

SCRIBO ET DECORO ERGO SUM. UWAGI DO ANTROPOLOGICZNYCH ZNACZEŃ MIEJSKICH NAPISÓW

Kiedy ci życie zbrzydnie
i stanie się piekłem
wsadź głowę w sedes
i trzaśnij się dekle

(1989, napis w szkolnej toalecie).

Napisy są wszędzie. Informacyjna szata miejskiego środowiska, zbudowana jest z napisów, piktogramów i całej różnorodności znaków. Towarzyszą one człowiekowi stale i uporczywie, w gruncie rzeczy więc, choć agresywne i natrętne, wpisane są w nasze otoczenie tak skutecznie, że przestają być egzystencjalnym problemem: nie one stanowią o nadmiarze informacji, których nie można przyswoić. Reakcje na nie bywają często „podświadome” - owe znaki-napisy stają się „przezroczyste” w realizowaniu informacyjnych zobowiązań.

Pomysł opowiedzenia o działalności napisowej wynika z faktu znalezienia się autora w nowej przestrzeni. Oto znane z każdego miasta - nowe osiedla. Wspaniałe bloki harmonijnej zabudowy, z rytmicznie powtarzającymi się układami architektonicznymi, identycznymi ulicami, klatkami schodowymi... Ta „blokowaczyna”, jak mawiał Miron Białoszewski, owe „szuflady do mieszkania”, jak mawiali bohaterowie *Paciorków jednego różańca* Kazimierza Kutza, pokrywają się stopniowo, wraz z ich sukcesywnym zasiedlaniem, znakami-napisami. Ich dwa różne typy są od razu do zobaczenia - nazwy ulic, numery, wskazówki, informacje, szyldy-reklamy i obok „radosna twórczość”, bazgranina, osiedlowe graffiti.

Opisanie tej napisowej sfery osiedla wydawało się być zadaniem prostym, przyjemnym i zapowiadającym odrobinę radosnych przeżyć. Zwłaszcza, że materię zna się dobrze, obserwując stale nakładanie się na siebie kolejnych warstw napisów w osiedlowym środowisku. Księga osiedla - nazywając rzecz nieco patetycznie - zapisuje się na oczach każdego wędrującego codziennie wśród bloków obserwatora, niczym z *graffiti* uczynimy palimpsest.

Same napisy z racji banalności, trywialności, obscenów także zwiastowały przyjemne walory pracy.¹ Jak pisał onegdaj Stefan Kołaczkowski² - nic tak nie skłania do poetycznych i filozoficznych uniesień, jak prymitywizm przedmiotu obserwacji: on prowokuje do wyniosłego i estetycznego dystansu. Szlachetnemu prostaczkowi można wzmówić dowolne intelektualne głębie. Zwłaszcza, że on nawet nie wie, co czyni, gdy bazgrze po ścianach.

Próba opisania napisowej twórczości okazała się, niespodziewanie, o wiele trudniejsza i bardziej skomplikowana. Stało się tak nie tylko za przyczyną owych szlachetnych i głębinowych wzmowień-projekcji. Powód jest o wiele bardziej pryncypialny. W tych „aktach wandalizmu”, jak mówią niektórzy, pisząc o graffiti, lub „radosnej twórczości”, jak twierdzą inni, zawiera się materiał i powód do zasadniczych przemyśleń na temat współczesnej kultury, wartości, potrzeb.³

Napisy, graffiti, ścienne bazgraniny jako jeden z przykładów kulturowej aktywności współczesnego człowieka, prowokują do stawiania pytań podstawowych. Zarówno masowość zjawiska (z długą skądinąd tradycją⁴), jego trywialność i natrętna „oczywistość”, zmuszają do przemyślenia jego istoty i natury innych, analogicznych działań.

Nie wszystkie wątpliwości i interpretacyjne szanse zostaną w tym tekście podjęte, więcej nawet - nie wszystkie pytania zostaną sformułowane i nie każdy rodzaj tekstów zauważony. To tylko wyimek problemu - pytanie o antropologiczny sens działań napisowych.

Przedmiotem zainteresowań są napisy, nieco umownie nazywane „spontanicznymi”, które odróżnia się od „oficjalnych”. Te stanowić będą tylko punkt odniesienia a ich cechy podane zostaną w skrócie według ustaleń Janusza Lalewicza i Teresy Skubalanki:

„Informacja pozostaje głównym celem napisu, jednakże warto zaznaczyć, że jest to informacja szczególna, utożsamiająca daną nazwę z desygnatem i jednocześnie lokalizująca znak językowy w konkretnej przestrzeni. Wartość deiktyczna napisu wynika z faktu, że jest on 'komunikatem przedmiotu lub miejsca'.”⁵

Według opisów Lalewicza, napisy takie mają najczęściej charakter nominalny lub apelatywny. Cechami ważnymi dla charakterystyki ich komunikacyjnej osobliwości jest atemporalność, nabieranie waloru przedmiotowości oraz anonimowości, tzn. praktyczne uwolnienie od nadawcy.

