



**ADRIANNA SMOCZYŃSKA, JACEK LESZEK ŁAPIŃSKI** 

John Paul II Catholic University of Lublin, Poland  
Mathematics, Informatics and Landscape Architecture  
e-mail: adrianna.smoczynska@gmail.com, jalap@kul.lublin.pl

## MURALE JAKO GALERIA SZTUKI W KRAJOBRAZIE MIEJSKIM NA PRZYKŁADZIE MIASTA LUBLIN

### *MURALS AS ART GALLERIES IN THE URBAN LANDSCAPE BASED ON LUBLIN CITY*

#### **Streszczenie**

Człowiek w mieście jest nie tylko obserwatorem, ale także jego twórcą ściśle związanym z krajobrazem miejskim. Przestrzeń miasta to aktywny rodzaj galerii, która prezentuje treści istotne dla jego mieszkańców. Stąd też sztuka ulicy staje się coraz bardziej narzędziem umożliwiającym przekaz różnorodnych komunikatów. Przykładem takiego specyficznego narzędzia są murale – wielkoformatowe polichromie. Ich rola nie sprowadza się do funkcji dekoracyjnej. Zawsze jest to aktywny komentarz, recenzja czy ocena zdarzenia lub problemu społecznego zaszyfrowana w takiej lub innej formie artystycznego wyrazu. Odbiór danej pracy i interpretacja zawartego w niej przesłania stanowi wypadkową relacji między widzem, krajobrazem miejskim i murałem.

#### **Abstract**

*Man is not only an observer in a city, but also creates its closely related urban landscape. A city's space is an active type of gallery, which presents contents important for its inhabitants. Thus, street art is more often becoming a tool making it possible to transmit diverse messages. An example of such a specific type of tool are murals, large-format polychromes. They do not simply play the role of a decorative function. Murals are always active commentaries, a review or evaluation of an event or social problem encoded in one way or another as an artistic expression. The reception of a given work and the interpretation of the message contained in it reveal an incidental relationship between the viewer, the urban landscape and the mural.*

**Słowa kluczowe:** murale, krajobraz miejski, sztuka ulicy, interpretacja przestrzeni, Lublin

**Key words:** murals, urban landscape, street art, spatial interpretation, Lublin

## WSTĘP

Krajobraz miejski – mówiąc nieco kolokwialnie – to pewien składnik codzienności, która otacza każdego mieszkańca miasta. Mimo regularności przebywania w takiej przestrzeni, człowiek rzadko analizuje poszczególne elementy czy aspekty przestrzeni miasta. Tymczasem, jednym z istotnych elementów tworzących krajobraz miejski jest szeroko rozumiana „sztuka ulicy” (street art). Ten rodzaj sztuki przyciąga wzrok przechodnia. Brak jednak pewności czy przechodzień dostrzegając tą czy inną kompozycję uświadamia sobie co ona rzeczywiście przedstawia. Możliwe jest, że w jego przeświadczeniu to tylko jakaś praca artystyczna mająca na celu jedynie podniesienie walorów estetycznych krajobrazu miejskiego. Nie można jednak wykluczyć, iż dzieło to niesie znacznie głębsze przesłanie i spełnia inne, pozaestetyczne funkcje.

Przesłanie ulicznych dzieł sztuki jakimi są murale, nie zawsze jest jednoznaczne. Ich ukryty sens może zaprowadzić widza do np. wydarzeń historycznych, dzieł literackich, muzyki bądź refleksji egzystencjalnych. Istnieje bowiem związek między sztuką, miastem i jego krajobrazem. Stąd też celem niniejszej publikacji jest zwrócenie uwagi na różnorodne relacje zachodzące pomiędzy wspomnianymi wcześniej elementami oraz rolę murali w przestrzeni miasta i ich ewentualny wpływ na mieszkańców.

## KRAJOBRAZ MIEJSKI

Zdaniem Miłosa Zielińskiego, zarówno wśród osób ściśle powiązanych z architekturą, urbanistyką, planowaniem przestrzennym jak i osób nie mających zawodowej styczności z wymienionymi dziedzinami bardzo duże zainteresowanie budzą dwie kwestie: krajobraz miejski oraz piękno miasta. (Zieliński, 2012: 536). Dzieje się tak dlatego, że to, co postrzegamy jako krajobraz miasta oraz jego piękno w istotny sposób determinuje specyfikę i unikalny charakter konkretnego miasta. Faktem jest, iż w każdej aglomeracji miejskiej możemy odnotować obecność wielu bardzo podobnych, czy wręcz takich samych czynników i elementów składowych tkanki miejskiej. Jednakże znacząco duże podobieństwo strukturalne miast nie przekłada się na równie głębokie podobieństwo krajobrazowe – *de facto*, co miasto, to nieco inny jego krajobraz i inny sposób postrzegania jego piękna. W naszym

## INTRODUCTION

The urban landscape, using colloquial language, is a component of everyday life that surrounds every city resident. Despite the regularity of living in such a location, man rarely analyzes individual elements or aspects of the city space. Meanwhile, one of the important elements forming the urban landscape is its broadly understood „street art.” This kind of art catches the eye of a passerby. However, it is uncertain whether a passerby seeing a particular composition perceives what it actually represents. It may be possible that in his or her conviction, it is just an artistic work simply aimed at increasing the aesthetic values of the urban landscape. However, it cannot be ruled out that this work carries a much deeper message and fulfills other, non-aesthetic functions.

The messages of street works of art such as murals are not always unambiguous. Their hidden meaning may lead the viewer, for example, to see historical events, works of literature or music and even lead to existential reflections. There is a connection between art, the city and its landscape. Therefore, the goal of this publication is to draw attention to the various relationships between these mentioned elements, the role of murals in the city space and their possible impact on residents.

## THE URBAN LANDSCAPE

According to Miłosz Zieliński, both people closely related to architecture, urban planning, spatial planning and people who have no professional contact with the above-mentioned fields show great interest in two areas: the urban landscape and the beauty of the city (Zieliński, 2012: 536). This is because what we perceive as a city landscape and its beauty significantly determines the specificity and unique character of a certain city. It is a fact that in each urban area, we can notice the presence of many very similar or even the same factors and components of the urban fabric. However, the significant structural similarity of cities does not translate into equally deep landscape similarity, in fact, every city has a slightly different landscape and a different way of perceiving its beauty. In our opinion, each of these peculiar features of a city leaves its mark in the urban space, creating the unique identity of the place. In view of the above, every attempt to introduce art into the urban

przekonaniu każda z tych swoistych cech miasta zostawia swój ślad w przestrzeni miejskiej tworząc unikatową tożsamość miejsca. Wobec powyższego, każdorazowa próba wprowadzania sztuki do krajobrazu miejskiego ma istotne znaczenie w rozwijaniu struktury miasta oraz niesie ze sobą wiele korzyści dla mieszkańców. Wspominał również o tym Clement Liang, wskazując na takie miasta jak Berlin, Buenos Aires, Londyn, Nowy York czy Melbourne, w których to murale wprowadzone do przestrzeni miejskiej, kierują widza do poznania lokalnej sceny artystycznej oraz wzmacniają tożsamość miejsca (Liang, 2017: 170).

