

MAŁGORZATA SŁAWEK-CZOCHRA

SYMBOLIKA NARODOWA W POLSKIEJ SZTUCE ULICY

Od lat 80. XX w. powstają w Polsce ciekawe murale, których estetyka i wartości artystyczne poprawiają się z roku na rok. Choć historia pisania po polskich murach ma długą tradycję, to po roku 2000 w przestrzeni miast pojawiły się murale okolicznościowe o charakterze upamiętniającym wydarzenia i znaczące postacie, wykonywane na zamówienie władarzy miast, dyrektorów i prezesów placówek oświatowych, przedsiębiorstw i fundacji oraz będące inicjatywą własną autorów. Codziennie mijają je mieszkańcy i turyści. Stają się one także tematem artykułów prasowych, są fotografowane i umieszczane w Internecie. Odbiorcy tej naściennej twórczości często nie zdają sobie sprawy z faktu, że obrazy, na które patrzą, łączą ich we wspólnoty lub dzielą w zależności od narodowości, wyznawanych poglądów i wartości. Istotnym elementem wszystkich murali historycznych czy też patriotycznych są symbole narodowe. Celem głównym artykułu będzie szczegółowa analiza zawartości polskich murali pod kątem rodzaju i liczby symboli oraz sposobu ich przedstawiania. Artykuł otwiera część poświęcona symbolom w kulturze narodowej z punktu widzenia socjologii i antropologii kulturowej. Część druga zarysowuje historię polskich graffiti z naciskiem na ich patriotyczny wydźwięk i prezentuje wyniki analizy zawartości oraz analizy porównawczej murali umieszczonych w sieci, zebranych w 2016 i 2018 r., z podziałem na symbole konstytucyjne i zwyczajowe, nawiązuje również do przykładów sztuki ulicznej na gadżetach. Zwieńczeniem artykułu będą wnioski dotyczące najczęściej pojawiających się symboli i ich formy, faktycznej treści murali oraz zależności między władzą a zmianami w sztuce ulicy.

Dr MAŁGORZATA SŁAWEK-CZOCHRA — adiunkt Katedry Komunikacji Wizualnej, Instytut Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej, Wydział Nauk Społecznych KUL; adres do korespondencji — e-mail: malgorzataczocho@kul.lublin.pl

ZNAKI I SYMBOLE W KULTURZE NARODOWEJ
— ZARYS POJĘCIA

Według Ernsta Cassirera głównym zadaniem człowieka jest budowanie własnego symbolicznego świata w zakresie takich dziedzin jego życia, jak język, religia, sztuka czy nauka, ale także ideologia, moralność czy wiedza potoczna, które same w sobie są symbolicznymi wymiarami życia społecznego, co odróżnia nas od zwierząt. Tylko w perspektywie tego świata człowiek „otrzymuje” od siebie samego możliwość rozumienia i interpretowania własnego doświadczenia jako doświadczenia ludzkiego¹.

Według Leszka Polonego pojęcie symbolu w myśli humanistycznej XIX i XX stulecia nie tylko rozszerza i zwęża swój zakres, zmienia swe znaczenie w kontekście poznawczym różnych dziedzin naukowych, ale też „ożywa i obumiera lub też przenosi swe znaczenie na pojęcie opozycyjne lub podrzędne, jak stało się z parą symbolu/alegorii w początkach romantyzmu (między Schellingiem i Schleglem), czy parą symbolu/metafory w drugiej połowie XX wieku (między wczesnym i późnym Ricoeurem)”². Symbol możemy bowiem rozpatrywać w ujęciu genetycznym, z punktu widzenia socjologii i antropologii kulturowej, w semiotyce (semiologii) i filozofii analitycznej, neokantyzmie, fenomenologii i filozofii hermeneutycznej, psychoanalizie, a nawet muzykologii. Jak twierdzi Polony, w obliczu owych przemian wszelaka próba projektowania na nowo definicji tych terminów wydaje się przedsięwzięciem poznawczo chybionym i beznadziejnym — lepiej zwrócić się ku znaczeniom pierwotnym, gdzie symbol to zmysłowy znak niewidzialnej treści, nie traktując ich jednak jako ostateczne³.

Najszerszym współcześnie pojęciem symbolu operuje socjologia i antropologia kulturowa, choć na ich gruncie bywa on różnie rozumiany. Piotr Sztompka rozumie znak jako „wskaźnik pewnego stanu rzeczy oparty na prawidłowościach przyrodniczych, w myśl których występuje on razem z tym stanem lub go poprzedza”⁴. Istotą znaku jest zatem związek naturalny, wynikający z „obiektywnych prawidłowości: meteorologicznych, zoologicznych, fizycznych, biologicznych”⁵. Jest on rozumiany na tyle wąsko, że wszystkie syg-

¹ Ernst CASSIRER, *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, tłum. Anna Staniewska (Warszawa: Czytelnik, 1977), 20–22.

² Leszek POLONY, *Symbol i muzyka* (Kraków: Akademia Muzyczna. Wydawnictwo, 2011), 11–99.

³ Ibid., 98–99.

⁴ Piotr SZTOMPKA, *Socjologia* (Kraków: Znak, 2002), 288–307.

⁵ Ibid.

nały o charakterze konwencjonalnym znajdują się już poza ramami pojęcia. Symbol z kolei to „wskaźnik pewnego stanu rzeczy oparty na przyjętej w danej zbiorowości dowolnej konwencji. [...] Symbol to coś innego niż przedmiot, którego doświadczamy”⁶. W ten sposób znak traci nadrzędne znaczenie, a symbol nabiera znaczenia uniwersalnego, leżącego u podstaw komunikacji, kultury, wspólnego życia zbiorowości. Systemami symbolicznymi są zatem wszelkie języki: etniczne, narodowe, gestów, ciała, i obrazkowe. Mogą być nimi zarówno kolory, jak i przedmioty materialne, traktowane jako wyznaczniki statusu.

Z kolei Marian Golka uważa, że znak jest pojęciem nadrzędnym. Definiuje go jako „postrzegalne zmysłowo zjawisko, przedmiot lub zachowanie, zawierające [...] cechy: symboliczności, umowności, intencjonalności”⁷. Symboliczność oznacza odmienność bytową samego znaku od jego odniesienia; umowność — społeczną genezę i funkcjonowanie znaków; intencjonalność — ich związek ze świadomością, a więc „z namysłem, z wyborem celów i środków komunikowania, jak też z wyborem adresata czy adresatów. Tak samo świadomość towarzyszy odbiorcy znaków”⁸. Polony zauważa, „że specyficzna ekstensja pojęcia symbolu w socjologii i antropologii kulturowej wiąże się z generalną koncepcją człowieka, kultury i zbiorowości ludzkiej w tych naukach — jako istności ściśle powiązanych, wzajemnie się warunkujących i określających, opartych właśnie na „zbiorowym dyskursie” (Talcott Parsons) czy „interakcjonizmie symbolicznym” (George Herbert Mead)”⁹. Clifford Geertz w swojej definicji symbolu wyraźnie podkreśla funkcję symbolu jako „nośnika jakiejś koncepcji”¹⁰. W roli symbolu mogą wystąpić „wszelkie przedmioty, akty, zdarzenia, cechy lub relacje. Symbole to „[...] namacalne przedstawienia pojęć, abstrakcje wypracowane z doświadczenia i utrwalone w dostrzegalnych, widocznych formach, konkretne ucieleśnienia idei, postaw, sądów, tęsknot czy wierzeń”. Akcentuje znaczenie symbolu w akcie komunikacji, dzięki któremu człowiek tworzy kulturę, ponieważ istnienie kultury związane jest z tworzeniem znaczeń. Wiąże go z działalnością społeczną, z aktami kulturowymi, życiem w zbiorowości”¹¹. Podobnie sądzi Józef Niżnik, twierdząc, że „żywąc w swojej kul-

⁶ Ibid.

⁷ Marian GOLKA, *Socjologia kultury* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe „Scholar”, 2008), 45–46.

⁸ Tamże.

⁹ L. POLONY, *Symbol i muzyka*, 22.

¹⁰ Clifford GEERTZ, *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, tłum. Maria Piechaczek (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2005), 113.

¹¹ Ibid., 284.

turze człowiek żyje w określonym świecie symbolicznym, w symbolicznym uniwersum o niezbędnej spójności. Ta spójność symbolicznego uniwersum jest podstawowym warunkiem normalnego funkcjonowania jednostki w społeczeństwie, grup społecznych czy całych społeczeństwach¹². Jedną z takich grup, dzielącą i wytwarzającą symbole, posiadającą kulturę, jest niewątpliwie naród.

Antonina Kłoskowska uważała kulturę narodową za kulturę typu symbolicznego¹³, której rdzeń, jak uznawała, to „wartości symboliczne, powstające w świadomości ludzi, ale mające zewnętrzny wyraz w postaci zjawisk i przedmiotów stanowiących ich zobiektywizowaną postać, będących nośnikami symbolicznych znaczeń”¹⁴. Zdaniem Kłoskowskiej kultury narodowe wyłaniają się w kilku etapach i dzięki kilku mechanizmom. Pierwszym jest „tworzenie systemów symbolicznych wynikające z gatunkowych zdolności człowieka” (np. mowy/języka, wierzeń/religii, obyczajów). Drugim — „wyodrębnianie się układu tych systemów jako właściwych grupie odgraniczającej się w ten sposób od innych, obcych grup”. Wreszcie trzecim mechanizmem (a zarazem etapem) jest „rozszerzanie zakresu wspólnych elementów w obrębie szerszej zbiorowości społecznej, na przykład w granicach plemienia lub państwa”¹⁵. Dopiero wtedy można mówić o kulturze narodowej jako o szerokim złożonym układzie (syndromie) „sposobów działania, norm, wartości i symboli, wierzeń, wiedzy i dzieł symbolicznych, który przez jakąś zbiorowość społeczną uważany jest za własny, jej w szczególności przysługujący, wyrosły z jej tradycji i historycznych doświadczeń oraz obowiązujący w jej obrębie”¹⁶. W swoich publikacjach Kłoskowska wyróżnia obok kultury symbolicznej również kulturę socjetalną i kulturę bytu, ale to właśnie kultura symboliczna była dla niej istotą kultury narodowej.