Znaki-napisy tego rodzaju, wypełniając funkcje informacyjne czy perswazyjne, stają się kolejnymi przedmiotami w miejskiej przestrzeni, są „autonomicznymi komunikatami”.⁶

Stanisław Barańczak, pisząc o transparentach-hasłach kibiców, zauważył, że „pośród wielu gatunków współczesnej literatury popularnej należą one do nielicznych, które są autentycznym dziełem spontanicznej twórczości mas. (...) W gruncie rzeczy więc transparentowe hasła są stosunkowo najbardziej zbliżone do idealnego modelu folkloru.”⁷

Transparenty te są swoistymi kontrtekstami, ich sensy wiele zawdzięczają opowiedzeniu się wobec oficjalnych, więc - anonimowych, „obiektywnych”, przedmiotowych wypowiedzi: „(...) spontaniczna 'oddolna' twórczość rozpowszechnia się właśnie za pośrednictwem środka przekazu, który w normalnych PRL-owskich warunkach kojarzy się z treściami 'odgórnymi' i najdalejszymi od spontaniczności: ten sam człowiek, który niechętnie i z poczuciem przymusu dźwigał transparent w pochodzie pierwszomajowym, niesie z ochotą swój własny transparent na piłkarski stadion.(...) Dzięki transparentowi ta wypowiedź ma zostać awansowana do rangi oficjalnej i powszechnie obowiązującej prawdy.”⁸

Zderzenie porządków: oficjalności i nieoficjalności, „przymusu” i „spontaniczności”, staje się więc nie tylko kwestią swoistej potrzeby, ale także i ważnym źródłem wytwarzania znaczeń, co potwierdzają liczne obserwacje współczesnego języka polskiego.⁹

Z obserwacji spontanicznej twórczości napisowej można wyprowadzić wnioski ogólniejsze. Anonimowość przekazów, apelatywność, atemporalność napisów oficjalnych i związana z nimi apodyktyczność koresponduje z bezosobowością stosunków w społeczeństwie z uprzedmiotowioną wyobraźnią, z instrumentalnymi nastawieniami postkartezjańskiego dziedzictwa.¹⁰

Transparenty i graffiti to domena spontaniczności i podmiotowości. Napis jest mój, czyjś - choć autorstwo może się zacierać, jest ono w nim mocno podkreślone. Napisowy gest jest znakiem włączenia się do wspólnoty, co więcej - jest także jednym z gestów współkonstituujących ową wspólnotę. Podmiotowość autorstwa odpowiada także podmiotowości odbioru. Nawet w takim „anonimowym”, bez podpisów, dialogu szkolnym: „Kto nie lubi Gryglewskiej, niech się tu podpisze.

- A ja lubię.

- Trzeba być idiotą, żeby ją lubić” (Opole, 1988).

Przy wejściu do bloku przytwierdzono tablicę. „Za szkody wyrządzone przez dzieci (wybite szyby, malowanie za ścianach, zanieczyszczenie otoczenia) odpowiedzialność ponoszą rodzice. Zarząd Spółdzielni.”

Dziecięcymi literami przyozdobiono ją dodatkowo:

„Dziczu to fajfus”

„Malina to człowiek”

„Iwona kocha Piotra”

„Szukam żony jak szalony”

Bezduszość administracyjnego napisu zostaje „odczarowana”, jakby wzięto w nawias znajdujący się tam zakaz. Styl urzędowy zaś tym bardziej zostaje wydobyty. Aktualizuje się w tym zderzeniu tak ważna dla współczesnego języka polskiego opozycja stylów oficjalnych i nieoficjalnych. Różnice stylowe są zaś zapisem podstawowej waloryzacji antropologicznej: „My”: „Oni”; „Ich”: „Nasze”. Spółdzielnia ma być wprawdzie nasza, ale to „Oni” wydają rozporządzenia i przysyłają nowe rachunki do płacenia.¹¹

Na skraju lasu, tam gdzie z szosy skręca boczna droga, umieszczono białoczerwony słup z tablicą opatrzoną godłem i napisem: „Lasy Państwowe. Nadleśnictwo Opole. Leśnictwo Turawa”. Nieco poniżej, na drugiej tablicy, gustownie odmalowany obrazek wyobrażający choinkę z drapieżnym skrzydłem znaczącym „ogień”. „Las płonie szybciej niż rośnie” - napis redundantnie powtarza przesłanie piktogramu.