Relacje zachodzące pomiędzy sztuką a krajobrazem miejskim sprawiają, iż ten ostatni staje się rodzajem koniecznej sceny, na której „dzieje się” wydarzenie artystyczne. W swojej warstwie znaczeniowej krajobraz miejski to rodzaj krajobrazu kulturowego. Jego materialnym artefaktem jest teren zurbanizowany stworzony przez człowieka. Krajobraz miejski nie tworzy się sam. Jego twórcą i modyfikatorem są ludzie i wzajemne zależności zachodzące między nimi a przestrzenią miasta. Stąd też, krajobraz miejski, ze względu na indywidualizm człowieka jest unikatowy w odbiorze dla każdej jednostki. Poza tym, zdaniem Anity Orchowskiej, ponieważ społeczeństwo miejskie jest bardzo zróżnicowane tak pod względem demograficznym jak i społecznym, dlatego też każdy mieszkaniec wytwarza własny specyficzny rodzaj więzi z otoczeniem, które jest równocześnie częścią przestrzeni egzystencjalnej tegoż człowieka. W efekcie, co warto podkreślić, osoba przebywająca w danym krajobrazie miejskim po raz pierwszy, odbiera go zupełnie inaczej niż stały obserwator (Orchowska, 2014: 180-181).

Krajobraz miejski jest bardzo złożony i jego niezwykle ważnym składnikiem jest między innymi architektura, ale wiąże się także z infrastrukturą techniczną, czy uwarunkowaniami środowiskowymi (przyrodniczymi). Powiedzmy jeszcze raz – istotnym elementem krajobrazu miejskiego jest sam człowiek, który nieustannie prowadzi dialog z otaczającą go przestrzenią. Przykładem takiego dialogu jest komunikacja między przechodniem a sztuką ulicy reprezentowanej w tym przypadku przez mural.

Człowiek świadomie dąży nie tyle do poznawania sztuki co przeżycia dzieła artystycznego. To ostatnie nie może tylko informować, lecz ma pociągać, inspirować, generować możliwość egzystencjalnego

landscape has a significant meaning in developing the city's structure and brings with it many benefits for residents. Clement Liang also mentioned this, pointing to cities such as Berlin, Buenos Aires, London, New York and Melbourne, where murals introduced into the urban space direct the viewer to explore the local art scene and strengthen the place's identity (Liang, 2017: 170 )

The relationship between art and the urban landscape means that the latter becomes a kind of necessary scene on which the artistic event 'happens'. In its semantic layer, the urban landscape is a kind of cultural landscape. Its material artifact is the urbanized area created by man. The urban landscape is not created by itself. Its creators and modifiers are people and the interrelations between them and the city's space. From this, the urban landscape, due to man's individuality, is uniquely perceived by each individual. In addition, according to Anita Orchowska, since the urban society is very diversified in terms of both demographics and society, every resident creates their own specific kind of connection with the environment, which is also part of a person's existential space. As a result, worth emphasizing is that a person visiting a given urban landscape for the first time perceives it completely differently than a permanent observer (Orchowska, 2014: 180-181).

The urban landscape is very complex, and among others, its architecture is an extremely important component, but it also involves the technical infrastructure or its environmental (natural) conditions. We must repeat that an important element of the urban landscape is man who constantly conducts a dialogue with the surrounding space. An example of such a dialogue is communication between a passer-by and the street art represented in this case by a mural.

Man consciously strives not so much to learn about art but to experience an artistic work. The latter cannot simply inform us but is to attract, inspire, and generate the possibility of an existential experience of the situation, in accord with the Latin maxim: *verba docet, exempla trahunt* (words teach, examples attract). For this to happen, a suitable place is needed, meaning the environment and the place to perform the scene, where man is not only a passive observer, a viewer, but an active participant. In wanting to watch a movie, we go to the cinema. If we are in the mood for the theater, we buy a ticket for a performance. If we want to see the vernissage,

doświadczenia sytuacji, zgodnie z łacińską maksymą: *verba docent, exempla trahunt* (słowa uczą, przykłady pociągają). Aby tak się stało potrzebne jest odpowiednie miejsce – środowisko i scena realizacji, gdzie człowiek nie jest tylko biernym obserwatorem, widzem, lecz aktywnym uczestnikiem. Chcąc zatem obejrzeć film, idziemy do kina. Jeżeli mamy ochotę na teatr, kupujemy bilet na spektakl. Jeśli chcemy zobaczyć wernisaż, wybieramy galerię – adekwatne miejsca umożliwiające percepcję i przeżycie dzieła artystycznego.

Istnieje specyficzny rodzaj galerii, w której widz nie zawsze zdaje sobie sprawę z tego, że nie musi jej szukać czy do niej wędrować, ponieważ w niej jest stale obecny, wręcz jest na nią niejako skazany. W przypadku sztuki ulicy taką galerią jest przestrzeń samego miasta. W mieście-galerii sztuka ulicy pojawia się przed oczami przechodnia mimowolnie i nieoczekiwanie. Nie daje możliwości przygotowania się na nią, ani nawet możliwości wyboru bycia jej obserwatorem. Ona zaskakuje i prowokuje. Jej stała obecność sprawia jednak, iż dla jakiejś grupy mieszkańców (dla których takie widoki stanowią element ich codzienności) staje się częścią ich rutynowego dnia (Dziadzia, 2015: 17). Będą jednak i tacy, w których wywoła zachwyty, refleksje czy egzystencjalny wstrząs. To bowiem co oferuje miasto-galeria ciągle się zmienia. Wraz z pojawianiem się nowych dzieł sztuki ulicy powiększa się przestrzennie sama galeria i rośnie bogactwo przekazywanej treści. W konsekwencji staje się ona istotną częścią krajobrazu miejskiego, która wzbogaca przestrzeń egzystencjalną mieszkańców oraz turystów.

## IDEA I HISTORIA MURALI

Termin „mural” pochodzi z języka hiszpańskiego (hiszp. mural – ścienny). Spopularyzowany został w Europie dopiero po powstaniu tego rodzaju prac w Meksyku i innych krajach Ameryki Łacińskiej w latach 20. i 30. XX w. Już wtedy spora ich część została wykonana na zewnętrznych ścianach domów. David Alfaro Siqueiros, Jose Clemente Orozco i Diego Riviera to artyści, którym przypisuje się początki tych działań artystycznych. Zdaniem Bartosza Stępień, wzmiankowani twórcy poprzez wykorzystywanie nieskomplikowanych przerośniętych i wyrazistych przekazów, tworzyli sztukę zarówno zaangażowaną społecznie jak i niosącą

we choose a gallery, the adequate place enabling us to perceive and experience artistic works.