Do kultury symbolicznej zalicza takie dziedziny, jak język, literatura, sztuka, religia, humanistyka, obyczaje, ale zaznacza, że żadna z nich nie może być konieczna ani wystarczająca dla stwierdzenia istnienia kultury narodowej. „Kultury narodowe mają różne odmiany. Oscylują w obrębie wymienionego repertuaru właściwości, ale skład, układ i hierarchia tych wła-

¹² Józef NIŻNIK, *Symbol a adaptacja kulturowa* (Warszawa: Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury, 1985), 15.

¹³ Według Kłoskowskiej w skład kultury symbolicznej wchodziły systemy/dziedziny: język, religia, sztuka, wiedza i nauka, także literatura, obyczaje i rytuały. Antonina KŁOSKOWSKA, *Kultury narodowe u korzeni* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1996), 37–38.

¹⁴ Antonina KŁOSKOWSKA, „Kultura narodowa”, w: EADEM (red.), *Encyklopedia kultury polskiej XX w. Pojęcia i problemy wiedzy o kulturze* (Wrocław: Wiedza o Kulturze, 1991), 51.

¹⁵ A. KŁOSKOWSKA, *Kultury narodowe u korzeni*, 36.

¹⁶ Ibid.

ściwości nie są identyczne we wszystkich kulturach i mogą zmieniać się w toku historycznego trwania określonej kultury”¹⁷. Podkreśla natomiast podmiotowy charakter kultury również tej narodowej, która musi być przeżywana¹⁸. Dlatego twierdzi, że o przynależności do narodu świadczy nie tylko samoidentyfikacja, ale również pewna znajomość przynajmniej naczelnej części wartości, treści i elementów przynależnych do kanonu kultury narodowej, pozwalająca na „poczucie szczególnej bliskości, łatwość posługiwania się elementami danej kultury, sięganie do nich w momencie silnych napięć emocjonalnych wymagających wyrazu i w najzwyczajszych sytuacjach codziennego życia”¹⁹. Na przykład reakcje wyładowujące stan napięcia w czasie międzynarodowych zawodów sportowych, meczu piłkarskiego²⁰ lub podczas obchodów świąt państwowych i narodowych, a także konfliktów społecznych eksploatujących symbole narodowe.

W kulturach narodowych wyróżnia się grupę symboli narodowych, których geneza treści i forma są uwarunkowane historią narodu oraz wrażliwością na piękno twórców tych symboli. Historia narodu wpływa nie tylko na genezę symboli, ale oddziałuje na pola interpretacyjne tych symboli, na ich treści i możliwości interpretacyjne u odbiorcy, który żyje w danym narodzie w określonym czasie, lub u odbiorcy, który styka się z tym narodem. Ponadto na formę symboli narodowych ma wpływ środowisko biogeograficzne oraz otoczenie kulturowe danego narodu. Symbole narodowe tworzą system, którego otoczeniem jest świat przyrody i świat kultury. Przez świat kultury należy rozumieć nie tylko kulturę narodową, ale należy brać pod uwagę oddziaływanie kultur z sąsiednich narodów, jak i bardzo odległych, ponieważ przepływ informacji we współczesnym świecie nie zna granic, a migracja ludności wzrasta. Te wszystkie zjawiska są podstawą oddziaływania kultur na siebie²¹.

Symbole narodowe nie tylko przenikają wszystkie dziedziny i kategorie kultury, ale zawsze i wszędzie pozwalają nam się ze sobą identyfikować, są takie same dla każdego Polaka i wywołują silne uczucia, mają moc spoiwa — pozwalają poczuć się wspólnotą.

Według Marka Boruckiego polskie symbole można podzielić na konstytucyjne i historyczne, zwyczajowe. Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej wy-

¹⁷ A. KŁOSKOWSKA, „Kultura narodowa”, 51–53.

¹⁸ A. KŁOSKOWSKA, *Kultury narodowe u korzeni*, 74, 79.

¹⁹ Antonina KŁOSKOWSKA, „Kultura”, w: Władysław KWAŚNIEWICZ (red.), *Encyklopedia socjologii*, t. 2 (Warszawa: Oficyna Naukowa, 1999), 107.

²⁰ Ibid.

²¹ Józef M. DOŁĘGA, „Analiza pojęcia symbolu”, *Studia Philosophiae Christianae* 39 (2003), nr 2: 89.

mienia symbole państwowe: barwy (flaga państwowa), godło (orzeł biały na czerwonym polu), hymn („Mazurek Dąbrowskiego”) i stolicę (Warszawa). Inne ustawy mówią o świętach państwowych. Te zwyczajowe, zrodzone w ciągu dziejów, przywołujące pamięć o naszej walce o wolność, o dokonaniach naszych przodków i staraniach o zachowanie niepodległego bytu to Wawel, nekropolie narodowe, kopce krakowskie, Jasna Góra, Grób Nieznanego Żołnierza, zaślubiny z morzem i „Solidarność”. Prawie wszystkie przytoczone przez Boruckiego symbole pozwalają rozpoznawać nasz kraj poza granicami²².

Choć sztuka ulicy jest zjawiskiem globalnym, rodzimi artyści są przede wszystkim Polakami²³. Ich językiem ojczystym jest język polski, a kulturą, w której wzrastali i w której zostali zsojalizowani, jest kultura polska. Jako kategoria niezinstytucjonalizowana, nie posiadają oni jasno wyodrębnionych przestrzeni społecznych, a znaki ich istnienia pojawiają się w przestrzeni publicznej, jaką jest ulica. Oczywiście graffiti wykonane przez Polaków możemy zapewne odnaleźć na całym świecie, ale ich największym skupiskiem są ulice polskich miast. W XXI wieku przywykliśmy już do wielkoformatowych, kolorowych realizacji, które świadczą nie tylko o istnieniu tej kategorii w polskim społeczeństwie, o ich tożsamości, ale również o nas samych.

STREET ART W POLSCE

Określenie ram definicyjnych pojęcia sztuka ulicy jest niezwykle trudne. W myśl teorii intencjonalnej sztuka uliczna „to szeroki, niezależny ruch artystyczny, do której to kategorii można także zaliczyć ruchy emancypacyjne lat 70. punk, hip hop i alterglobalizm”²⁴. Tomasz Sikorski za moment pojawienia się pojęcia uznaje jednak 1985 r., kiedy to ukazała się publikacja Allana Schwartzmana zatytułowana *Street Art*.

²² Marek BORUCKI, *Polskie symbole narodowe. Historia i współczesność* (Warszawa: Bellona, 2013).

²³ „Socjologiczny portret” ulicznych artystów nie został jeszcze zbadany, choć próba określenia, kim są, została przeze mnie podjęta w 2008 r., a jej wyniki umieszczone w książce *Graffiti jako forma twórczości i przejaw tożsamości* (Lublin: Wydawnictwo KUL, 2013).

²⁴ Jakub BANASIAK, „Street art – ruch zapoznany”, w: Mirosław DUCHOWSKI i Elżbieta Anna SEKUŁA (red.), *Street art. Między wolnością a anarchią* (Warszawa: Akademia Sztuk Pięknych, 2011), 18. Należy zauważyć, że już w latach 40. XX wieku w USA powstawały uliczne murale o tematyce historycznej i społecznej. Stało się tak za sprawą programu Franklina Delano Roosevelta, który w programie naprawczym po wielkim kryzysie przeznaczył część środków na dekorację przestrzeni publicznej, by zapewnić artystom środki na życie. O historii graffiti i street artu piszę w książce *Graffiti jako forma twórczości i przejaw tożsamości*.

Sztukę uliczną należy zatem rozumieć jako wszelkie formy niezależnego, artystycznego wyrazu realizowane lub prezentowane na ulicach miast, których adresatem jest szeroko rozumiany przechodzień. Jako taka uwzględnia ona nie tylko kontekst przestrzenny, ale również kontekst społeczny. Jest formą społecznej komunikacji i w sposób oddolny komentuje społeczną rzeczywistość. Zaliczamy do niej różnego rodzaju techniki i formy, tj. graffiti, szablony, murale, plakaty, stickery, instalacje, rzeźby.

Chociaż zjawisko sztuki ulicznej rozumiane jako wielopłaszczyznowy ruch społeczny powstało w USA w latach 70. ubiegłego stulecia²⁵, to w Polsce po ścianach pisano dużo wcześniej²⁶. Ważną rolę odgrywały napisy i rysunki pojawiające się na ścianach budynków w okresie II wojny światowej. Były one wówczas narzędziem walki z niemieckim i rosyjskim najeźdźcą. Podnosiły morale ludności, stanowiły widoczny znak działalności ruchu oporu. Napisy te umieszczano na murach za pomocą kredy, farby i pędzla, czasem nawet smoły. Głosiły one: „Polska zwycięży”, „Hitler kaput”, „Pawiak pomścimy”, „Śmierć okupantom”. Na Muzeum Narodowym młodzi harcerze z Szarych Szeregów umieścili napis: „Ludu Warszawy – jam tu! Kiliński”²⁷. Zmieniano także sens haseł niemieckiej i rosyjskiej propagandy, umieszczano znak Polski walczącej, czyli kotwicę z literą P. Wyrażano dezaprobatę dla poczynań kłócących się z podzielanymi przez patriotyczną większość wzorami zachowań, hasłami typu „Tylko świnię siedzą w kinie”. Wszelkie zachowania godzące w „polskość” napiętnowano, a jednostki, które dopuściły się takiego czynu, uznawano za zdrajców²⁸.