Napisy i znaki takie same, jak w miejskim otoczeniu. W gruncie rzeczy są tym samym i umieszczono je w takiej samej geometrycznej, użytkowej przestrzeni. Tablica jest napisem nominalnym: „drzwi do lasu”, etykietką naklejoną na przedmiot, pełniącą funkcję deiktyczną - wskazanie wyimka przestrzeni. Apelatyw z tablicy ostrzegawczej przyczepiony jest do deiktycznego napisu: „Oto las”. Deiktyczność i informacyjność są niewątpliwe: wiemy gdzie się znajdujemy, w jakim leśnictwie, wiemy też - i to jest najważniejsze - że to las. Efekt antropologiczny tablicy jest nieco paradoksalny. Nieoswojoną przestrzeń lasu z tradycyjnego i magicznego myślenia zmienia w geometryczny, uporządkowany, użyłtarnie postrzegany obszar, który zostaje nazwany i włączony w eksploratorskie myślenie człowieka.¹²

Las w dawniejszych kulturach był przestrzenią „obcą” - tam trudno było posługiwać się „naturalnymi”, obronnymi mechanizmami wyznaczania kierunków, orientowania się według własnego centrum świata. To był Chaos, w którym „złe” mogło wodzić godzinami i aż do zatracenia. Nawet przedmioty przyniesione stamtąd miały osobliwe właściwości: przypisywano im nie tylko zdolności lecznicze, lecz także, ogólniej - magiczne. Świat obcy to domena demonów, „innego”, to tremendum i fascinanans - coś, co budzi lęk i bardzo pociąga. Opozycja polegała więc nie na operacjach geometrycznych (dalekie-bliskie), ale zawsze na wartościowaniu: dobre-złe, swoje-obce, oswojone-nieoswojone.¹³

Geometryczne wyznaczniki uporządkowania przestrzeni sprawnie spełniają swoje funkcje użytkowe i odpowiadają „instrumentalnemu” umysłowi człowieka.¹⁴ Są nimi tablica informacyjna, lepiej lub gorzej wytyczone trakty i ścieżki, widoczne słupki, na których zaznaczono granice poszczególnych rewirów lasu. Do tego trzeba dodać spokój w symetrycznym porządku drzew, terenów wyrębu i zalesień...

Znaki, tablice, liczby rewirów - to gesty wprowadzające ład, który zawsze przepędza demony. Niewątpliwie - coraz trudniej zgubić się w przereźdzonych borach. A jednak, las - nawet z dyscyplinującymi wyobraźnię znakami - pozostaje Chaosem, który trzeba powtórnie oswajać; na słupie powiadamiającym o wchodzeniu do lasu, odnaleźć można inne jeszcze inskrypcje. Kozikiem wyryte serce z zamazanymi inicjałami, obok deklaracja - „Kocham Karinę” i jeszcze - „Byłem tu - Ziutek K.”¹⁵ Oto paradoksalna sytuacja: pierwotny chaos boru zostaje okiełznany przez kulturę, a później - przyzwyczajonemu przez nią przechodniowi zdaje się, że musi mieć znakowe pośrednictwo w widzeniu świata - aby mógł dotknąć „natury”, ktoś musi mu powiedzieć, że to właśnie czyni. To paradoksalny efekt antropologiczny nowożytnej estetyki - artefakty mogą wracać do porządku natury, jako przedmioty, jako jej elementy.

I tak dokonuje się ów paradoks: przestrzeń, choć instrumentalnie i praktycznie uporządkowana, przybiera coraz bardziej na anonimowości, coraz więcej automatyzmu w naszych na nią reakcjach. Anonimowość i automatyzm, to efekt osobliwego powrotu do stanu wyjściowego: taka przestrzeń zdaje się bowiem tracić znamiona wszelkiego uporządkowania, staje się czymś na kształt „Nicości” z filmowej opowieści dla dzieci - *Niekończącej się historii*. To także diagnoza stawiana tracącemu wyobraźnię praktycznemu i zaborczemu umysłowi. Wszystko trzeba rozpoczynać od początku - zaznaczać swoją obecność, potwierdzać

istnienie ładu, którego sam jestem miarą i ośrodkiem. W użyłtarny porządek geometrycznej przestrzeni na powrót trzeba wpisać antropologiczny, całościujący i waloryzujący ład¹⁶. Gesty magicznego światopoglądu należy wykonać raz jeszcze. Słowo-znak ma tu możliwości wyjątkowe.

Co więc znaczy serce z inicjałami? Kto mówi? Kto ma odebrać informację? Czy chodzi o posiadaczy inicjałów? Co znaczy gest pozostawienia inskrypcji? Czy można mówić o zwyczajnym, a więc instrumentalnym, informacyjnym przesłaniu?