There is a specific type of gallery in which the viewer is not always aware of the fact that he does not have to look for it or go to it, because they are always present in it, even though one is somehow sentenced to it. In the case of street art, such a gallery is the city's space itself. In the city-gallery, street art appears before the eyes of a passer-by involuntarily and unexpectedly. It does not give us the possibility to prepare for it, nor even the possibility to choose to be its observer. It surprises and provokes us. Its constant presence, however, means that for a certain group of inhabitants (for whom such scenes are an element of their everyday life), it becomes part of their routine day (Dziadzia, 2015: 17). However, there will be those for whom it will cause admiration, reflection or existential shock. What the city-gallery offers is also constantly changing. With the appearance of new works of street art, this gallery expands spatially, and the richness of the transmitted contents also grows. As a result, it becomes an important part of the urban landscape, which enriches the existential space for residents and tourists.

## THE IDEA AND HISTORY OF MURALS

The term „mural” comes from Spanish (*mura*, wall). It was popularized in Europe only after the creation of this type of work in Mexico and other Latin American countries in the 1920s and 1930s. Already at that time, a great number of them were painted on the external walls of houses. David Alfaro Siqueiros, Jose Clemente Orozco and Diego Riviera are artists who are credited with the beginnings of these artistic activities. According to Bartosz Stępień, the artists mentioned used simple figures and expressiveness in the message. They created art that was both socially engaging and carried an educational message addressed to the recipient (Stępień, 2010: 5).

In the opinion of Anna Stasiak, the armed conflict between Catholics and Protestants that took place in Northern Ireland from 1968 to 1998 proved to be a factor shaping the character of both murals and all of their street art. Each party in the conflict encouraged its supporters to fight the opponent by creating propaganda as wall paintings. These



przesłanie edukacyjne skierowane do odbiorcy (Stępień, 2010: 5).

W opinii Anny Stasiak, konflikt zbrojny między katolikami a protestantami, który toczył się w Irlandii Północnej w latach 1968-1998 okazał się czynnikiem kształtującym charakter zarówno murali jak i całej sztuki ulicy. Każda ze stron konfliktu zachęcała swoich zwolenników do walki z przeciwnikiem tworząc propagandowe malarstwo ściennie. Działania te doprowadziły do powstania blisko dwóch tysięcy murali upamiętniających różnorodne wydarzenia. (Stasiak, 2016:84).

W innych krajach murale pełniły odmienne funkcje. Przykładowo we Włoszech w gminie Marentino, wzrok przechodnia przyciąga seria kolorowych prac ulicznych. Murale te zwykle nawiązują do specyfiki regionu, czyli w tym przypadku do hodowli pszczół oraz produkcji miodu. Jeden z nich, wykonany w nieco komiksowym stylu, promuje włoskie piwo miodowe. Część prac została przedstawiona w sposób bajkowy i kojarzy się z kreskówkami. Murale z Marentino nie tylko przypominają czasy dzieciństwa, ale także pozwalają dorosłemu człowiekowi na chwilę odnaleźć w sobie coś z dziecka. (Barbattini, Miani, Ghirardi, 2015: 40-41)

Na przykładzie miasta George Town w Malezji (wpisanego w 2008 na listę światowego dziedzictwa UNESCO) można podziwiać sztukę street artu i murale, które pełnią wyłącznie funkcje estetyczne. Są wszędzie, w każdym zakątku miasta, choć bardzo ulotne z uwagi na specyficzne lokalne warunki atmosferyczne, które ograniczają trwałość dzieł. Jednak – niejako dla kontrastu – w George Town muralom często towarzyszą rzeźby wykonane np. z żelaznych prętów. Konstrukcje te mają znacznie dłuższą żywotność niż malunki. Nawiązują one do historii i kultury tamtego regionu, choć są nieco surowe w formie. Bliskie otoczenie murali, szczególnie ich kolorystyka czy ekspresja wyrazu zdaje się jednak odciążać i ożywiać przestrzeń (Sadatiseyedmahalleh, Rahman, Abdullah, 2015: 24-27).

W Australii, obecność sztuki ulicy została doceniona przez władze miasta Melbourne. Lokalni samorządowcy uznali to miasto za australijską stolicę street artu. W efekcie takiej decyzji kilka centralnie położonych ulic zostało wzbogaconych o wiele nowych prac tamtejszych artystów. Śladem Melbourne podążyło także Sydney poprzez uruchomienie np. projektu Laneway Art i programu Streetware, dla poprawy estetyki przestrzeni miejskiej. Dodatkowo,

activities led to the creation of nearly two thousand murals commemorating various events (Stasiak, 2016: 84).

Murals performed different functions in other countries. For example, in Italy in the municipality of Marentino, a passer-by is attracted by a series of colorful street works. These murals usually refer to the specificity of the region, in this case their bee breeding and honey production. One of them, painted in a somewhat comic style, promotes Italian honey beer. Part of the work was presented in a fairy-tale way and is associated with cartoons. The murals from Marentino not only resemble childhood times, but also allow an adult to feel the child inside them for a moment (Barbattini, Miani, Ghirardi, 2015: 40-41).

Based on the example of the city of George Town in Malaysia (in 2008 it was put on the UNESCO World Heritage List), we can admire the street art and murals, which have purely aesthetic functions. They are everywhere, in every corner of the city, although very fleeting due to the specific local weather conditions that limit the longevity of the works. Somewhat in contrast, the George Town murals are often accompanied by sculptures made of iron rods, for example. These constructions have a much longer lifespan than the paintings. They refer to the region's history and culture, although they have a rather harsh form. The close surroundings of murals, especially their colors and expression, seem to relieve and enliven the place (Sadatiseyedmahalleh, Rahman, Abdullah, 2015: 24-27).

In Australia, the city of Melbourne appreciates the presence of street art. Local government officials recognized this city as the Australian capital of street art. As a result of such a decision, several centrally located streets have been enriched with many new works by local artists. Sydney followed Melbourne by launching, for example, the Laneway Art project and the Streetware program to improve the aesthetics of their urban space. In addition, the Graffiti Management Plan (2014) and the Aerosol Arts Guidelines (2006) were implemented in Sydney, whose provisions, among others, sanction the existing but illegal murals. Generally speaking, the introduced legal regulations effectively limit unlawful interference in the city space, thanks to which new works are consciously connected with the city of Sydney and positively affect the identity of the place (McAuliffe, 2012: 199).

w Sydney wprowadzono w życie Plan Zarządzania Graffiti (2014) oraz Aerosol Arts Guidelines (2006), postanowienia którego sankcjonują między innymi już istniejące, lecz nielegalne murale. Generalnie rzecz ujmując, wprowadzone regulacje prawne skutecznie ograniczają bezprawne ingerowanie w przestrzeń miasta, dzięki czemu nowe prace są świadomie powiązane z miastem Sydney oraz pozytywnie wpływają na tożsamość miejsca (McAuliffe, 2012: 199).