Nieco później tak rozumiane graffiti stało się przejawem agitacji politycznej podczas agresywnej propagandy komunistycznej. W latach 1945-1948 malowano liczne napisy „PPR”, „Głosuj trzy razy tak”²⁹. Niszcząc tra-

²⁵ Za pionierów graffiti zwykło się uważać młodzież murzyńską i portorykańską Nowego Yorku. W 1971 r. gazeta *The New York Times* przeprowadziła wywiad z autorem największej liczby nowojorskich tagów. Okazał się nim właściciel napisu „Taki 183”, Grek o imieniu Demetrios (zamieszkiwał na Manhattanie przy 183 ulicy). Ten młody człowiek zajmował się wykonywaniem rozmaitych zleceń i całymi dniami samotnie przemieszczał się metrem po wielkich przestrzeniach Nowego Yorku. Sława, jaką zapewniła temu nieznanemu dotąd chłopcu owa publikacja w gazecie, sprawiła, że z dnia na dzień pojawiło się wielu młodych naśladowców. Andrzej OSĘKA, „Jaskrawa inwazja graffiti”. *Gazeta Wyborcza* 2001, nr 94: 16.

²⁶ Pierwsze napisy, jakie pojawiły się w przestrzeni publicznej i zostały odnotowane, datowane są na okres międzywojenny. Miały one jednak charakter upamiętniający. Elżbieta MICHOW, „Polskie graffiti”, *Polonica* 1995, nr 17: 109.

²⁷ Ryszard GREGROWICZ i Jacek WALOCH, *Polskie mury* (Toruń: Wydawnictwa Comer, 1991), 8.

²⁸ Leon DYCZEWSKI, *Kultura polska w procesie przemian* (Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1993), 77.

²⁹ Marian GOLKA, „Graffiti w poszukiwaniu tożsamości”, w: IDEM (red.), *Od kontrkultury do popkultury* (Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora, 2002), 132.

dycyjny układ społeczeństwa polskiego, uciekano się do wszelkich dostępnych metod i środków.

Rozkwit polskiego graffiti przypada na lata 1980-1981, tzw. okres szesnastu miesięcy Solidarności i stan wojenny. Graffiti pojawiały się bardzo szybko i równie szybko były zamalowywane, ponieważ ośmieszały oficjalnie głoszone hasła, święta państwowe, osoby i wydarzenia. Można było wówczas spotkać na murze podobiznę generała Wojciecha Jaruzelskiego z podpisem „Wojtek nie daruję ci tej nocy”. Obok umieszczona była liczba 13, kojarząca się przechodniom jednoznacznie z datą ogłoszenia stanu wojennego. Pojawiały się również ostrzeżenia, skierowane do przechodniów, typu: „Pst...KGB słucha” z wizerunkiem człowieka, który znaczącym gestem nakazuje milczenie³⁰. Teksty, pojawiające się nocą na murach, dotyczyły bieżących wydarzeń politycznych, miały kontekst historyczny i przypominały rodzaj nieregularnie ukazującej się gazetki. Na murach domów można było znaleźć zawiadomienia o nielegalnych spotkaniach, pikietach, audycjach podziemnego radia „Solidarność”. Były one efektem działania nieformalnych organizacji, które próbowały realizować marzenie o wolnej i niepodległej Polsce.

W 1983 r., dzięki współtwórcy Pomarańczowej Alternatywy, Waldemarowi Fydrychowi, rozpoczęła się historia polskiego street artu³¹. On to wpadł na pomysł, by na zamalowywanych przez komunistyczną władzę hasłach politycznych umieszczać wizerunki wesołych krasnali. Dzięki swej żywiołowej stylistyce obrazki te zwracały uwagę przechodniów. „Ludzie się zastanawiali, kto maluje te krasnoludki. Jedni twierdzili, że to ubecy. Inni twierdzili, że to nie krasnoludki, że to milicjanci z pałami, ale ubecy domalowali im czapeczki w nocy”³². Symbolika krasnoludka była jednak nieco inna. „Krasnoludek [...] to autentyczny roboczy ludek. Krasnal, znaczy czerwony albo chodzący w czerwonych czapkach. Socjalizm w pełni docenił ideę krasnoludków, [...] niektórzy dzięki nowej ideologii uwierzyli, że są krasnoludkami”³³. Krasnal, który stał się nieodłącznym elementem wszelkich po-

³⁰ Katarzyn JANKOWSKA. „Próba klasyfikacji napisów graffiti”. *Literatura Ludowa* 1999, nr 3: 19.

³¹ Niektóre źródła podają za Tomaszem Sikorskim, że pierwsze graffiti, które może być rozpatrywane jako przejaw sztuki ulicy, powstało w Warszawie już w 1973 r. na rogu ulic Grzybowskiej i Żelaznej. Twórcą owych czarno-białych krzyży był Włodzimierz Fruczek. Por. Mirosław PĘCZAK, *Mały Słownik Subkultur Młodzieżowych* (Warszawa: Semper, 1992), 30.

³² Wojciech MARCHLEWSKI. „Pomarańczowa Alternatywa: Dokumentacja wybranych działań”, w: Jerzy WERTENSTEIN-ŻUŁAWSKI i Mirosław PĘCZAK (red.), *Spontaniczna Kultura Młodzieżowa* (Wrocław: Wiedza o Kulturze, 1991), 164.

³³ „Krasnale w PRL” – ulotka Pomarańczowej Alternatywy, Pomarańczowa Alternatywa. Muzeum wirtualne, <http://www.orangealternativemuseum.pl/#happening-krasnoludki/posters>.

czyną tego ugrupowania, to alegoria czerwonego, robotniczego społeczeństwa, które miało być efektem reform przeprowadzanych w PRL-u. Społeczeństwa podległego i pracującego na rzecz ZSRR.

W odpowiedzi na radziecki realizm socjalistyczny Waldemar Fydrych nazwał sztukę uprawianą przez jego ugrupowanie surrealizmem socjalistycznym³⁴.

Oprócz Pomarańczowej Alternatywy działał i wykorzystywał technikę graffiti ruch „Wolność i Pokój”³⁵, którego członkiem był prawicowy polski polityk i publicysta Jan Maria Rokita. U podstaw działania ruchu leżała walka o prawa obywatelskie, wolność religijną i niepodległość narodową. Podejmował on działania na rzecz antymilitaryzmu. Popularyzował wiedzę, ułatwiającą człowiekowi odnalezienie sensu życia i własnego miejsca w świecie, wywodzącą się z osiągnięć etyki chrześcijańskiej, psychologii humanistycznej, filozofii Wschodu i innych kierunków myśli ludzkiej, traktujących człowieka podmiotowo³⁶. Ludzie związani z tym ruchem przez cały okres jego działalności tworzyli barwne, humorystyczne i niezwykle ciekawe malunki, mające często duże walory artystyczne. Szablony z rysunkami przekreślonych czołgów i połamanych karabinów można było zobaczyć na terenie całego kraju. Szczególnie interesujące szablony tworzył działacz WiP Dariusz Paczkowski. Jedna z jego prac ukazywała graficzne sylwetki przedstawicieli trzech różnych zawodów, pracujących przy taśmociągu, z napisem „Dzisiaj norma, jutro śmierć”. Kolejny szablon przedstawiał czołg łamiący lufą kwiat, w którego centrum był symbol pacyfizmu, z napisem: „Układ Warszawski awangardą pokoju”. Inna praca przedstawiała ukrzyżowanego generała Jaruzelskiego. Napis, który okalał wizerunek, stanowiąc jakby dodatkową ochronę, brzmiał „Oby nigdy nie zmartwychwstał”. Kolejny portret wykonany tą techniką przedstawiał Lenina z domalowanym irokezem, typowym dla subkultury punk. Ośmieszanie wytworów i pierwszoplanowych postaci komunizmu skłaniało do myślenia i sprawiało, że PRL stawał się obcy polskiemu społeczeństwu.

³⁴ M. PEĆZAK, *Mały Słownik Subkultur Młodzieżowych*, 60.

³⁵ Ruch WiP powstał w Krakowie w listopadzie 1985 r. Działacze tego ruchu postulowali zmianę rotę przysięgi wojskowej, tzn. usunięcie zdań o wierności Armii Radzieckiej, wprowadzenie godziwej służby zastępczej oraz uwolnienie więzionych za odmowę służenia w armii, wreszcie o ochronę środowiska. WiP powstał jako antykomunistyczny ruch, utworzony przez ludzi tworzących w 81 roku NZS, współpracujących z „Solidarnością”, podziemnymi wydawnictwami, mających często za sobą internowanie, więzienie i inne prześladowania, co więcej — część jego twórców już wtedy określała się jako zdeklarowani konserwatyści.

³⁶ Strona internetowa Ruchu WiP http://ruchwip.pl/?page_id=2.

Kolejną organizacją wykorzystującą graffiti w walce z systemem był anarchistyczny Ruch Społeczeństwa Alternatywnego. Działał w nim między innymi znany polski muzyk i autor tekstów Krzysztof Skiba³⁷. Grupa prowadziła walkę z władzą komunistyczną, kampanię na rzecz zniesienia przymusowej służby wojskowej. Była także jedną z kilku organizacji, wyrażających swój sprzeciw w kwestii budowy elektrowni jądrowej w Żarnowcu. Na murach pojawiało się wówczas wiele szablonów o tej tematyce. Na jednym z nich widniała wielka elektrownia z szerokim kominem i „promienną” aureolą oraz napisami: „Żarnowiec stop” i „Nie chcemy być napromieniowani”. Inny szablon przedstawiał charakterystyczny grzybek atomowy, układający się w kształt wielkiej trupiej czaszki, z napisem: „Żarnowiec stop” (w literę „o” wpisany był znak radioaktywnego promieniowania). Ciekawym rozwiązaniem był nekrolog, na którym po obu stronach napisu „Ś+P Żarnowiec” umieszczono dwa „radioaktywne kwiaty”. Pojawiały się też napisy „Na grzyby”, z wizerunkiem „atomowego grzyba”. Wyrażały one strach polskiego społeczeństwa przed uruchomieniem w Polsce elektrowni jądrowej, opartej na przestarzałej technologii radzieckiej. Były też wyrazem przywiązania do ziemi ojczystej.

Graffiti było formą wyrazu bardzo dobrze wpisującą się w wolnościowe dążenia młodych Polaków, ponieważ było poza oficjalnym systemem sztuki. Trudne do kontrolowania i cenzury. Z tego powodu odpowiadało ono także anarchistycznym wizjom — było dla sztuki tym, czym jego wykonawcy chcieli być dla społeczeństwa — alternatywą. W graffiti widziano przejaw twórczej wolności jednostki, pozwalający na rozładowanie artystycznego napięcia oraz przeżycie doświadczenia niemalże mistycznego, doświadczenia niepodległego. Działalność twórców graffiti tego okresu była swoistą partyzantką artystyczną, widocznym i radykalnym przejawem dążenia narodu do suwerenności.