Przy wjeździe do Opola, przy stacji Opole-Groszowice, właściwie - ponad nią, stoi stara wieża ciśnień: rozpadająca się, ponura, żelazna konstrukcja zwieńczona wielką banią zbiornika, z którego wiatr i ząb czasu zerwały fragmenty poszycia. Cywilizacyjny odpadek, porzucony „wspornik pamięci” pozbawiony użyłtarnych zastosowań, punkt orientacyjny. A na nim, swobodnym gestem, metrowymi literami wymalowany napis: „Kocham Olkę!”. A potem - niezbyt starannie, bo wciąż napis pozostał czytelny, gest unicestwienia jego przesłania: ślady zamalowywania. Inną farbą powyżej, z przekorną i zaczepną inwersją dopisano: „Iwonę kocham!”.

Co naprawdę znaczy ten tekst? Czy jest powiadomieniem: „Oznajmiam, że kocham...”; próbą wymuszenia odpowiedzi, niczym w średniowiecznym rycerskim wyzwaniu; chęcią sprowokowania działań: „czyż nie wart jestem uczucia, skoro...”? A może to deklaracja, licytacja hierarchii? Kto mówi, kto jest adresatem? Jaki jest cel? Inaczej - co znaczy, że mówię, piszę, maluję znaki i nawet nie muszę ich podpisywać?

Według Teresy Skubalanki te właśnie spontaniczne napisy wypełniają przede wszystkim funkcje ekspresywne. Wydaje się jednak, że klasyfikacja funkcji mowy i języka według Buhlera-Jakobsona, nie wystarcza w tłumaczeniu takich działań.

Wypowiedzi, takie jak przytoczone poprzednio, doskonale ilustrują wartościujący stosunek do przedmiotu i adresata komunikatu. Osobliwość owego wartościowania polega na jego kreacyjnym wymiarze: stwarzania, podporządkowywania, oswajania, zaczarowywania otaczającego Kosmosu i osób właśnie dzięki słownemu gestowi. „Obiektywny”, mechanicystyczny świat zamienić się ma w poznawalny i bezpieczny *lebenswelt*: to ludzki świat, w którym ustanawia się porządek, znaczenia, wartości, międzyludzkie stosunki.

Znaki i napisy takie przykleja się do miejsc przestrzeni. Nie są one już jednak „nominalnymi”, autonomicznymi komunikatami, nie stanowią też „zastępników” desygnatów. Przeciwnie - to desygnaty, jak Leśmianowska łąka „raz nazwana po imieniu, rozpozna się wśród reszty przestworu”, tak i tu w naszym *lebenswelt*, bo „dotknąłem ich myślą swą” (Leonard Cohen). Pisanie służy antropologicznemu okiełznaniu świata. Napisy pomagają w bezpiecznym w nim istnieniu.

Krajobraz szkoły - korytarze z obrazami, gablotkami i gazetkami ściennymi. „Szata informacyjna”: dziecko ma dobrze się orientować, gdzie jest gabinet muzyczny, gdzie pokój nauczycielski i toaleta. Ma także podlegać permanentnemu wychowawczemu oddziaływaniu. Trzeba wciąż do niego mówić. Żeby jednak usłyszało, musi najpierw samo przemówić, odnaleźć się w przestrzeni. I znów będą napisy: w toaletach, na ścianach, na ławkach wyryte szczyrykiem, wgniecione długopisem. Może to być trupia główka i napis: „Uwaga! szkoła!” „Wampir szuka honorowego krwiodawcę krwi!” „Dziewczyny jesteście głupie! - A ty jeszcze głupszy! - Jak ty, to nikt nie jest taki głupi!” „CCCP Cygan Cygance Cyce Pieści” „Dempsey i Mekpis” „Wolę h... orać pole niż się uczyć w takiej szkole” „Erosy na losy”

Krajobraz wypełniony jest „oficjalnymi” inskrypcjami, to fragmenty czegoś, co swoim istnieniem przedmiotowym wyprzedza zjawienie się nowego mieszkańca przestrzeni. To napisy-przedmioty, fragmenty Kosmosu. To posłania, które przynależą do sfery „ich”, instytucji. Jak cała przestrzeń świata i ta wymaga podjęcia zabiegów zawłaszczania, tzn. uporządkowania, wpisania w nią siebie. Trzeba w niej wyznaczyć swoje centrum, postawić znak istnienia. Z przestrzeni trzeba uczynić „Antropokosmos” - z centrum i różnymi drogami.¹⁷

Inskrypcje układają się w zdumiewające kompozycje. Można byłoby je klasyfikować według funkcji, formy podawczej, obecności piktogramów itd. Można wtedy byłoby mówić np. o „wy-

znaniach miłosnych", bluźnierstwach, przewiskach, obscenach, nazwach zespołów, samochodów, dialogach, sentencjach. Kłasyfikacja musi zostać przeprowadzona, aby sprecyzować dalsze ustalenia, teraz jednak wypada poprzestać na zarysowaniu jednej z możliwych interpretacji zjawiska.