Jak wskazują Abdelaziz, Abou ElEla i Wanas, egipski Kair zdaje się wyróżniać na liście tzw. „Szarych Miast”. Jest to lista metropolii, w których dominuje hałas, zanieczyszczenia oraz wyraźny brak harmonii między przestrzenią, a jej użytkownikami. W Kairze spory obszar miasta zajmują nieukończone osiedla mieszkaniowe, które rażą szarością betonu oraz surową cegłą, pozbawione są charakteru oraz tożsamości. Stąd też – zdaniem cytowanych autorów – ze względu na długotrwałą i kosztowny proces przebudowy najgorszych dzielnic tego miasta, wprowadzanie street artu stało się szybkim, efektywnym i mało inwazyjnym sposobem na poprawę jakości życia mieszkańców (Abdelaziz, Abou ElEla, Wanas, 2018: 1379).

W Polsce murale pojawiły się jeszcze przed drugą wojną światową i przeważnie były to wielkoformatowe reklamy. Ograniczały się one do zaprezentowania nazwy firmy, jej sloganu i czasami prostej ilustracji. W czasach drugiej wojny światowej też odnotowujemy obecność murali w Polsce. Stanowiły element wojny psychologicznej prowadzonej z okupantem. Najbardziej charakterystycznym znakiem nielegalnie malowanym na murach był symbol Polski Walczącej gdzie „P” oznacza Polskę, a „W” walkę. Poprzez połączenie tych dwóch liter powstał znak przypominający kotwicę. Po zakończeniu wojny murale zmieniają swój charakter. W powojennej Łodzi malunki celowo umieszczane były na pustych ścianach, które zostały odsłonięte po wyburzeniu narożnych kamienic. Miały za zadanie podniesienie walorów krajobrazu miejskiego i z czasem, zaczęto stosować podobną kolorystykę, czy nawet wzór wszystkich reklam jednej części miasta. Murale PRL-u związane były z powojennym rozwojem miast, powoli odradzającą się reklamą różnorodnych produktów, usług czy instytucji, a także występowały w przejawie chęci realizacji koncepcji i pomysłów artystycznych samych twórców. Od samego początku rysunki murali wyróżniały się bogactwem kolorów, tym samym mocno zazna-

As Abdelaziz, Abou El Ela and Wanas point out, Egypt’s Cairo seems to stand out among the so-called „Gray Cities.” This is a list of metropolises in which noise, pollution and a clear lack of harmony between space and its users prevail. In Cairo, a large area of the city is occupied by unfinished housing estates whose gray concrete and raw bricks, without character or identity, cause a striking view. Therefore, according to the cited authors, due to the long and costly process of reconstructing the worst districts in this city, the introduction of street art has become a quick, effective and minimally invasive way to improve the life quality of its residents (Abdelaziz, Abou El Ela, Wanas, 2018: 1379).

Murals appeared in Poland before the Second World War and were mostly large-format adverts. They were limited to presenting a company’s name, its slogan and sometimes included a simple illustration. We can also notice the presence of murals in Poland during the Second World War. They were an element of psychological warfare against the occupant. The most characteristic sign illegally painted on walls was the symbol of Poland Fighting, where „P” stood for Poland and „W” for fight. By combining these two letters, a sign resembling an anchor was made. After the war, murals changed their character. In post-war Łódź, paintings were deliberately placed on empty walls, which were unveiled after the demolition of the street-corner tenement houses. Their task was to increase the valor of the urban landscape and over time, a similar color scheme was used, or even the same pattern for all advertisements in one part of the city. The PRL’s murals were associated with the post-war development of cities, slowly renewed by advertising various products, services and institutions. At times they were a manifestation of the desire to implement the concepts and artistic ideas of the creators themselves. From the very beginning, these murals drawings were distinguished by the richness of colors, in this way strongly emphasizing their presence in the city space and catching people’s eyes in the gray times of the PRL. Unfortunately, the poor economic conditions and service market in those years, as well as the lack of competition among institutions, had a negative impact on the process of the expansion of murals, which were created mainly for information purposes.

Nevertheless, even under such social and economic conditions, the existing murals fulfilled the role of specific „commentators or social educators,”

czając swoją obecność w przestrzeni miasta i rzucając się w oczy w szarych czasach PRL-u. Niestety słaba kondycja ekonomiczna i ubogi rynek usług tamtych lat, a dodatkowo instytucjonalny brak zjawiska konkurencji negatywnie wpływał na proces ekspansji murali, które powstawały głównie w celu informacyjnym. Nie mniej jednak, nawet w takich warunkach społeczno-ekonomicznych istniejące już murale spełniały rolę swoistych „komentatorów czy edukatorów społecznych” podkreślając choćby kwestie znaczenia promocji przedsiębiorstw i samego istnienia przedsiębiorczości. Prace wykonywane w tych czasach, tworzone były z wykorzystaniem wiedzy z dziedziny grafiki użytkowej. Cechowała je przewaga estetyki nad klasyczną reklamą. Być może dzięki takiemu rozłożeniu akcentów w kompozycji muralu, poszczególni ówczesni artyści stali się rozpoznawalni zarówno w Polsce jak i za granicą. Charakter ich prac sprawiał, iż murale powstałe w okresie PRL-u nazywano „kolorowymi motylami” (Stępień, 2010: 5).

Głęboka zapaść czy wręcz zanik murali w Polsce nastąpił w latach 80. i 90. XX w., czyli po okresie stanu wojennego, kiedy to firmy przestały składać zamówienia na tworzenie reklamy. Ówczesne społeczeństwo było zirytowane promowaniem produktów, których dostępność była mocno ograniczona. Wtedy też spora część murali została zamalowana bądź przykryta warstwą ocieplenia. Bartosz Stępień zauważa, iż powstające tu i ówdzie murale przełomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych stały się bardziej komercyjne, a za wynajęcie ściany trzeba było zapłacić (Stępień, 2010: 16).

Znamiennym epizodem historii murali w Polsce jest ich obecność w trakcie słynnego strajku w Stoczni Gdańskiej w sierpniu 1980 r.. Dość prowizoryczne w swojej warstwie artystycznej (i nielegalne w świetle ówczesnego prawa) murale pokryły mury budynków stoczniowych. Wyrażały głębokie rozczarowanie stanem ówczesnego państwa, dezaprobatę wobec poczynań władz, oraz ogromne pragnienie wolności. W opinii Anny Stasiak, w tamtym okresie stanowiły one jedyny przekaz od protestujących stoczniowców dla reszty mieszkańców miasta (Stasiak, 2016: 86).