Większość nieformalnych ugrupowań, piszących i malujących po murach, organizowało również różnego rodzaju happeningi, koncerty oraz działania z pogranicza teatru, muzyki i plastyki.

Wydawano także podziemne pisemka, w których oprócz artykułów publikowano gotowe szablony lub zdjęcia graffiti z różnych miast. W ten sposób wzory graffiti odrywały się od murów poszczególnych miast i rozpowszechniały po całej Polsce. We wszystkich tych działaniach chodziło o za-

³⁷Monika GRZELKA, Agnieszka KULA, „O języku publikacji Ruchu Społeczeństwa Alternatywnego (‘Homek’ i druki ulotne)”, *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza* 21 (41) (2014), z. 2: 25.

kłócenie oficjalnego porządku, panującego w ramach znienawidzonego systemu, ośmieszenie i prowokowanie.

Obok Ruchu Społeczeństwa Alternatywnego, pierwszego anarchistycznego ugrupowania w powojennej Polsce, działały także inne o podobnym charakterze, jak Międzymiastówka Anarchistyczna czy działająca do dziś Federacja Anarchistyczna. Licznie powstawały też nie zawsze formalne ugrupowania antyfaszystowskie, a w latach 70. i 80. również antynazistowskie. Według Agaty Walczak-Niewiadomskiej i Arkadiusza Niewiadomskiego ugrupowania antyfaszystowskie i antynazistowskie w Polsce pojawiły się wraz ze zwiększającym się natężeniem ataków grup nazi-skinheadów na cmentarze żydowskie i miejsca pamięci Żydów pomordowanych w czasie II wojny światowej³⁸. Organizacje te wzorowały się na organizacjach brytyjskich i niemieckich, takich jak istniejąca od 1977 r. Anti-Nazi League czy założona w 1932 r. Antifa. Ruchy te działają w większości wspólnie, choć różnią się zarówno celami, jak i metodami. Pierwszy z nich skupia ludzi pracujących na rzecz tolerancji, np. w Stowarzyszeniu „Nigdy Więcej”, drugi zwalcza przemoc przemocą, reagując czynnie na przejawy dyskryminacji. Na to wszystko nakłada się głównie aspekt subkulturowy, gdzie grupom nazi-skinów przeciwstawiają się bojówkarze głównie subkultury punk oraz osoby związane ze środowiskami lewicowymi, w tym anarchiści. Nieformalną grupą reprezentującą tę część ruchu jest, według Niewiadomskich, działająca wielopłaszczyznowo Antifa. Ponadto w wielu miastach naszego kraju funkcjonuje nieformalna organizacja o nazwie Radykalna Akcja Antyfaszystowska. Wspomniane środowiska prowadzą także działalność wydawniczą³⁹, wydają fanzyny, prowadzą portale, serwisy informacyjne, e-czasopisma, a nawet blogi.

Upadek komunizmu, liberalizacja ustroju i pojawienie się na polskim rynku farby w sprayu spowodowały szybki rozwój polskiego graffiti. Okres ten przypadł na lata 1989-1990. Otwarcie granic, zalew informacji i kultury z Zachodu sprawiły, że graffiti polityczne straciło swoją aktualność, ale nie zaprzestano mazania po murach. Pojawiły się załogi graffiti skupione na

³⁸ Agata WALCZAK-NIEWIADOMSKA i Arkadiusz NIEWIADOMSKI, „Antyfaszyzm i antynazizm na polskich stronach internetowych”, Repozytorium Uniwersytetu Łódzkiego, <http://dspace.uni.lodz.pl:8080/xmlui/bitstream/handle/11089/1729/Antifascist%20and%20antinazi.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (12.04.2018) s.2.

³⁹ W większości są to przygotowywane okazjonalnie pisma, prezentujące podstawy pogładowe, drukowane i powielane w formie ulotek bądź manifestów. Jedynym, choć nieregularnym, czasopiśmie poświęconym w całości problemom neofaszyzmu, neonazizmu, rasizmu i antysemityzmu jest redagowane przez Marcina Kornaka i Rafała Pankowskiego pismo „Nigdy Więcej”. Ibid.

malowaniu pseudonimów i nazw tzw. *crew* w miejscach publicznych na wzór tego z nowojorskiego metra. Mimo to na polskich ulicach pozostali aktywiści, skupiając ludzi, którym wydarzenia i zmiany zachodzące w Polsce nie były obojętne, jak choćby 3fala Dariusza Paczkowskiego, który podkreśla społeczne zaangażowanie polskiego street artu.

Po roku 2000 w przestrzeni polskich miast proste symbole klubów sportowych zastąpiły murale kibica sportowego, a na stronach internetowych pojawiły się konkursy na najlepsze klubowe realizacje. W czasach pokoju walka przenosi się na stadiony, są więc one pełne różnorodnych odniesień do symboli klubowych, narodowych oraz polskiej historii, w której nie brakuje zrywów patriotycznych.

Ostatnie dziesięć lat to rozkwit murali, które możemy nazwać okolicznościowymi, upamiętniającymi, historycznymi lub patriotycznymi. Zamawiają je władarze miast i województw, instytucje państwowe (np. IPN), dyrektorzy szkół, muzeów czy stowarzyszenia, by uczynić obchody kolejnych rocznic bardziej atrakcyjnymi dla młodych Polaków. Inne powstają oddolnie jako inicjatywy artystyczne przy aprobacie właścicieli ścian i administratorów, a ostatnio nawet w ramach funduszy obywatelskich. Interesujące wydaje się zatem, do jakich symboli narodowych się odwołują i które najczęściej eksponują te naścienne realizacje, trafiające z ulic do sieci za sprawą dziennikarzy nowych mediów, np. RMF24.pl, interia.pl, dorzeczy.pl, TVP.info, polskieradio.pl, niezalezna.pl oraz portale społecznościowe samych artystów, jak np. Facebook Rafała Roskowińskiego, Dariusza Paczkowskiego (3fala) i in. W ten sposób docierają do odbiorców nie tylko w Polsce, Unii Europejskiej, ale na całym świecie. Nie mniej interesujący wydaje się sposób oddania w muralach symboli narodowych. Pierwsza analiza zawartości wyżej wymienionych murali miała miejsce w maju 2016 r. Zebrano wówczas zdjęcia 208 murali patriotycznych. Powtórna analiza została przeprowadzona w maju 2018 r. i objęła 250 prac. Termin zbierania materiału wyznaczono na czas po Święcie Konstytucji, jako że jest to pierwsze w sezonie (artyści ulicy są aktywni od wiosny do jesieni) święto narodowe. Zdecydowano się na dobór celowo-losowy, polegający na wpisywaniu słów kluczowych w wyszukiwarkę w sekcji grafika⁴⁰. Następnie weryfikowano murale poprzez wchodzenie na strony pochodzenia, by wykluczyć zdjęcia fragmentaryczne, powtórki i zgromadzić materiały o charakterze informacyjnym. Zbieranie prowadzono aż do nasycenia materiału.

⁴⁰ Słowa kluczowe: street art, graffiti, a następnie z określeniami: patriotyczne, historyczne, narodowe itp.

SYMBOLE KONSTITUCYJNE W SZTUCE ULICY

Zgodnie z art. 1 ustawy o godle, barwach i hymnie Rzeczypospolitej Polskiej oraz o pieczęciach państwowych: orzeł biały, biało-czerwone barwy i „Mazurek Dąbrowskiego” są symbolami Rzeczypospolitej Polskiej⁴¹. Jak widać, przytoczony zapis nie uwzględnia zaliczonej przez Boruckiego do symboli konstytucyjnych stolicy — Warszawy. Choć zarys budynków charakterystycznych dla stolicy jest częstym tłem dla murali upamiętniających Powstanie Warszawskie, przyjęto symbole narodowe zgodnie z zapisem ustawy: orzeł biały (godło i herb), biało-czerwone barwy (flaga i kolory), hymn (zapis nut i słów)

Tabela 1. Symbole konstytucyjne

Symbol	Wydarzenia historyczne 2016/2018	Postacie historyczne 2016/2018	Realizacje klubowe 2016/2018	Inne 2016/2018	Razem 2016/2018
Flaga	46/29	45/80	13/13	13/5	117/127
Barwy narodowe	31/23	17/41	12/7	10/5	70/76
Orzeł Biały (godło)	11/7	24/16	6/3	3/4	44/30
Orzeł Biały (herb)	8/9	6/2	6/2	3/0	23/13
Hymn	0/0	1/1	0/0	1/0	2/1
Razem	96/68	93/140	37/25	30/14	256/247

Źródło: opracowanie własne

W przestrzeni polskich miast najczęściej spotykanym symbolem narodowym jest flaga oraz barwy narodowe. Zarówno w 2016, jak i w 2018 r. wykorzystywana była zarówno jako tło dla malarstwa figuratywnego, jak też osobny element w postaci ozdobnej szarfy lub opaski. Dobrym przykładem wykorzystania flagi jako tła może być graffiti upamiętniające postaci dzie-

⁴¹ Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Symbole narodowe, dostęp 9.05.2016, <http://www.mkidn.gov.pl/pages/strona-glowna/dziedzictwo-kulturowe/symbole-narodowe.php>

sięciu sądeckich kurierów Polskiego Państwa Podziemnego — regionalnych bohaterów drugiej wojny światowej, którzy w latach trzydziestych ubiegłego wieku uprawiali sport m.in. w Klubie Sportowym Kolejowego Przystopienia Wojskowego „Sandecja” Nowy Sącz⁴². W wielu realizacjach flaga podkreślała przynależność narodową umundurowanych postaci bądź powiewała u szczytu kopii. W barwach narodowych wykonywano różnego rodzaju napisy: Wola’44, 63 dni Pochwały z literą P w kształcie „kotwicy” czy Żołnierze Wyklęci. Utrzymany w nich został również największy patriotyczny mural o powierzchni 2000 m² (750 m długości, 3 m wysokości), który namalowało dziesięciu artystów pod kierunkiem Rafała Roskowińskiego w 2016 r. na Święto Niepodległości⁴³. Obraz przedstawia historię militarną Polski na przestrzeni 1050 lat. Artyści umieścili na nim aż 100 najważniejszych bitew polskiego wojska. W 2018 r. w stosunku do materiału badawczego z 2016 r. użycie tego symbolu wzrasta.