Czasem, na jednej płaszczyźnie znajdują się obok siebie teksty różnorodnie i tworzą osobliwe *silva rerum*, collage, swoisty notatnik istnienia:

„Odra Pany”
„Baby do garów - 8 marca”
„Jesteś zdolnym człowiekiem - to po co ci jeszcze dziewczyny”
„Hevimental”
„Serce i strzala to znak pedała”
„Wróć do mnie - Lesser”
„Zabij policjanta w sobie”
„Szkoła i kości to znak miłości (Opole, wiata koło szkoły podstawowej, 1989)

W większości z nich moment „radosnej twórczości”, ulegania wyzwaniu pustej ściany, wydaje się potwierdzać powracające stale intencje. *Natura horret vacuum. Horror vacui* wyzwala potrzebę działania porządkującego, osławiającego świat. To nie kwestia metafizycznego dreszczu, lecz antropologiczna konieczność. „Akty wandalizmu” mogą okazywać się gestami egzystencjalnej afirmacji przestrzeni, choć wynikają z osobliwego przekształcenia „lęku” tak jak opisywał go w opozycji do „strachu” Antoni Kępiński. W osiedlowej „blokowaciznie” to strach, a nie lęk jest psychiczną rzeczywistością.¹⁸ Przedmiotowy porządek miejskiej przestrzeni, nawet z jej anonimowymi, oficjalnymi napisami, można odczuwać jako antropologiczną pustkę.

Osiedle, jak całe miasto, jest przestrzenią skrajnie uporządkowaną. To tekst, który swoją sztucznością, konwencjonalnością, zdaje się być najbardziej nienaturalny i wyprodukowany. Jego antropologiczny program odpowiada kartezjańskiej, instrumentalnej wyobraźni współczesnego człowieka. Odpowiada także - w kategoriach epistemologicznych - „instrumentalnej racjonalności.”¹⁹ Nastawienie na sprawność i praktycznym tego programu znajduje udokumentowanie w informacyjnej szacie - powiadamianie i apelatyw stanowią główne przesłanie napisów: nazw ulic, gigantycznych numerów na blokach, znaków drogowych, szyldów.

Przez swoją przedmiotowość i autonomiczność znaki te wtapiają się w przestrzeń. Gest dzieci malujących ściany, dorosłych zdobiących malunkami balkony bloków, jest jakby wtórnym zabiegiem osławiania, wyznaczania „ludzkiego wymiaru” w „naturalnej”, „uprzedmiotowionej” przestrzeni miasta.

Znaki i napisy „spontaniczne” służą więc zawłaszczeniu przestrzeni. Porządek i granice wyznaczone zostają przez inskrypcje i zdobnicze inwencje użytkowników. To jego wtórne osławianie jest dokładnym, funkcjonalnym odpowiednikiem działania magicznego. W tym być może streszcza się jedna z podstawowych funkcji magii. Sama czynność pisania jest realizacją magicznej funkcji mowy, „która - jak pisał badacz - przejawia się w naszej kulturze najczęściej w postaci różnego rodzaju tabu i eufemizmach, a jej celem jest porządkowanie świata na podstawie bieżących potrzeb ludzi (przykładem komunikatów, w których funkcja ta występuje za znaczącym nasileniem są tzw. wyliczanki dziecięce).”²⁰

Podobnie rzecz ujmował Bronisław Malinowski, akcentując również emocje, które w takim działaniu są zawarowane: „Wczesne słowa używane w dzieciństwie są źródłem ekspresji, a co ważniejsze, skutecznym sposobem działania. Dziecko żyje w świecie skutecznych słów. Podczas gdy dla dorosłych, w pewnych sytuacjach, słowa mogą stać się realną siłą - w tym sensie, że ich wypowiedzenie jest równoznaczne z bezpośrednim działaniem fizycznym - dla dziecka są one takie zawsze. Dają mu zasadniczą władzę nad rzeczywistością i dostarczają skutecznych środków poruszania, przyciągania lub odpychania przedmiotów zewnętrznych i wywoływania zmian we wszystkich elementach otoczenia.”²¹

W ludowym magicznym światopoglądzie mieściły się działania podobne. „(...) dawniej - pisze Dorota Simonides - wypisywano w niewidocznych miejscach domu, obory, magiczne słowa, które

miały moc apotropeiczną. Były to następujące brzmienia: Sator, Arepo, Tenet, Opera, Rotas.”²²

Apotropeiczny sens umieszczania inskrypcji był oczywisty. Gesty ośmieszania i odpowiadania na nie we współczesnych napisach, umieszczania ich w określonych miejscach, funkcjonalnie tamtym gestom odpowiadają.²³ Na ławkach młodszych klas znajdują się np. takie napisy silnie emocjonalnie nacechowane, w których znaczenia słownikowe słów mogą być dzieciom prawie niedostępne:

„Irena to szmata”
„Jacek to dziwkarz”
„Kryśka to kurwa”
„Tu siedziałem, tu pisałem, tu swe życie zmarnowałem”.