Jeden z recenzentów niniejszego opracowania rekapitulując niejako historię murali okresu PRL-u stwierdza, iż powstawały one nie tylko w celach informacyjnych czy reklamowych (choć sens reklamy w sytuacji braku wolnego rynku wydaje się być dyskusyjny). Był to przede wszystkim tani,

stressing, for example, the importance of promoting businesses and the very existence of entrepreneurship. The works in those times were created using knowledge in the field of applied graphics. They were characterized by the advantage of aesthetics over classical advertising. Perhaps thanks to this arrangement of accents in the mural compositions, individual contemporary artists became recognized both in Poland and abroad. The nature of their work caused the murals created in the PRL times to be named „colorful butterflies” (Stępień, 2010: 5).

The deep collapse or even disappearance of murals in Poland occurred in the 80s and 90s of the twentieth century, meaning after the period of martial law, when companies stopped placing orders for advertising. The society at that time was annoyed with the promotion of products, whose availability was very limited. At that time, a large number of murals were painted over or covered with a layer of insulation. Bartosz Stępień notices that the murals of the late 1980s and early '90s created in various places became more commercial, and people had to pay for renting a wall (Stępień, 2010: 16).

An important episode in the history of murals in Poland is their presence during the famous strike in the Gdańsk Shipyard in August 1980. These murals were quite makeshift in their artistic layer (and illegal according to the law at that time), as they covered the walls of the shipyard's buildings. They expressed deep disappointment with the nation's state at that time, disapproval of the actions of the authorities, and a great desire for freedom. In Anna Stasiak's opinion, at that time, they were the only messages from the protesting shipyard workers addressed to the rest of the city's residents (Stasiak, 2016: 86).

One of the reviewers of this study recapitulates the history of the communist period murals, saying that they were created not only for informational or advertising purposes (although the idea of advertising in the absence of a free trade market seems debatable). It was primarily a cheap but effective way of masking or decorating the highest walls of buildings. In the urban structure, the high windowless walls (also called fire safe because they stopped the spread of fires) were seen as potential contact surfaces with an adjacent building that could be added in the future. In the aesthetic sense, such a blind wall is dull. Thus, it was a good place to temporarily fill up, for example, with a mural. These types of activities for contemporary architects can



ale efektywny sposób maskowania czy ozdabiania ścian szczytowych budynków. W tkance urbanistycznej pozbawione okien ściany szczytowe (zwane też ogniowymi ponieważ utrudniały rozprzestrzenianie się pożarów) były pomyślane jako potencjalne powierzchnie styku z sąsiadującym budynkiem, który może być w przyszłości dobudowany. W sensie estetycznym taka ślepa ściana jest nijaka. Stanowiła zatem dobre miejsce do tymczasowego wypełnienia, np. przez mural. Stąd też, właśnie w tego rodzaju działaniach ówczesnych architektów należy upatrywać początków murali w PRL-u. Podkreślić należy również fakt, iż były to murale tworzone legalnie i możemy je potraktować jako pierwsze źródło murali. Równoległe do nich tworzyło się drugie źródło – murale nielegalne. W opinii wzmiankowanego recenzenta nielegalne murale wywodzą się ze zwykłego malowania po ścianach przez wandalów. Jak się okazało niektórzy z nich mieli talent i doczekali się pozycji artystów. Dziś niektóre murale są słusznie uważane za dzieła sztuki, ale nadal granica między zapaćkami elewacji, a artystycznym murem jest trudna do uchwycenia. Niezależnie od tej trudnej do rozstrzygnięcia kwestii, pisząc o genezie murali nie można o tym zapominać.

Do stworzenia pierwszych legalnych niekomercyjnych murali, które pojawiły się w 1991 r., przyczynił się Rafał Roskowiński. Był on autorem projektu „Węzeł Kliniczna” oraz „Festiwalu Malarstwa Monumentalnego” w latach 1996-1997. Dzięki tym wydarzeniom w kolejnych latach swoją wiedzę, warsztat malarski oraz talent rozwinęli dzisiejsi polscy artyści specjalizujący się tworzeniu murali. Ich zaangażowanie, projekty i wykonane prace sprawiły, że od 2008 r. są organizowane różnorodne a ponadto profesjonalne festiwale malarstwa ulicznego. Z roku na rok stają się one coraz bardziej popularne (Stasiak, 2016: 86-87). Wydaje się zatem, że rok 2008 należy potraktować jako pewnego rodzaju datę szczególną.

Murale dzięki swojej bogatej wartości zarówno artystycznej jak i społecznej, szybko stały się celem tematycznych wycieczek. Już w 1980 r. zachęcano mieszkańców Filadelfii do poznania lokalnych dzieł sztuki miejskiej. Aktualnie działa tam projekt „Philadelphia Mural Arts Program” i oferuje zainteresowanym bogatą ofertę zwiedzania. Program zawiera opracowania tras ze względu na tematykę murali, między innymi są to tematy takie jak sport, religie świata czy oblicze miasta. Możliwe

be seen as the beginning of murals in the People's Republic of Poland.

It should also be emphasized that these were legally created murals, and we can treat them as the first types of murals. Parallel to them, a second type was created, meaning illegal murals. In the opinion of the mentioned reviewer, illegal murals arise from ordinary painting on walls by vandals. As it turned out, some of them showed talent and achieved the status of artists. Today, some murals are rightly considered as works of art, but the boundary between smudging a façade and an artistic mural is difficult to grasp. Regardless of this difficult to resolve issue, when writing about the genesis of murals, this cannot be overlooked.

Rafał Roskowiński contributed to the creation of the first non-commercial murals that appeared in 1991. He was the author of the project „Węzeł Kliniczna [Clinical Junction]” and the „Festiwalu Malarstwa Monumentalnego [Festival of Monumental Painting]” in 1996-1997. Thanks to these events, in the following years, Polish artists who specialize in creating murals developed their knowledge, painting skills and talent. Their involvement, projects and work caused that since 2008, various and also professional street painting festivals have been organized. From year to year, they become more and more popular (Stasiak, 2016: 86-87). It seems that the year 2008 should be treated as a special kind of date.

Thanks to their rich artistic and social value, murals quickly became the focus of thematic trips. As early as 1980, the inhabitants of Philadelphia were encouraged to learn about local works of urban art. Currently, there is the „Philadelphia Mural Arts Program” project which offers people interested in it a wide range of tours. The program includes tour routes based on the themes of murals, including topics such as sports, world religions and the face of the city. It is also possible to choose the mode of transport we wish to use to learn about these works. An interesting option is the special „love letters train tour,” but we can also choose a walking, bicycle or small bus tour. In Lyon, France, we can also find mural sightseeing offers. In addition to walking tours, we can get an application for iPhones, which provides knowledge about the location of murals not only in France, but also murals found in other countries (Jażdżewska, 2017: 46).