Nieco rzadziej ze ścian patrzy na przechodniów orzeł biały. Występuje w dwóch zasadniczych typach przedstawienia – jako godło (sam orzeł) i jako herb (na czerwonym tle). Wizualizacje orła białego znacznie różnią się od siebie. W materiale badawczym znajdują się zarówno realizacje trzymające się podstawowego kanonu, jak i te, na których orzeł przetworzony został zgodnie z graffitiarską stylistyką, zyskując bardziej złowrogi, drapieżny wygląd. Dobrym przykładem takiej wizualizacji jest mural, promujący patriotyzm konsumencki, który powstał w ramach akcji „Swoj do swego po swoje” w Skoczowie, wykonany wspólnie z fanatykami Białskiej Stali i Zagłębia Sosnowiec⁴⁴. Wizerunek orła na biało czerwonym tle uzupełnia napis: „Kocham Polskę, kupuję w polskich sklepach!” Znajomość symboliki i wybór okresu, z którego pochodzi symbol, również są różne. Dominuje współczesne przedstawienie, ale na wielu muralach artyści sięgają po orła z okresu międzywojennego, tj. w zamkniętej krzyżem koronie, ze złotym dziobem i łapami. Nie brakuje niestety mylnych wizualizacji, np. orzeł w otwartej koronie ze złotym dziobem i łapami (choć taki orzeł nigdy nie był symbolem

⁴² „Patriotyczne graffiti kibiców. Czy też wzbudza kontrowersje?”, SĄDECZANIN PORTAL, dostęp 12.05.2016, <http://archiwum.sadeczanin.info/wiadomosci,5/patriotyczne-graffiti-kibicow-czy-tez-wzbudza-kontrowersje,53859#.WvBLn5cuDIVhttps://www.google.com>.

⁴³ Mural powstał na murze Narodowego Centrum Kryptologii w Legionowie. Wojciech TOMASZEWSKI, „750 metrów historii – najdłuższy obraz patriotyczny w Polsce”, 1.11.2016, WOLNOSC24.PL, dostęp 12.04.2018, <http://wolnosc24.pl/2016/11/01/750-metrow-historii-najdluzszy-obraz-patriotyczny-w-polsce/>

⁴⁴ Mural powstał na ścianie sklepu „WARZYWA OWOCE” na osiedlu Górny Bór w Skoczowie. „Patriotyczne graffiti w Skoczowie”, kontakt24.ox.pl Portal Śląska Cieszyńskiego, dostęp 10.05.2016, <http://kontakt24.ox.pl/kontakt24,1558,artykul,patriotyczne-graffiti-w-skoczowie.html>.

narodowym Polski). W odniesieniu do materiału badawczego zebranego w 2016 r. zdecydowanie częściej umieszczany jest obecnie krzyż Narodowych Sił Zbrojnych (15 razy), na którym również widnieje orzeł, oraz orzeł Armii Krajowej (10 razy). W poprzednim badaniu były to pojedyncze przypadki.

Najrzadziej na polskich murach gości „Mazurek Dąbrowskiego”, będący od 1927 r. hymnem narodowym Polski. Pieśń Legionów Polskich zdobi mur otaczający gimnazjum nr 24 na Starym Polesiu w Łodzi. Głównym tematem pracy jest patron szkoły, Józef Wybicki. Wizerunek tego polityka, publicyisty, działacza społecznego, konfederata i uczestnika insurekcji został namalowany na tle flagi narodowej i opatrzony zapisem na pięciolinii: „Jeszcze Polska nie umarła kiedy my żyjemy. Co nam obca moc wydarła szablą odbijemy”⁴⁵. Nietrudno zauważyć, że tekst odbiega od oficjalnego hymnu, choć ten nie został zmieniony od czasów Józefa Wybickiego i zgodnie z zapisem Ustawy z dnia 31 stycznia 1980 r. o godle, barwach i hymnie Rzeczypospolitej Polskiej oraz o pieczęciach państwowych brzmi⁴⁶:

Jeszcze Polska nie zginęła,
Kiedy my żyjemy.
Co nam obca przemoc wzięła,
Szablą odbierzemy.

Wspomniana ustawa podkreśla również, że „symbole Rzeczypospolitej Polskiej pozostają pod szczególną ochroną prawa, przewidzianą w odrębnych przepisach, a otaczanie tych symboli czcią i szacunkiem jest prawem i obowiązkiem każdego obywatela Rzeczypospolitej Polskiej oraz wszystkich organów państwowych, instytucji i organizacji”⁴⁷.

Dodać należy, że praca została wyłoniona w konkursie, do którego zgłoszono kilka projektów, a więc dyrekcja placówki, z której inicjatywy ogłoszono konkurs, miała możliwość dokonania innego wyboru.

ZNAKI I SYMBOLE HISTORYCZNE – ZWYCZAJOWE NA MURACH

Obok symboli wymienionych w Konstytucji Rzeczypospolitej Polskiej chronionych na mocy zapisów ustawy są także symbole, które zwyczajowo łączone są z Polską, z burzliwą historią i walką o niepodległość. Do takich

⁴⁵ „Pierwsze patriotyczne graffiti na Starym Polesiu!”, ŁKS FANS.PL STRONA KIBICÓW ŁÓDZKIEGO KLUBU SPORTOWEGO, dostęp 10.05.2016, <http://lksfans.pl/pierwsze-patriotyczne-graffiti-na-starym-polesiu/>.

⁴⁶ Dz.U. 1980 Nr 7 poz. 18.

⁴⁷ Tamże.

symboli zrodzonych w ciągu dziejów Marek Borucki zaliczył Wawel, nekropolie narodowe, kopce krakowskie, Jasną Górę, Grób Nieznanego Żołnierza, zaślubiny z morzem i „Solidarność”⁴⁸. Z wymienionych symboli w materiale badawczym pojawia się jedynie charakterystyczny znak Niezależnego Samorządnego Związku Zawodowego „Solidarność”, który w 2016 r. odnotowano na pięciu muralach, a w 2018 r. już tylko na jednym, szczecińskim muralu upamiętniającym 35. rocznicę podpisania Porozumień Sierpniowych w Szczecinie i powstania NSZZ „Solidarność”, i to w kontekście jego zniszczenia⁴⁹. Omawiany mural przedstawiał wizerunki Ojca Świętego Jana Pawła II i Gary’ego Coopera (plakat wyborczy Solidarność z 1989 roku) na tle stoczni.

Na podobnej zasadzie historycznego utrwalania polskich dróg wiodących do niepodległości działają również polskie mundury, znak Polski Walczącej, zarysy terytorium Polski i niektóre postacie. Są one rozpoznawalne zarówno przez polskich obywateli, jak i przedstawicieli innych narodów.

Tabela 2. Symbole historyczne

Symbol	Wydarzenia historyczne 2016/2018	Postacie historyczne 2016/2018	Realizacje klubowe (sport) 2016/2018	Inne 2016/2018	Razem 2016/2018
Mundur	40/88	37/160	1/13	2/1	80/262
Polska Walcząca	36/22	20/18	2/5	0/2	58/47
Postać	2/0	26/37	0/0	3/0	31/37
Zarys terytorium Polski	3/0	1/1	0/0	3/0	7/1
Znak Solidarności	4/1	1/0	0/0	0/0	5/1
Razem	85/111	85/216	3/18	8/3	181/348

Źródło: opracowanie własne

⁴⁸ M. BORUCKI. *Polskie symbole narodowe*.

⁴⁹ Powstały w sierpniu 2015 roku mural już dwa tygodnie po odsłonięciu został zniszczony napisami narodowców. „Zdewastowano patriotyczny mural w Szczecinie”, RMF24, dostęp 30.04.2018, <http://www.rmf24.pl/foto/zdjecie,iId,1908544,iAId,170663>.

Z wyżej wymienionych najczęściej na murach utrwalany jest mundur żołnierza Wojska Polskiego. W materiale badawczym pochodzącym z 2016 r. było ich 80, w 2018 r. już ponad trzy razy więcej — 262. Najwięcej jest umundurowania z okresu II wojny światowej, lecz nie brak również zbroi husarskich, mundurów z okresu insurekcji kościuszkowskiej czy Legionów Polskich we Włoszech. Przedstawiane są z różną dokładnością i poprawnością historyczną, czasem nawet jedynie jako cień, ale zawsze przywodzą na myśl polskiego żołnierza⁵⁰. Stanowią nieodłączny element murali poświęconych Żołnierzom Wyklętym, których z każdym dniem przybywa na ulicach polskich miast. Obrazy te upamiętniają zwykle lokalnych bohaterów oraz tych, którzy znani są powszechnie jak Cichociemni czy Powstańcy Warszawscy. Ubywa natomiast realizacji klubowych, które czasem zawierały polskich bohaterów, orła i flagę, ale ich centralnym elementem był herb, kolory i motto klubu sportowego, któremu kibicują artyści lub sponsorzy malowidła. Ubywa też klasycznego graffiti opartego na literach.