Czarowanie świata dotyczyć może kilku różnych działań. Może chodzić o wymuszenie spełnienia się buńczucznych oświadczeń kibiców (o czym pisał Barańczak),²⁴ o pojedynkę na słowa - ośmieszania, przekleństwa. Przede wszystkim służy wyznaczaniu gwarantujących poczucie bezpieczeństwa granic swojego, a więc uporządkowanego i rozpoznawalnego świata. Nie można także wykluczyć, że ostateczny poziom znaczenia kulturowego działań i światopoglądu magicznego sprowadza się do usensownienia społecznie tworzonych świata.²⁴

Powodów uprawiania napisowej twórczości może być jeszcze wiele. W noweli Mrożka *Ostatni husarz* - bohater owładnięty jest ideą politycznej walki. A że posiada romantyczne wyobrażenie o potędze słowa, na chwilę nawet nie spoczywa w swym niebezpiecznym i służącym także samorealizacji procederze: myląc przeciwników, zamyka się w publicznych toaletach, aby tam umieszczać swe płomienne inskrypcje. Gdy przez dziwną znowę wroga, zamknięto szalety - odważnie kreśli napisy na śniegu.²⁵ Mrożkowski żart odsyła do terapeutycznej możliwości opisu językowej działalności, tu celowo pomijanej. Również dlatego, że posiada obfitą już literaturę. Obscena, wulgaryzmy, stanowią jeden z głównych tematów „sztuki kłozetowej” i w ogóle wszelkich napisów naściennych.²⁶ Tak skomentował tę sprawę James Barke: „Chamskie formy organizowania przez sztukę świadomości i wrażliwości seksualnej mają długi rodowód. W dzisiejszej Brytanii manifestują się najdobitniej na ścianach ubikacji publicznych. Czy na wsi, czy w małym lub wielkim mieście, gdzie tylko ubikacje oferują kawałek wolnej ściany, znaleźć można teksty i rysunki wyrażające gwałt, nienawiść, obrzydzenie, wstręt i pogardę, uciechę, rozkosz, pragnienie i śmieszność płci.” Jest to „werbalna i graficzna ekspresja płciowa.”²⁷

Napisy łamiące tabu przywoitości to oczywiste dowody złego smaku, gry instynktów, mentalności i poziomu kultury. Gdy ogląda się podobne inskrypcje na szkolnych ławkach, malunki w podręcznikach i gryzmoły młodszych dzieci, można w nich zobaczyć także i inny poziom użycia języka. Łamanie tabu przywoitości językowej, przekraczanie granic wstydu - często mechaniczne i naśladowcze, służy w istocie do obrony tabu o wiele ważniejszego, być może organizującego podstawowe struktury wartości określonej subkultury.

Zauważyła to Hanna Szewczyk pisząc o subkulturze młodzieżowej. Osobliwości jej kodów mieszczą się w skłonności do budowania systemów „mowy tajemnej”. Znaki-gesty znaczą w niej często przez sam fakt pojawiania się, a nie przez odesłania do powszechnie akceptowanej semantyki. Szczególna zaś rola przypada pisaniu: „Słowo napisane jest nieodwołalne, nie można się go wyprzeć, przekształcić, zmienić sensu.”²⁸

Szacunek do utrwalonego znaku nie wynika z jego nominalności czy deiktyczności, to przede wszystkim wiara w jego magiczność. Obsceny w młodzieżowych tekstach mogą więc oznaczać obronę tabu *amore sacro* przez ostentację mówienia o *amore profano*. Ten językowy wybieg nie wyczerpuje znaczeń nieprzystwoitych napisów: może być, o czym wspomniano, także magicznym, emocjonalnie nacechowanym gestem. Semantyka ogranicza się wtedy do emocjonalnej aury - bluźnierstwo, przekleństwo to porządkowanie świata według magicznej wiary w sprawcze możliwości gestów. „Sator, Arepo, Tenet, Opera, Rotas” - to słowa-amulety, które mają bronić, obrażliwe - powinny działać czynnie. Słownik (poszukiwanie etymologii) niewiele tu przesądza.