In Poland, these types of tours are not very popular, but in Lublin, a walking route of murals was



jest również wybranie środka transportu, którym chcemy się przemieszczać poznając kolejne prace. Ciekawą opcją jest specjalny pociąg „love letter train tour”, lecz można również wybrać wycieczkę pieszą, rowerową czy małym busem. We francuskim Lyonie również można znaleźć oferty zwiedzania murali. Oprócz pieszych wycieczek istnieje możliwość skorzystania z aplikacji dla iPhon'ów, która udostępnia wiedzę na temat lokalizacji murali nie tylko tych we Francji, ale także znajdujących się w innych krajach. (Jażdżewska, 2017: 46).

W Polsce tego rodzaju wycieczki nie są zbyt popularne, jednak w Lublinie został zorganizowany spacer szlakiem murali. Odbył się w listopadzie 2018 r. dzięki inicjatywie Koła Naukowego Studentów Historii Sztuki KUL i stanowi część serii wydarzeń „Spacery po Lublinie”. Przewodnikiem po śródmiejskich muralach była studentka KUL Dominika Gęba, która od lat jest obserwatorką lubelskiego street artu i stara się rozpowszechnić swoją wiedzę na temat tych szczególnych prac.

Na potrzeby niniejszego opracowania przyjmijmy, że mural to nietrwała praca artystyczna, której podkładem są zewnętrzne ściany budynków. Mural wpisuje się w obszar „street artu” – sztuki ulicy, coraz prężniej rozwijającej się sztuki przestrzeni miasta. Pomijając grupę murali, nazwijmy ją roboczo jako „murale – żarty”, należy podkreślić, że w swojej warstwie graficznej mural nawiązuje do różnorodnych dziedzin sztuki ponieważ bardzo często zawiera przesłanie skierowane do społeczeństwa. Murale nie pełnią jedynie funkcji dekoracyjnej, choć ich autorzy podkreślają ważność estetyki pracy. Te wielkoformatowe polichromie sprawiają, że obserwator przenosi się myślami w inne miejsce i czas. Dzieje się tak, ponieważ w swojej istocie mural to przykład sztuki bardzo zaangażowanej. Mural to specyficzny rodzaj aktywnego, niekiedy nawet ostrego komentarza, recenzji czy oceny jakiegoś ważnego społecznie wydarzenia czy problemu dodatkowo zaszyfrowanego w takiej czy innej formie. Odbiór danej pracy i interpretacja zawartego w niej przesłania są zależne od relacji między widzem, krajobrazem miejskim i murem. Twórca murali to z jednej strony baczny obserwator, a z drugiej wrażliwy nauczyciel, którego przesłanie – poprzez wielkoformatowe dzieło – ma szansę dotrzeć do dużej grupy osób. Jego praca ma wywołać u odbiorcy emocje i głębszą refleksję. Skłonić go do zmiany postaw, przemienić jako

organizację. It took place in November of 2018 thanks to the initiative of the CUL Art History Student Circle, and was part of the series of events entitled “A Walk through Lublin.” Dominika Gęba, a CUL student, was the tour guide presenting the city center’s murals. For many years, she has been observing Lublin’s street art and shares her knowledge about these special works of art.

For the purposes of this study, let us assume that a mural is not a permanent artistic work whose undercoat is the outer wall of a building. A mural is a part of “street art,” the ever-growing art of a city’s space. Apart from the group of murals that we call “mural jokes,” it should be emphasized that in their graphic layer, murals refer to various fields of art because they very often contain a message addressed to the public. Murals not only have a decorative function, yet their authors do emphasize the importance of the aesthetics of their work. These large-format polychromes cause the observer to enter into a different time and place. This is because the mural is, in essence, an example of very engaging art. A mural is a specific kind of active, sometimes even sharp commentary, review or evaluation of some socially important event or problem specially encrypted in one form or another. The recipient of a given work and their interpretation of the message contained in it depend on the relationship between the viewer, the urban landscape and the mural. A creator of murals is, on the one hand, a watchful observer, and on the other, a sensitive teacher whose message, through a large-scale work of art, has the ability to reach a large group of people. His work is to evoke a deep reflection in the recipients, make them change their attitudes, changing them as people, and indirectly contribute to the preservation and development of cultural heritage and the dissemination of art (Kłopotowski, 2016).

In addition, attention should be paid to the phenomenon of anti-testimony and the denial of the positive role played by murals. This is manifested on the one hand in creating various scribbling on walls, and on the other hand in cases of the devastation of murals. In the first case, bizarre „messages” appear in the form of anagrams, crude subtitles or obscene drawings. These creations are not murals in any sense of the word, but manifestations of vandalism and ordinary rudeness. In the second case, there are attempts to paint one mural over another drawing (<https://cowkrakowie>.

człowieka, a pośrednio przyczynić się także do zachowania i rozwoju dziedzictwa kulturowego oraz rozpowszechniania sztuki (Kłopotowski, 2016).

Dopowiadając, należy zwrócić uwagę na zjawisko antyświadectwa i zaprzeczenia pozytywnej roli murali. Przejawia się ono z jednej strony w tworzeniu różnorodnych bazgrołów na murach, z drugiej strony w przypadkach dewastacji murali. W pierwszym przypadku pojawiają się dziwaczne „przesłania” w formie anagramów, ordynarnych napisów czy obscenicznych rysunków. Twory te nie są żadnymi muralami, lecz przejawami wandalizmu i zwykłego chamstwa. W drugim przypadku mamy do czynienia z próbami zamalowywaniem jednego muralu przez jakiś inny rysunek (<https://cowkrakowie.pl/2019/...>). Moim zdaniem, działania takie nie zawierają żadnego przesłania i należy je równie surowo ocenić.

Murale z racji charakteru jaki pełnią są dziełami nietrwałymi. Sama ich nietrwałość skłania do przemyśleń. Oto malunek przestał istnieć, wyblakł, zniknął, został zastąpiony innym. To znak, że już coś się zmieniło w otaczającej nas przestrzeni egzystencjalnej. To także znak, iż niemal za chwilę mogą pojawić się nowe sytuacje, nowe wyzwania, które będą wymagały nowego komentarza. Nietrwałość murali sprawia, że można je traktować jako rodzaj metafory – ich obecność lub brak stanowi mocny sygnał pojawiania się jakiegoś istotnego braku w naszej przestrzeni egzystencjalnej, bądź też prób przekształcania tejże przestrzeni w pozytywnym bądź negatywnym aspekcie.