W obu analizach do najczęściej przedstawianych postaci należą rotmistrz Witold Pilecki i Danuta Siedzikówna „Inka”. W obu wypadkach murale zawierają zazwyczaj flagę lub tło w barwach narodowych, portret, orła AK lub krzyż NSZ oraz motto. W przypadku rotmistrza Pileckiego na ścianie Komendy Hufca ZHP w Kaliszu wypisano: „Dla tych niezłomnych ludzi myśl nadrzędna była prosta. Wojna się skończy, kiedy wolna będzie Polska”, a Inkę zacytowano: „Powiedźcie mojej babci, że zachowałam się jak trzeba”⁵¹. W materiale badawczym pojawiają się także w kolejności, według liczby naściennych przedstawień: gen. Ludwik Czyżewski, Mieczysław Dziemieszkiewicz „Rój”, August Emil Fieldorf „Nil”, Jan Freisler „Sądecki” i „Ksawery”, Roman Stramka „Romek”, Stanisław Mischczuk „Kłos”, Ryszard Kossobudzki, gen. Stefan Rowecki „Grot”, Julian Kuliński, Jerzy Ordon Woś „Donat”, Zdzisław Barański „Jur”, Feliks Selmanowicz „Za-gończyk”, ppłk Tadeusz Henryk Rolski, Antoni Heda „Szary”, Janek Paruzel

⁵⁰ Choć tu również nie obyło się bez szokujących skądinąd pomyłek. Na ogrodzeniu Osiedla Powstańców w Łomiankach pojawił się między innymi wizerunek popularnego pomnika Małego Powstańca (znajdującego się w Warszawie przy Podwalu), znak Polski Walczącej, duża biało-czerwona flaga z napisem: „Chwała i Cześć Bohaterom” i ostatni z elementów — będący przyczyną problemów — obraz przedstawiający żołnierzy. Na pierwszy rzut oka można pomyśleć, że to powstańcy. Ale *de facto* to członkowie SS z formacji „Dirlewanger”. Pomyłkę natychmiast usunięto. „Na muralu żołnierze SS zamiast powstańców. Szybka reakcja”, TVN Warszawa, dostęp 10.05.2018, <https://tvnwarszawa.tvn24.pl/informacje,news,na-muralu-zolnierze-ss-zamiast-powstancow-szybka-reakcja,246978.html>.

⁵¹ „Mural patriotyczny na ścianie komendy hufca ZHP”, TVN24, dostęp 10.05.2016, <https://www.tvn24.pl/zdjecia/mural-patriotyczny-na-scianie-komendy-hufca-zhp,35509.html>.

(Szare Szeregi), Hieronim Kazimierz Dekutowski „Zapora”, gen. Stanisław Sojczyński „Warszuc”, Henryk Wieliczko „Lufa”, Zygmunt Edward Szendzielarz „Łupaszko”, Stefan Wyrzykowski, Aleksander Wereszka, Ludwik Bittner, Franciszek Michaluk „Polny”, ppor. Zdzisław Badocha „Żelazny”, Władysław Jachowicz „Konar”, ppłk Jan Piwnik „Ponury”, Konstanty Klemens Gucwa „Góral”, Julian Zubek „Tatar”, Władysław i Kazimierz Świerczkowie, Leopold Kwiatkowski „Tomek Sądecki”, Rudolf Lenc, Zbigniew Ryś, Zbigniew Loshe.

Choć na trzecim miejscu w obu analizach znalazł się Marszałek Józef Piłsudski, w materiale badawczym z 2018 r. spadła liczba i częstotliwość przedstawień postaci niezwiązanych z II wojną światową. Na ulicach możemy wciąż jeszcze zobaczyć portrety Fryderyka Chopina, Jana Pawła II, Lecha Wałęsy, Jana III Sobieskiego, Bolesława Chrobrego, Tadeusza Kościuszki, Emilii Plater, Marie Curie-Skłodowskiej czy Mikołaja Kopernika. W materiale z 2018 r. kilka razy pojawia się też Roman Dmowski, twórca formuły nowoczesnego polskiego patriotyzmu czy nacjonalizmu, uznający nieasymilujące się klasy społeczne za zagrożenie dla gospodarki i suwerenności kraju.

Murale upamiętniające Żołnierzy Wyklętych można rozważać jako przejaw polityki pamięci, umiejętnie i z sukcesem prowadzonej przez instytucje kultury⁵², a podchwyczone przez prawicowe środowiska, narodowców oraz kibiców, mówiącej, że pamięć o niezłomnych żołnierzach była do tej pory zanedbywana. Można powiedzieć, że murale poświęcone żołnierzom, którzy po 1945 r. kontynuowali walkę pomimo braku rozkazu, zdominowały realizacje upamiętniające Powstańców Warszawy, które zaczęły pojawiać się w przestrzeni publicznej około 2008 r. za sprawą Muzeum Powstania Warszawskiego⁵³.

Nieodłącznym elementem murali upamiętniających Powstanie Warszawskie była i jest „kotwica” – znak Polski Walczącej. Choć rzadko zajmuje centralne miejsce, to ułatwia lokalizację wydarzenia lub postaci w prze-

⁵² Intelktualna propozycja nowej polityki historycznej została przedstawiona w książce Robert KOSTRO, Dariusz GAWIN i Tomasz MERTA (red.), *Pamięć i odpowiedzialność* (Kraków: Ośrodek Myśli Politycznej, 2005).

⁵³ W 2008 r. jego władze zaczęły współpracę z młodymi artystami, udostępniając im mur w Ogrodzie Różanym na terenie Muzeum (wejście od strony Parku Wolności, za Murem Pamięci tzw. Mur Sztuki) w celu promocji samego Muzeum, jak i twórców. Sukces projektu upamiętnienia Powstania Warszawskiego sprawił, że Muzeum stało się punktem odniesienia, jeśli nie wzorcem, dla kolejnych projektów wykorzystujących najnowsze koncepcje muzealne, animacji kulturalnej i nowych mediów (np. Fabryka Schindlera w Krakowie, Muzeum Historii Żydów Polskich w Warszawie, Europejskie Centrum Solidarności w Gdańsku oraz — bez wystawy stałej — Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku, Muzeum Historii Polski w Warszawie).

strzeni historycznej i społecznej. Często występuje w komplecie z datą wybuchu Powstania i bywa wpisywana w napis: „Pamiętamy”. Zazwyczaj jest szara, choć nie brak też realizacji biało-czerwonych. Na jednym z patriotycznych murali czerwona „kotwica” namalowana w grafficiarskiej konwencji „litery bańki” z charakterystycznymi blikami wpisana została w brzuch i łapy orła, którego umieszczono na czarnym zarysie terytorium Polski. Po serii artykułów prasowych i kampanii społecznej „Polska Walcząca – upamiętniaj godnie”, dotyczących nadużywania tego symbolu, jej liczba w malarskich przedstawieniach nieco zmalała⁵⁴.

Rzadziej pojawia się też zarys terytorium Polski (w granicach ustalonych w 1945 r. na konferencjach w Poczdamie i Jałcie). Podczas gdy w 2016 r. odnotowano go w materiale badawczym siedem razy, w 2018 r. już tylko raz. W 2018 r. nie było już murali dotyczących uchodźców z Syrii, których kilka znajdowało się w materiale badawczym z 2016 r. Zawierały one między innymi znaki zakazu z wieżami meczetów i ISIS, uzbrojone postacie w kominiarkach i głosiły: „Polska dla Polaków”, „Zakaz wstępu na Ziemię Ojczystą” itp. Namalowane były na tle polskiej flagi lub/i w barwach narodowych.

Poddane analizie naścienne malowidła upamiętniały, według liczby realizacji, powstanie antykomunistyczne 1944-1953⁵⁵, Powstanie Warszawskie, kampanię wrześniową 1939 r. (m.in. Bitwa o Westerplatte), Powstanie Wielkopolskie, Zbrodnię Wołyńską, Powstanie Styczniowe, obronę klasztoru na Ostrołęce, powstanie Legionów Polskich we Włoszech. Pojawiły się też pierwsze murale poświęcone setnej rocznicy odzyskania przez Polskę niepodległości. Przykładem takiej realizacji może być mural malowany przez lokalnego artystę Patryka Łukaszuka na garażu przy Osiedlu Sportowa w Lęborku. Przedstawia on polską husarię i opatrzone jest mottem: „MIŁOŚĆ OJCZYZNY NASZYM PRAWEM”, łac. „AMOR PATRIAE NOSTRA LEX”. Malarstwo figuratywne uzupełnia flaga Polski oraz herb z okresu międzywojnia. Autor zapowiada kontynuację pracy, gdyż do 11 listopada 2018 r. pozostało sześć miesięcy⁵⁶. Pod względem zawartości symboliki narodowej nie odbiegają one jednak od innych zebranych w 2018 r.

⁵⁴ „Moda na kotwicę. Jak działa ‘patriotyczna koniunktura’?”, PR, dostęp 20.04.2018, <https://publicrelations.pl/moda-na-kotwice-patriotyczna-koniunktura/>.

⁵⁵ Określenie użyte w liście przez Prezydenta RP Andrzeja Dudę. „List na uroczystościach pogrzebowych ofiar terroru komunistycznego ekshumowanych w kwaterze na Powązkach Wojskowych”, 27.09.2015, Serwis Prezydent.pl, dostęp 10.05.2018, <http://www.prezydent.pl/aktualnosci/wypowiedzi-prezydenta-rp/inne/art,26,list-uroczystosci-pogrzebowych--ofiar-terroru-komunistycznego-ekshumowanych-w-kwaterze-1-na-powazkach-wojskowych.html>.