Dwa wnioski w tej materii muszą wynikać z lektury napisów. Ostentacja w posługiwaniu się obscenami, obojętność odrzutowych znaków, nazw zespołów, znaki agresji, bluźnierstwa, mogą służyć do budowania wspólnoty, społeczności, grupy, która zna klucz do języka tajemnego. Na ścianach powtarzają się uporczywie konstrukcje składające się z serca, inicjałów przedzielonych znakiem dodawania i jako suma litery WM, czasem wynik może być inny - WRM, ale obok może powstać WSRM. Te skróty są licytacją i afirmacją miłości: Wielka Miłość - Wielka Romantyczna Miłość - Wieczna Szalona Romantyczna Miłość.²⁹ Oto napisy, które postronnemu czytelnikowi nie powiedzą niczego, a tym, którzy znają klucz nie oznajmią nic ponadto, czego wcześniej nie wiedzieli. Znaki adresowane są do wspólnoty, potwierdzają zakorzenienie w niej.³⁰

Rekonesans w świat napisów zaledwie przeprowadził rozpoznanie materii, z której oczywistością przychodzi nam obcować na co dzień. Jej niezauważalna, stała natarczywość wywołuje gesty sprzeciwu i odrzucenia. Owe „akty wandalizmu” mogą być dla obserwatora ważnymi przesłaniami. Zaświadczają o stanie kultury, świadomości i mentalności ich autorów i czytelników. Napisy wydają się być funkcjonalnym odpowiednikiem dawnych gestów magicznych. Jak w tradycyjnym światopoglądzie - służą zawłaszczeniu przestrzeni, jej waloryzacji, tj. wytyczeniu granic

„naszego świata”, granic kompetencji i bezpieczeństwa. Są gestami, które wykreślając socjopsychologiczne granice, obszar w ich wnętrzu czynią domeną swojskości, miejscem wspólnoty.

Radosne i dramatyczne eksklamacje pozwalają wierzyć we własne istnienie, są bowiem gestami wpisywania się w świat, potwierdzania swojej obecności, w szarym, utylitarystycznym i anonimowym świecie.

Taka była geneza *subway graffiti style* w sztuce współczesnej: „W wypadku autorów graffiti najważniejszy jest fakt, że w ich własnych oczach - podpisy przez nich składane były piękne, że były dziełami sztuki. Robiąc jeszcze jeden krok w ich kierunku można powiedzieć, że nie było to dzieło sztuki podpisane, ale splecione w samym fakcie podpisu.”³¹

Napisy, bazgranina na ścianach to gesty indywidualizmu, który najbardziej potrzebuje potwierdzenia przez wpisanie się we wspólnotę. Swoim gestem zaczarowuje świat, żeby owa lwona chciała mnie kochać, żeby „nasi” wygrali, a lra była gorsza, inna, poza naszą grupą. Magiczność jest głoszeniem afirmacji grupy, do której należą i która gest mój odczyta i będzie wiedzieć, co znaczy konstrukcja z radosnym serdecznym piktogramem:

I + P = WSRM

PRZYPISY

¹ Nasze napisy niestety nie są tak bogate, jak przytoczone przez M.F. w „Tygodniku Kulturalnym” (22 maja 1988, s. 14).

² S. Kołaczowski, *Nasz stosunek estetyczny do poezji ludowej*, (w:) tenże, *Portrety i zarysy literackie*, Warszawa 1968.

³ Prezentowany szkic jest pierwszą przymiarką do większych studiów. Stąd wynika jego ograniczony zakres - przyjęcie jednej tylko, antropologicznej perspektywy i to w kategorii teorii potrzeb. Kwestie inne - charakterystyki rozmaitych odmian, klasyfikacje tekstów, problemy teoretyczne (akty mowy, komunikacja...), pytania historyczne, funkcjonowanie w ramach „kontrkultury”, swoistej anarchiczności napisów, powiązanie z tradycjami karnawalizacji kultury - to tylko niektóre problemy, które rozwijane będą później.

⁴ J.S. Bystron, *Napisy*, (w:) tenże, *Tematy, które mi odradzano*, Warszawa 1980.

⁵ T. Skubalanka, *Język napisów miejskich na tle polszczyzny potocznej*, (w:) *Miejska polszczyzna mówiona. Metodologia badań*, Katowice 1976, s. 67.

