażania swobodnej ekspresji, ale także wypo-

wiedzi na każdy temat (Piotrowski, 2003). Najistotniejszym aspektem zjawiska graffiti jest komunikat. Twórczość uliczna daje możliwość dotarcia z informacją do szerokiego odbiorcy. W ten sposób graffiti staje się elementem komunikacji międzyludzkiej. To wolność słowa i obrazu pozwalają na nieskrępowane komentowanie rzeczywistości. Jest to indywidualna wypowiedź płynąca z wewnętrznej potrzeby, akt samorealizacji i w tym zawiera się jako aspekt psychologiczny (Gwozda, Krawczak, 1996). „Współczesne graffiti można przyrównać do języka dziecka, które uczy się formułowania swych pragnień, przekładania ich na konwencjonalne gesty i słowa” (Leśniewska-Głowacka, 2002, s. 103). Wbrew błędnej opinii, graffiti to nie tylko komunikat między członkami subkultury hip-hopowej, to apel do ogółu społeczeństwa, który służyć ma „celom wyższym”. Fakt ten uwidocznił się po śmierci papieża Jana Pawła II w 2005 roku, kiedy na murach pojawiły się Jego portrety. Autorzy graffiti poprzez swoje dzieła dokonują aktu samorealizacji. Jest to w głównej mierze wynikiem ich wewnętrznej potrzeby, co ukazuje ich anonimowość. Jednakże, potrzeby te są tak różne, jak różni są ludzie (Gregrowicz, Waloch, 1991). Wiąże się to ściśle z ich osobowością, z ich charakterem. Osobowość, która staje się wieloczynnikową strukturą dynamiczną, która integruje i reguluje zachowania człowieka oraz jego relacje ze światem. Znaczenie odgrywa podatny klimat okresu dorastania, to znaczy buntowniczność, impulsywność, wrażliwość, dramatyzm. Wspólnoty subkulturowe stanowią ekspresję potrzeb ludzkich. Wywodzi się ona z inicjatywy poszczególnych jednostek i grup, usiłujących na własną rękę szukać prawdy, piękna, miłości, godności oraz akceptacji (Jędrzejewski, 1999).

Zakończenie

Zjawisko graffiti, mimo że często pozostaje kontrowersyjne, zasługuje na ujęcie interdyscyplinarne – zarówno jako forma ekspresji artystycznej, element subkultury młodzieżowej, jak też istotny komunikat społeczny. Nie sposób jednoznacznie sklasyfikować graffiti wyłącznie jako akt wandalizmu czy wyłącznie przejaw sztuki. Współczesne graffiti funkcjonuje na styku tych dwóch przestrzeni: legalności i nielegalności, indywidualizmu i wspólnotowości, dialogu i kontestacji. Jako zjawisko zakorzenione głęboko w kulturze hip-hopowej, ale wychodzące poza jej ramy, staje się coraz częściej narzędziem symbolicznej walki o widzialność i głos w przestrzeni społecznej.

Grafficiarz w polskich realiach nie jest już tylko anonimowym „bazgrołkarzem” – to często świadomy twórca, który operując kodem wizualnym, prowadzi dialog z otoczeniem, niekiedy brutalny, lecz szczery i przepełniony emocjami. Współczesne graffiti pełni różnorodne funkcje: informacyjne, es-

tetyczne, symboliczne, terapeutyczne, a także protestacyjne. Dla jednych jest to akt „krzyku o zauważenie”, dla innych – manifest wartości, stylu życia lub sprzeciwu wobec norm kultury dominującej.

Niezależnie od oceny moralno-prawnej tego zjawiska, nie można ignorować jego siły oddziaływania oraz znaczenia kulturowego i społecznego. Graffiti pozostaje trwałym elementem miejskiego krajobrazu i współczesnej kultury młodzieżowej – dynamicznie zmieniającej się, niejednorodnej i wciąż poszukującej nowych form wyrazu. Jest to sztuka dialogu – nie zawsze łatwego, lecz potrzebnego – między jednostką a zbiorowością, marginesem a centrum, prywatnym doświadczeniem a publiczną przestrzenią.

Wkład autorów

Autor deklaruje samodzielny wkład w powstanie pracy.