⁵⁶ e-Lębork, Miasto w sieci, Facebook, dostęp 7.05.2018 <https://www.facebook.com/elebork/posts/10155750048593253>,

PATRIOTYCZNY STREET ART NA GADŻETACH

Ostatnie kilkanaście lat to nie tylko rozprzestrzeniające się patriotyczne malarstwo ściennie. Patriotyczna grafika i estetyka typowa dla sztuki ulicznej z powodzeniem przeniosła się na koszulki, bluzy, czapki czy kubki, czyli tak zwane gadżety⁵⁷. Uliczni artyści od dawna używali zaprojektowanych przez siebie szablonów i wzorów do ozdabiania odzieży, która dobrze sprzedawała się początkowo wśród malującej młodzieży, potem także poza tym środowiskiem. Był to ubiór oryginalny, pozwalający na wyróżnienie się i podtrzymujący poczucie wtajemniczonej wspólnoty. Dziś buduje on wspólnotę narodową, pozwala czuć się dumnym z bycia Polką lub Polakiem, gdy nosi się na bluzie lub koszulce wizerunek „Inki” jako osoby, którą podziwiamy i z którą się identyfikujemy. Na Zachodzie Europy czy w Stanach Zjednoczonych manifestacja patriotyzmu jest spoiwem społeczeństwa, mimo różnic politycznych czy światopoglądowych. W ramach budowania nowej pamięci, a co za tym idzie — nowej tożsamości narodowej, przywracającej właściwe miejsce wydarzeniom i postaciom zepchniętym na margines w PRL i w III RP, sięgnięto po narzędzia stosowane z powodzeniem na świecie, przede wszystkim w instytucjach kultury i edukacji historycznej, takie jak: konfekcja, zabawki, materiały biurowe z grafiką uliczną i symboliką narodową. W ofercie firm zajmujących się dekoracją wnętrz pojawiły się naklejki ściennie oraz ich mniejsze wersje przeznaczone na karoserię samochodu⁵⁸. W przestrzeń publiczną miast wyruszyły marsze pamięci i grupy rekonstrukcyjne. Sięgnięto także po wytwory kultury popularnej, takie jak: gry komputerowe i na konsolę, aplikacje na smartfony, portale społecznościowe oraz filmy dokumentalne, fabularne, seriale.

Jak twierdzi Dobrochna Kałwa, celem tego marketingu jest „zaspokojenie potrzeb i równocześnie obudzenie potrzeby na nowe formy uczestnictwa we wspólnocie narodowej w świecie dynamicznych zmian, które nie pozostały bez wpływu na dominujące narracje pamięci — «liberalno-europejską» i «narodowo-wspólnotową»”⁵⁹.

⁵⁷ OCTAGON, Katalog produktów, Odzież patriotyczna, dostęp 7.05.2018, <http://www.odziez-uliczna.pl/index.php?k20,odziez-patriotyczna>.

⁵⁸ Pracownia dekoracji Akatja — oferta na stronie <http://akatja.pl/Patriotyczne/>, dostęp 6.05.2018.

⁵⁹ Cytowana w tekście „Moda na kotwicę. Jak działa ‘patriotyczna koniunktura’?”, PR, dostęp 20.04.2018, <https://publicrelations.pl/moda-na-kotwice-patriotyczna-koniunktura/>.

PODSUMOWANIE I WNIOSKI

Zaprezentowane rozważania dotyczące symboli narodowych w muralach patriotycznych miały za cel główny szczegółową analizę zawartości pod kątem rodzaju i liczby symboli oraz sposobu ich przedstawiania. Niewątpliwe przeprowadzone interpretacje odtworzyły pewien fragment wiedzy o charakterze faktograficznym, który może być przyczynkiem do dalszych badań w obszernym temacie symboliki narodowej w przestrzeni publicznej. Przeprowadzone analizy materiałów wizualnych pozwalają na sformułowanie kilku wniosków.

Po pierwsze, liczba patriotycznych murali zawierających symbole narodowe w okresie 2016–2018 znacznie wzrosła. Prawicowe rządy sprzyjają rozwojowi patriotycznych murali.

Po drugie, najczęściej spotykanym symbolem narodowym w przestrzeni polskich miast jest flaga oraz barwy narodowe. Tak w 2016, jak i w 2018 r. wykorzystywana była zarówno jako tło dla malarstwa figuratywnego, jak i osobny element w postaci ozdobnej szarfy lub opaski.

Po trzecie, bez wątpienia narodził się nowy miejski folklor, być może nowy rodzaj sztuki naiwnej, z własnymi kanonami i elementami obowiązkowymi: symbole patriotyczne – powstańcza kotwica, symbol WiN, NSZ, obowiązkowo biało-czerwona flaga, często w postaci długiej wstęgi, do tego wyjące wilki, leśne krajobrazy, wojenne zgliszcza. Zauważyć należy, że sposób przedstawiania konstytucyjnych symboli narodowych pozostawia wiele do życzenia — napisy na fladze, orły, które nie trzymają się wzorca, przekrecone słowa hymnu. Jedna kampania społeczna dotycząca traktowania symboli narodowych z należnym im szacunkiem niestety nie wystarczy, by wymóc odpowiedni stosunek obywateli do symboli narodowych. Potrzeba szerszej edukacji w szkole, domu i ośrodkach kultury.

Po czwarte, inaczej rozkłada też się liczba murali w obrębie tematyki. Na ulicach polskich miast obecnie najwięcej jest murali poświęconych Żołnierzom Wyklętym. Z jednej strony obecność murali patriotycznych w przestrzeni publicznej możemy rozważać jako przejaw Billigowskiego banalnego nacjonalizmu⁶⁰, który pozwala narodom trwać, buduje ich poczucie wspól-

⁶⁰ Określenie pochodzi z książki Michaela Billiga *Banal Nationalism* (London: SAGE Publications, LTD, 1995). Przetłumaczonej na język polski przez Maćka Sekerdeja i wydanej w 2008 r. przez Społeczny Instytut Wydawniczy Znak. Autor dzieli nacjonalizm na „zimny” (banalny), którego nie zauważamy w codziennym życiu, i „gorący”, który może doprowadzić do przelewu krwi w imię narodu i państwa narodowego. Za przejawy banalnego nacjonalizmu Billig uważa: powszechne używanie oficjalnych symboli narodowych, takich jak godło i barwy narodowe np.

noty i tożsamość. Z drugiej strony nadmiar wielkoformatowych realizacji o wymowie patriotycznej może oznaczać, że przekroczona została granica i mamy już do czynienia z „gorącym” nacjonalizmem, a to powinno budzić niepokój. Mniejszości narodowe i przybysze nieznający dramatycznej historii Polski mogą czuć się zagrożeni wśród ścian, na których pełno jest żołnierzy w polskich mundurach – polski mundur wojskowy to obecnie najczęściej eksponowany polski symbol historyczny, zwyczajowy (w 2016 r. pojawił się 80 razy, w 2018 już 262 razy).

Po piąte, uliczne obrazy straciły swój krytyczny w stosunku do władzy wyraz. Graffiti komentujące bieżące wydarzenia, jak choćby „kotwica” z podwiązany niczym jajowody strzałkami, to w materiale rzadkość. Patriotyczna sztuka ulicy wpisuje się w toczącą się obecnie narrację dotyczącą pozytywnej pamięci historycznej oraz tożsamości Polaków i jest częścią zakrojonej na szeroką skalę akcji mającej na celu pobudzenie potrzeby na nowe formy uczestnictwa we wspólnocie narodowej.

Po szóste, nie wszystkim Polakom taka forma upamiętniania się podoba. Zdewastowany został mural w Kaliszu. Znak NSZ został zabazgrany, a Dmowskiemu domalowano na czole czerwoną strużkę krwi – wygląda jak egzekucja (strzał z pistoletu prosto w czoło). Zniszczona została praca o Żołnierzach Wyklętych w Białymstoku, zawierająca Mieczyk Chrobrego — hasło „Białystok ma was w pamięci” zostało zamienione na „Białystok ma was w d...[usunięte przez autora]”. W Bełchatowie na muralu poświęconym Narodowym Siłom Zbrojnym pojawił się dopisek „NSZ pod sąd, a nie na pomniki”. Na portrecie mjr. Zygmunta Szendzielarza „Łupaszki”, zdobiącym 160-metrowy mural, który powstał w czerwcu 2017 r. na zlecenie miejscowego oddziału IPN, czerwoną farbą napisano „MORDERCA”. W przestrzeni publicznej zaczyna toczyć się dialog ideologiczny, którego „ofiara” padają także polskie symbole narodowe zarówno te historyczne, zwyczajowe, jak też te konstytucyjne, ustawowo chronione.

na pieniądzech, w urzędach, w sporcie; używanie nieoficjalnych symboli narodowych, takich jak kontur państwa w prognozie pogody; prezentowanie wiadomości w mediach z perspektywy własnego narodu; używanie przez dziennikarzy, polityków, naukowców zwrotów językowych typu „my”, oznaczających w domyśle „nasz naród”; używanie popularnych zwrotów, przysłów i pieśni odwołujących się do narodowej wspólnoty oraz dyskurs naturalizujący naród i państwo narodowe.