⁶ J. Lalewicz, *Napis i wypowiedź*, „Teksty”, 1973 nr 1, s. 104. Wiąże się z tym perspektywa godna osobnych przemyśleń. Upodmiotowienie to przypomina jeden z ważnych dylematów nowożytnej estetyki - mimetyczności, ale także i tworzenia artefaktów (J. Białostocki, *Pięć wieków myśli o sztuce*, Warszawa 1976, tu: „*Barok*”: styl, epoka, postawa). Kwestia perswazyjności bądź produkowania przedmiotów włączających się w porządek natury, koresponduje z nastawieniami racjonalistycznymi. Tu zaczynają się pułapki instrumentalnych postaw wobec Kosmosu (R. Kwaśnica, *Dwie racjonalności. Od filozofii sensu ku pedagogice ogólnej*, Wrocław 1987).

⁷ Barańczak, *W kręgu stadionu: „Nasza wola - Polska gola!”*, (w:) tenże, *Czytelnik ubezwłasnowolniony*, Paryż 1983, s. 44.

⁸ Tamże, s. 45.

⁹ T. Skubalanka, op. cit.

¹⁰ R. Kwaśnica, op. cit., K.T. Toeplitz, *Kartezjusz, sierota*, (w:) *Kartezjusz, Rozprawa o metodzie*, Warszawa 1980.

¹¹ W. Lubaś, *Badania nad językiem mieszkańców Katowic*, (w:) *Miejska polszczyzna...*, op. cit.; B. Dunaj, *Sytuacja komunikacyjna a różnicowanie polszczyzny mówionej*, „Język Polski” LXV (1985), z. 2-3; R. Hoggart, *Spojrzenie na kulturę robotniczą w Anglii*, Warszawa 1976.

¹² J. Dorst, *Sila życia*, Warszawa 1987.

¹³ L. Stomma, *Antropologia kultury wsi polskiej XIX wieku*, Warszawa 1986; A. Zadrozynska, *Powtarzać czas początku*, Warszawa 1985; J. Lotman, *O pojęciu przestrzeni geograficznej w średniowiecznych tekstach staroruskich*, „Teksty”, 1974 nr 3.

¹⁴ R. Kwaśnica, op. cit.

¹⁵ J.S. Bystron, op. cit.

¹⁶ J. Olędzki, *Znaki istnienia*, „Polska Sztuka Ludowa”, R. XXXIX, 1985, nr 1-2.

¹⁷ D. Simonides, *Śląski antropokosmos ludowy*, „Kwartalnik Opolski” (w druku).

¹⁸ Jest to ten sam problem mechanizmu zdegenerowanych wartości, co zamiana kategorii „katharsis” na „relaks”, które opisał B. Sułkowski, *Zabawa. Studium socjologiczne*, Warszawa 1985.

¹⁹ R. Kwaśnica, op. cit., por. także, *Człowiek w nauce współczesnej. Rozmowy w Castelgandolfo*, Paris 1988.

²⁰ J. Banach, *Konstruowanie i recepcja wypowiedzi językowej*, Wrocław 1984.

²¹ B. Malinowski, *Ogrody koralowe i ich magia. Język magii i ogrodnictwa*, [w:] *Dziela*, t. 5, Warszawa 1987, s. 115.

²² D. Simonides, *Wierzenia i zachowania przesądne*, [w:] *Folklor Górnego Śląska*, Katowice 1989, s. 272.

²³ F. Kotula, *Śmieciarze*, „Polska Sztuka Ludowa”, R. XIII, 1959, nr 1-2.

²⁴ P. Berger, T. Luckman, *Społeczne tworzenie rzeczywistości*, Warszawa 1983.

²⁵ S. Mrozek, *Opowiadania*, Kraków 1974.

²⁶ Polityczność owych napisów także bywa problematyczna. Oto inskrypcja z końca XIX wieku przypomniana (?) w dworcowym szalecie (1989):

Sraj Polaku co masz siły
Niech wie Europa cała
Ze ze wszystkich wolności jakie były
Ta ci jedna pozostała.

²⁷ J. Barke, *Pornografia i sprośność w literaturze i społeczeństwie*, „Literatura na świecie”, 1973, nr 8-9 s. 178.

²⁸ H. Szewczyk, *O niektórych tekstach subkultury uczniowskiej*, „Polska Sztuka Ludowa”, R. XXXVII, 1983, nr 3-4, s. 196.

²⁹ Napis-znak staje się publiczną własnością. Można go więc unieważnić, przelicytować w odwracającym geście ośmieszenia. Wystarczy dopisać do miłosnej deklaracji: „Serce i strzała to znak pedała”. Słownikowe znaczenie słów nie jest tu istotne - ważniejszy sam gest, zmiana już istniejącego napisu.

³⁰ Podobnie jest z adresatem hasel kibiców sportowych, S. Barańczak, op. cit.

³¹ W. Jaworska, *Kilka uwag o folklorze plastycznym w środowisku miejskim*, „Polska Sztuka Ludowa”, R. XLI, 1987, nr 1-4.