REFERENCES

- Dyoniziak, R. (1972). *Młodzież epoki przemian*. Warszawa: Wydawnictwo Nasza Księgarnia
- Encyklopedia pedagogiczna XXI wieku*, tom 1. (2003). Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Żak
- Encyklopedia powszechna PWN*. (2005). Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN
- Filipiak, M. (1999). *Od subkultury do kultury alternatywnej. Wprowadzenie do subkultur młodzieżowych*. Lublin: Wydawnictwo UMCS
- Filipiak, M. (red.). (2001). *Subkultury młodzieżowe wczoraj i dziś*. Tyczyn: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Społeczno-Gospodarczej
- Golka, M. (red.). (2002). *Od kontrkultury do popkultury*. Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora
- Gregrowicz, R., Waloch, J. (1991). *Polskie mury: [graffiti – sztuka czy wandalizm]*. Toruń: Wydawnictwo Comer
- Górski, A. (1996). *Sztalugi z cegieł*. „Wprost”, 4
- Gwozda, M., Krawczak, E. (1996). *Subkultury młodzieżowe. Pomiedzy spontanicznością a uniwersalizmem*. W: M. Filipiak (red.), *Socjologia kultury. Zarys zagadnień*. Lublin: Wydawnictwo UMCS
- Hauziński, A. (2003). *Mapy poznawcze środowiska zamieszkania zagrożonego przestępczością*. Poznań: Wydawnictwo Stowarzyszenie Psychologia i Architektura
- Hołyst, B. (2001). *Kryminologia*. Warszawa: LexisNexis
- Jawłowska, A. (1975). *Drogi kontrkultury*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy
- Jawłowski, A. (2002). *Gry i zabawy hiphopowe. Subkultura młodzieżowa jak wspólnota ludyczna*. W: W. Godzic (red.), *Kultura popularna. Graffiti na ekr@nie*. Kraków: Wydawnictwo Rabid
- Jędrzejewski, M. (1999). *Młodzież a subkultury*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Żak
- Kopaliński, W. (1989). *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*. Warszawa: Wiedza Powszechna
- Kozak, S. (2007). *Patologie wśród dzieci i młodzieży. Leczenie i profilaktyka*. Warszawa: Wydawnictwo Difin
- Lalak, D., Pilch, T. (1999). *Elementarne pojęcia pedagogiki społecznej i pracy socjalnej*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Żak
- Leśniewska-Głowacka A. (2002). *Definiowanie świata (szkic do współczesnego graffiti)*. W: W. Godzic (red.), *Kultura popularna. Graffiti na ekr@nie*. Kraków: Wydawnictwo Rabid
- Melosik, Z. (1995). *Postmodernistyczne kontrowersje wokół edukacji*. Toruń – Poznań: Wydawnictwo Edytor
- Mugleton, D. (2004). *Wewnątrz subkultury. Ponowoczesne znaczenie stylu*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego
- Nowak-Kluczyński, K. (2011). *Od znaku „Polski Walczącej” po hasło „FaceBóg” – rola polskiego graffiti w latach 1942-2011*. *Biuletyn Historii Wychowania*, 27, 127-139
- Okoń, W. (1981). *Słownik pedagogiczny*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe
- Olechowski, K., Załęcki, P. (1999). *Słownik socjologiczny*. Toruń: Wydawnictwo Graffiti
- Pacholski, M., Słaboń, A. (2001). *Słownik pojęć socjologicznych*. Kraków: Wydawnictwo Akademii Ekonomicznej w Krakowie
- Palczyński, T. (1993). *Grupy subkultury młodzieżowej: próba analizy – propozycje teoretyczne*. *Kultura i Społeczeństwo*, 37(3), 69-84
- Pawlak, R. (2004). *Polska kultura hip-hopowa*. Warszawa: Karga
- Pęczak, M. (1992). *Mały słownik subkultur młodzieżowych*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper

- Piotrowski, P. (2003). *Subkultury młodzieżowe: aspekty psychologiczne*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Żak
- Potrykus-Woźniak, P. (2010). *Słownik nowych gatunków i zjawisk literackich*. Warszawa – Bielsko-Biała: Wydawnictwo Szkolne PWN
- Prejs, B. (2004). *Bunt nie przemija. Bardzo podręczny słownik subkultur młodzieżowych*. Katowice – Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Śląsk
- Rowiński, G. (2004). *Socjologiczno-psychologiczna analiza grup wyznaniowych i subkultur w Polsce. Podkultury i nowe ruchy religijne w Polsce*. Warszawa: Oficyna MM Wydawnictwo Prawnicze
- Siciński, A. (1991). *Alternatywność jako element współczesnej kultury*. W: J. Wertenstein-Żuławski, M. Pęczak (red.), *Spontaniczna kultura młodzieżowa. Wybrane zjawiska*. Wrocław: Wydawnictwo Wiedza o Kulturze
- Siemaszko, A. (1993). *Granice tolerancji. O teoriach zachowań dewiacyjnych*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN
- Świętochowska, U. (2001). *Patologie cywilizacji współczesnej*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek
- Wertenstein-Żuławski, J. (1993). *Między nadzieją a rozpaczą*. Warszawa: Wydawnictwo Instytut Kultury
- Wyka, A. (1991). *Alternatywny światopogląd i praktyka społeczna*. W: J. Wertenstein-Żuławski, M. Pęczak (red.), *Spontaniczna kultura młodzieżowa. Wybrane zjawiska*. Wrocław: Wydawnictwo Wiedza o Kulturze