BIBLIOGRAFIA

- BANASIAK, Jakub. „Street art – ruch zapoznany”. W: Mirosław DUCHOWSKI i Elżbieta Anna SEKUŁA (red.). *Street art. Między wolnością a anarchią*, 14–21. Warszawa: Akademia Sztuk Pięknych, 2011.
- BORUCKI, Marek. *Polskie symbole narodowe. Historia i współczesność*. Warszawa: Bellona, 2013.
- BILLIG, Michael. *Banal Nationalism*. London: SAGE Publications LTD, 1995 (pol. *Banalny nacjonalizm*. Tłum. Maciek Sekerdej. Kraków: Znak, 2008).
- CASSIRER, Ernst. *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*. Tłum. Anna Staniewska. Warszawa: Czytelnik, 1977.
- DOŁĘGA, Józef M. „Analiza pojęcia symbolu”. *Studia Philosophiae Christianae* 39 (2003), no. 2: 77–95.
- DUCHOWSKI, Mirosław, i Elżbieta Anna SEKUŁA (red.). *Street art. Między wolnością a anarchią*. Warszawa: Akademia Sztuk Pięknych, 2011.
- DYCZEWSKI, Leon. *Kultura polska w procesie przemian*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1993.
- GEERTZ, Clifford, *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*. Tłum. Maria Piechaczek. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2005.
- GOLKA, Marian. „Graffiti w poszukiwaniu tożsamości”. W: Marian GOLKA (red.). *Od kontrkultury do popkultury*, 131–146. Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora, 2002.
- GOLKA, Marian. *Socjologia kultury*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe „Scholar”, 2008.
- GREGROWICZ, Ryszard, i Jacek WALOCH. *Polskie mury*. Toruń: Wydawnictwa Comer, 1991.
- GRZELKA, Monika, i Agnieszka KULA, „O języku publikacji Ruchu Społeczeństwa Alternatywnego (‘Homek’ i druki ulotne)”, *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza* 21 (41) (2014), z. 2: 25–39.
- JANKOWSKA, Katarzyna. „Próba klasyfikacji napisów graffiti”. *Literatura Ludowa* 1999, nr 3: 17–26.
- KŁOSKOWSKA, Antonina. „Kultura narodowa”. W: Antonina KŁOSKOWSKA (red.). *Encyklopedia kultury polskiej XX w. Pojęcia i problemy wiedzy o kulturze*. Wrocław: Wiedza o Kulturze, 1991.
- KŁOSKOWSKA, Antonina. „Kultura”. W: Władysław KWAŚNIEWICZ (red.). *Encyklopedia socjologii*. Warszawa: Oficyna Naukowa, 1999.
- KŁOSKOWSKA, Antonina. *Kultury narodowe u korzeni*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1996.
- KOSTRO, Robert, Dariusz GAWIN i Tomasz MERTA (red.). *Pamięć i odpowiedzialność*. Kraków: Ośrodek Myśli Politycznej, 2005.
- MARCHLEWSKI, Wojciech. „Pomarańczowa Alternatywa: Dokumentacja wybranych działań”. W: Jerzy Wertenstein-Żułowski i Mirosław Pęczak (red.). *Spontaniczna Kultura Młodzieżowa*, 162–187. Wrocław: Wiedza o Kulturze, 1991.
- MICHOW, Elżbieta. „Polskie graffiti”. *Polonica* 1995, nr 17: 109–120.
- NIŻNIK, Józef. *Symbol a adaptacja kulturowa*. Warszawa: Centralny Ośrodek Metodyki Upowszechniania Kultury, 1985.
- OSEKA, Andrzej. „Jaskrawa inwazja graffiti”. *Gazeta Wyborcza* 2001, nr 94: 16–18.
- PĘCZAK, Mirosław. *Mały Słownik Subkultur Młodzieżowych*. Warszawa: Semper, 1992.
- POLONY, Leszek. *Symbol i muzyka*. Kraków: Akademia Muzyczna. Wydawnictwo, 2011.
- SŁAWEK-CZOCHRA, Małgorzata. *Graffiti jako forma twórczości i przejaw tożsamości*. Lublin: Wydawnictwo KUL, 2013.
- SZTOMPKA, Piotr. *Socjologia*. Kraków: Znak 2002.

WALCZAK-NIEWIADOMSKA, Agata, i Arkadiusz NIEWIADOMSKI. „Antyfaszyzm i antynazizm na polskich stronach internetowych”, Repozytorium Uniwersytetu Łódzkiego. Dostęp 12.04.2018. <http://dspace.uni.lodz.pl:8080/xmlui/bitstream/handle/11089/1729/Antifascist%20and%20antynazi.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

NETOGRAFIA

- „Krasnale w PRL” – ulotka „Pomarańczowej alternatywy”. Pomarańczowa alternatywa. Muzeum wirtualne, <http://www.orangealternativemuseum.pl/#happening-krasnodudki/posters>.
- ŁUKASZUK, Patryk. „MIŁOŚĆ OJCZYŹNY NASZYM PRAWEM”. e-Lębork, Miasto w sieci, Facebook, dostęp 07.05.2018 <https://www.facebook.com/elebork/posts/10155750048593253>.
- Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Symbole narodowe, dostęp 9.05.2016, <http://www.mkidn.gov.pl/pages/strona-glowna/dziedzictwo-kulturowe/symbole-narodowe.php>
- „Moda na kotwicę. Jak działa ‘patriotyczna koniunktura?’”. PR. Dostęp 20.04.2018, <https://publicrelations.pl/moda-na-kotwice-patriotyczna-koniunktura/>.
- „Mural patriotyczny na ścianie komendy hufca ZHP”, TVN24. Dostęp 10.05.2016, <https://www.tvn24.pl/zdjecia/mural-patriotyczny-na-scianie-komendy-hufca-zhp,35509.html>.
- „Na muralu żołnierze SS zamiast powstańców. Szybka reakcja”. TVN Warszawa. Dostęp 10.05.2018. <https://tvnwarszawa.tvn24.pl/informacje,news,na-muralu-zolnierze-ss-zamiast-powstancow-szybka-reakcja,246978.html>.
- OCTAGON. Katalog produktów. Odzież patriotyczna. Dostęp 7.05.2018, <http://www.odziez-uliczna.pl/index.php?k20,odziez-patriotyczna>.
- „Patriotyczne graffiti kibiców. Czy też wzbudza kontrowersje?”. Sądecznanin Portal. Dostęp 12.05.2016. [http://archiwum.sadecznanin.info/wiadomosci,5/patriotyczne-graffiti-kibicow-czy-tez-wzbudza-kontrowersje,53859#.WvBLn5cuDIVhttps://www.google.com\(12.05.2016\)](http://archiwum.sadecznanin.info/wiadomosci,5/patriotyczne-graffiti-kibicow-czy-tez-wzbudza-kontrowersje,53859#.WvBLn5cuDIVhttps://www.google.com(12.05.2016)).
- „Patriotyczne graffiti w Skoczowie”. Kontakt24.ox.pl Portal Śląska Cieszyńskiego. Dostęp 10.05.2016. [http://kontakt24.ox.pl/kontakt24,1558,artykul,patriotyczne-graffiti-w-skoczowie.html\(10.05.2016\)](http://kontakt24.ox.pl/kontakt24,1558,artykul,patriotyczne-graffiti-w-skoczowie.html(10.05.2016))
- „Pierwsze patriotyczne graffiti na Starym Polesiu!”. ŁKS FANS.PL STRONA KIBICÓW ŁÓDZKIEGO KLUBU SPORTOWEGO. Dostęp 10.05.2016. <http://lksfans.pl/pierwsze-patriotyczne-graffiti-na-starym-polesiu/>.
- Pracownia dekoracji Akatja. Naklejki na ściane z wzorami patriotycznymi. Dostęp 06.05.2018. <http://akatja.pl/Patriotyczne/>.
- Prezydent Andrzej DUDA. „List na uroczystościach pogrzebowych ofiar terroru komunistycznego ekshumowanych w kwaterze na Powązkach Wojskowych”, 27.09.2015. Serwis Prezydent.pl. Dostęp 10.05.2018, <http://www.prezydent.pl/aktualnosci/wypowiedzi-prezydenta-rp/inne/art,26,list-uroczystosci-pogrzebowych--ofiar-terroru-komunistycznego-ekshumowanych-w-kwaterze-l-na-powazkach-wojskowych.html>.
- Strona internetowa Ruchu Wolność i Pokój (WiP). <http://www.ruchwip.pl>
- TOMASZEWSKI, Wojciech. „750 metrów historii – najdłuższy obraz patriotyczny w Polsce”, 1.11.2016. Wolnosc24.pl. Dostęp 12.04.2018, <http://wolnosc24.pl/2016/11/01/750-metrow-historii-najdluzszy-obraz-patriotyczny-w-polsce/>
- „Zdewastowano patriotyczny mural w Szczecinie”. RMF24. Dostęp 30.04.2018. <http://www.rmf24.pl/foto/zdjecie,iId,1908544,iAId,170663>.

SYMBOLIKA NARODOWA W POLSKIEJ SZTUCE ULICY

Streszczenie

Do obecności sztuki ulicy w przestrzeni polskich miast zdążyliśmy się już przyzwyczać. Naścienne obrazy wnoszą kolor w szare ulice, cieszą oko, czasem nas smucą i zmuszają do zadumy. W sposób niezauważalny dla odbiorcy dzielą Polaków i budują wspólnoty. Choć sztuka ulicy jest zjawiskiem globalnym, rodzimi artyści są przede wszystkim Polakami. Ich językiem ojczystym jest język polski, a kulturą, w której wzrastali, i w której zostali zsocjalizowani jest polska kultura. Pierwsza część artykułu definiuje symbol w kulturze narodowej z punktu widzenia socjologii i antropologii kultury. W drugiej ukazano zarys rozwoju sztuki ulicznej w Polsce. Kolejne części prezentują wyniki analizy zawartości i analizy porównawczej murali zebranych w 2016 i 2018 roku pod kątem występujących w nich symboli narodowych. Do najczęściej utrwalanych symboli w polskim street artcie należy flaga i barwy narodowe. Najrzadziej na murach umieszczany jest polski hymn. Namalowane przez ulicznych artystów symbole konstytucyjne często ulegają modyfikacjom i nie są traktowane z należyтым szacunkiem. Wśród symboli historycznych najczęściej pojawia się polski mundur i znaczące postacie. W artykule wykorzystano analizę zawartości i analizę porównawczą. Uzyskane wyniki analiz szczegółowych mają charakter faktograficzny i są przyczynkiem do dalszych badań w obszernym temacie funkcjonowania symboliki narodowej w przestrzeni publicznej.

Słowa kluczowe: symbole narodowe; symbole konstytucyjne; symbole historyczne; sztuka ulicy; Żołnierze Wyklęci.

NATIONAL SYMBOLISM IN THE POLISH STREET ART

Summary

The article refers to the figure of Socrates and its contemporary reception as a cultural We have already managed to get used to street art in the space of Polish cities. Mural art pieces bring colour into ordinary streets, delight the eye, sometimes make us sad and thoughtful. In a way unnoticeable to the member of an audience they divide Poles and build communities. Although street art is a global phenomenon, native artists are Poles above all. Polish is their mother tongue, and the culture in which they have been growing up and in which they have gone through the socialization process is the Polish culture. The first part of the article defines a symbol in the national culture from the point of view of sociology and cultural anthropology. In second part the development of street art in Poland is outlined. In the next sections of the article the results of the content analysis and the comparative analysis of the murals collected in 2016 and in 2018 are presented. The analyses pay special attention to the national symbols included in the pieces. The Polish flag and national colours are the most popular national symbols in patriotic street art. The Polish anthem is placed on walls the least frequently. Constitutional symbols painted by street artists often undergo modifications and are not treated with adequate respect. Amongst historical symbols the Polish military uniform and well-respected people are the most popular. In the article the analysis of the content and the comparative analysis are used. The results of the detailed analyses have a factual character and represent a contribution to further research on the ways in which national symbols function in the public sphere.

Key words: Polish national symbols; constitutional symbols; historical symbols; street art; Doomed Soldiers.