Wobec powyższego, zdaniem Cinzia Bianchi i Silvia Viti, w pełni uzasadnione zdają się być komentarze i kontrowersje zaistniałe po tym jak, uważany wespół z Banksy za najsłynniejszego artystę street art'u na świecie, Blu zamalował swoje własne prace. Mocno zaangażowany politycznie Blu tworzył w bolońskiej dzielnicy uniwersyteckiej. Działania Blu były przemyślane. Szare ściany, które zastąpiły dotychczasowe murale, stały się początkiem bardzo ożywionej międzynarodowej dyskusji o wartości sztuki na ulicach miasta. Usuwając malowidła ze ścian budynków, artysta ten nie tylko zakwestionował ich powiązanie z przestrzenią, ale także odebrał je społeczności, dla której murale te stanowiły istotną wartość. (Bianchi, Viti, 2017: 1-2)

pl/2019/...). In my opinion, such actions do not contain a message and should be severely evaluated.

Murals, due to their character, are impermanent works. Their impermanence makes people think. When a painting ceases to exist, fades, disappears, it is replaced with another, it is a sign that something has already changed in the existential space that surrounds us. It is also a sign that new situations may appear almost immediately, meaning new challenges that will require a new comment. The impermanence of murals means that they can be treated as a kind of metaphor, and their presence or absence is a strong signal of the emergence of some essential lack in our existential space, or even attempts to transform this space in a positive or negative aspect.

In the light of the above, according to Cinzia Bianchi and Silvia Viti, comments and controversies appear to be fully justified when, along with Banksy, they all consider Blu to be the most famous street artist in the world, who painted his own works. Blu was heavily involved in the political scene and created his works in the Bologna University area. Blu's actions were well thought out. The gray walls that replaced the existing murals were the beginnings of a very lively international discussion on the value of art in a city's streets. By removing paintings from the walls of buildings, the artist not only questioned their relation to space, but also took them away from the community for whom these murals were of significant value (Bianchi, Viti, 2017: 1-2).

## MURALS IN LUBLIN CITY'S SPACE

Lublin, just like other cities, also has its murals. It is worth taking a look at some of them and at least try to interpret their functions and possible messages.

There are several dozen large murals in Lublin city's urban space. Their locations do not seem to be accidental. They usually occur in places where we can count on a large number of observers. They can also be noticed from a relatively far distance, which results in a mural „accompanying” the viewer for a long-time and provoking him with its message. A sensitive viewer has quite a lot of time to respond to their contents.

## MURALE W PRZESTRZENI MIEJSKIEJ LUBLINA

Lublin, podobnie jak i inne miasta również posiada swoje murale. Warto się zatem przyjrzeć choćby niektórym i odczytać ich funkcje oraz ewentualne przesłanie.

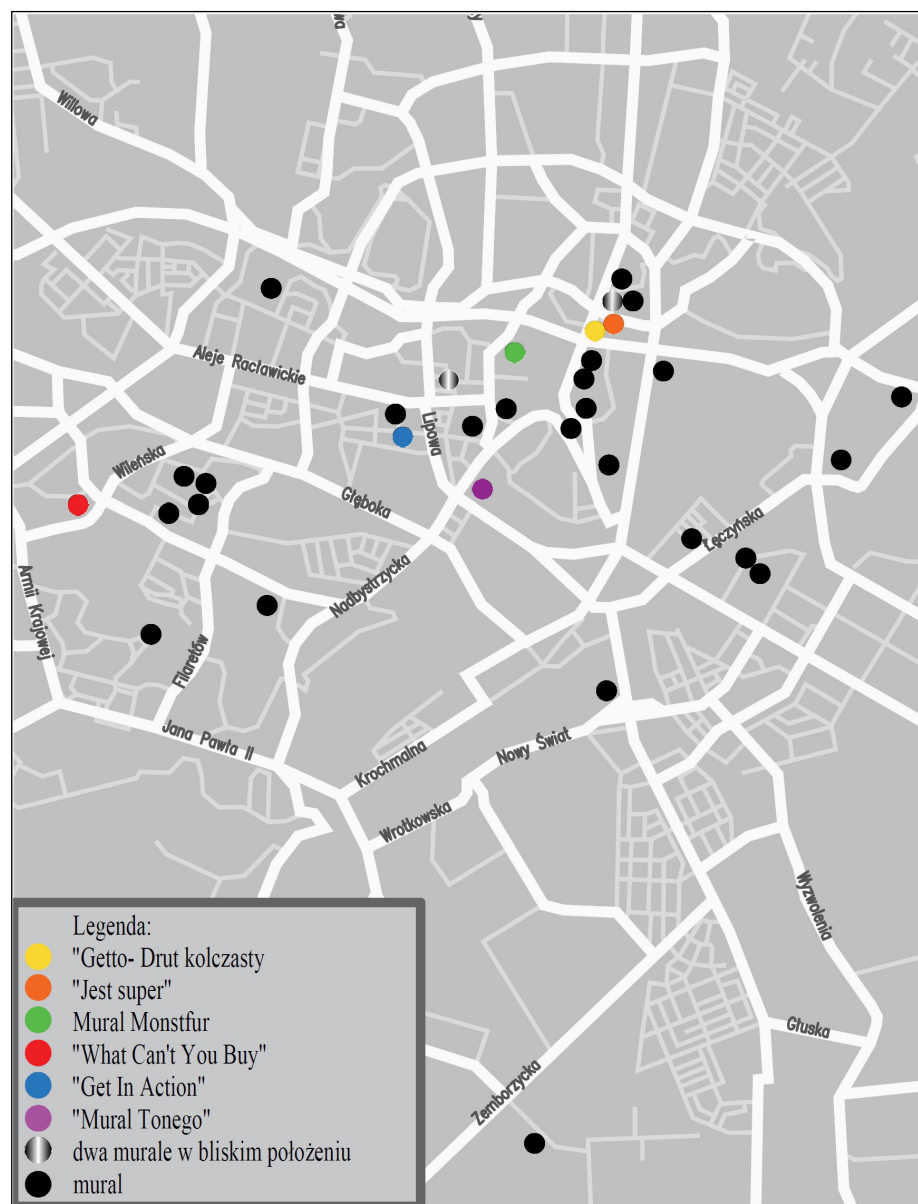
W przestrzeni miejskiej Lublina występuje kilkanaście dużych murali. Ich usytuowanie zdaje się być nieprzypadkowe. Występują zwykle w miejscu, gdzie można liczyć na dużą liczbę obserwatorów. Są także dostrzegane ze stosunkowo dużej odległości, skutkiem czego dość długo „towarzyszą” widzowi i prowokują go swoim przesłaniem. Wrażliwy widz ma wystarczająco dużo czasu, aby zareagować na ich treść.

Lubelskie murale usytuowane w otwartej galerii – przestrzeni miasta, z jednej strony są elementami składowymi tej galerii, a równocześnie same stanowią rodzaj galerii, która zaprasza widza, aby oderwał się od otaczającej go codzienności i wszedł w inny rodzaj rzeczywistości – świata idei, wartości, doznań czy odczuć. Oto niektóre przykłady takich unikatowych galerii (ryc.1).

1. Murale mogą opowiadać o miejscach, które przeszły wiele zmian i zdarzeniach, które już minęły. Nie zawsze jesteśmy świadomi co było lata temu w przestrzeni, która nas otacza. Przykładem takiej pracy jest mural pod tytułem „Getto – drut kolczasty” (fot. 1) ulokowany przy ulicy Targowej 4. Malunek przedstawia fragment tekstu Anny Langfus, urodzonej

Lublin’s murals are located in the open-air gallery of the city’s space, on the one hand making them components of this gallery, and at the same time they constitute a kind of gallery that invites the viewer to take a break from everyday life and enter a different kind of reality, the world of ideas, values, sensations or feelings. Here are some examples of such unique galleries (fig.1).

1. Murals can tell about places that have undergone many changes and events that have already occurred. We are not always aware of what happened years ago in the space that surrounds us. An example of such a work is a mural entitled „Ghetto – Barbed Wire” (photo 1) located at Targowa Street



Ryc. 1. Mapa murali miasta Lublin. Źródło: opracowanie własne

Fig. 1. Map of Lublin city's murals. Source: own elaboration



w 1920 r. w żydowskiej rodzinie, zamieszkałej przy ulicy Lubartowskiej w Lublinie (Potel, Zachariewicz, 2013: 7). Mural odwołuje się do wspomnień z lubelskiego getta i podkreśla przepaść dzielącą ludzi, którzy żyją poza jego granicami, a tymi którzy jedynie mogą się przyglądać wolności. Jego minimalizm, surowość oraz monochromatyczność podkreślają powagę pracy. Dzieło to jest nawiązaniem zarówno do historii miejsca jak i osoby Anny Langfus. Mural przypomina także o ówczesnej społeczności żydowskiej Lublina i trudnościach życia w czasach wojny.

2. Murale nie zawsze są dosłowne w swoim przekazie. Na ulicy Targowej 5 znajduje się praca „Jest super” (fot. 2) autorstwa The Krasnals, która nawiązuje do sztuki akcji jaką jest happening. Marta Ryszkowska zauważa, że praca ta to sposób ukazywania ekspresji poprzez działania wizualno – performatywne i jednocześnie głos społeczeństwa skierowany do polityków (Ryszkowska, 2017: 64).



Fot. 1. Mural pt. „Getto – Drut kolczasty”, ul. Targowa 4 (fot. A. Smoczyńska)

Photo 1. Mural entitled “Ghetto – Barbed Wire” at Targowa St. 4 (photo by A. Smoczyńska)

Widoczne na muralu czarne zarysy krasnoludków, kierują nas do powstałego w 1981 r. polskiego ruchu happeningowego Pomarańczowa Alternatywa. Powstał on w wyniku konfliktu dwóch pokoleń: młodych osób chcących zmienić ustrój oraz komunistów. Symbolem tego ruchu był krasnoludek, który miał wywoływać uśmiech oraz reprezentować godną postawę w przeciwieństwie do okrutnego człowieka (Urbaniak, 2008: 1-8). Na muralu wyróżnia się czerwony napis, który nawiązuje do utworu „Jest super” zespołu T.LOVE i stanowi prześmiewczy komentarz w stronę wyolbrzy-

no. 4. The painting presents a fragment of the text by Anna Langfus, born in 1920 in a Jewish family, residing at Lubartowska Street in Lublin (Potel, Zachariewicz, 2013: 7). The mural refers to the memories of the Lublin ghetto and emphasizes the isolation separating people who lived outside its borders and those who could only see what freedom looked like. Its minimalism, severity and monochrome emphasize the seriousness of the work. This work is a reference to both the history of the place and the person of Anna Langfus. The mural also reminds us of the Jewish community in Lublin at that time and the hardships of life during the war.

2. Murals are not always literal in their message. The work „It Is Super” (photo 2) by The Krasnals at Targowa Street 5 refers to the art of action, meaning a ‘happening.’ Marta Ryszkowska notes that this work is a way of showing expression through visually-performed activities and at the same time it is the public’s voice directed towards

politicians (Ryszkowska, 2017: 64). The black figure of a dwarf visible on the mural takes us back to Poland’s Orange Alternative happening movement that started in 1981. It was created as a result of the conflict between two generations: young people wanting system changes and communists. The symbol of this movement was a dwarf who was to evoke smiles and represented a dignified attitude as opposed to a cruel person (Urbaniak, 2008:

1-8). The mural is marked by a red inscription that refers to the song „It Is Super” by T.LOVE and is a commentary ridiculing the exaggerated optimism of Poles. Maciej Fic notices that reference to this mentioned piece is not accidental. In its artistic output, the T.LOVE team often spoke about system changes in Poland (Fic, 2011: 182,190). It can therefore be said that this mural simply refers to the history of Poland, yet it also indirectly compels us to explore the musical creativity of contemporary artists and learn about the art of action.



mionego optymizmu Polaków. Maciej Fic zauważa, że sięgnięcie po wzmiankowany utwór jest nieprzypadkowe. W swoim dorobku artystycznym zespół T.LOVE często zabierał głos w sprawie zmian systemowych w Polsce (Fic, 2011: 182,190). Można zatem uznać, iż mural ten nawiązuje nie tylko do historii Polski, ale także pośrednio zmusza nas do zgłębiania twórczości muzycznej współczesnych artystów oraz poznawania sztuki akcji.

3. Kolejny lubelski mural nie jest związany z przeszłością oraz nie zwraca uwagi na to, co będzie w przyszłości. Jest za to uwarunkowany tematem bardzo aktualnym i na czasie, a mianowicie problemem zdrowego trybu życia. Na ulicy Dolna 3 Maja, Grupa Monstfur stworzyła mural (fot. 3), który stanowi alegorię ludzkich słabości takich jak np. nałóg tytoniowy i alkoholowy (Opracowanie zbiorowe, 2015: 64). Praca została wykonana w czerni i bieli z dołączeniem akcentu kolorystycznego w tle. Artysty dopracowali sporo szczegółów, dzięki czemu uwydatnione zostało połączenie części mechanicznych z naturalnymi. Humorystyczny oraz ironiczny napis „kto pije i pali ten nie ma robali” znajdujący się obok malunku sporego „robala”, zmusza do refleksji, ale także zapada w pamięci.

4. Mural pt. „What Can't You Buy?” (fot. 4) autorstwa Petera Fussa (Opracowanie zbiorowe, 2015: 51) przedstawia nie tylko ironiczne przesłanie. Sama lokalizacja tej pracy jest ironiczna. „Czego nie możesz kupić?” to hasło, które w Lublinie usytuowane zostało



Fot. 2. Mural pt. „Jest super”, ul. Targowa 5 (fot. A. Smoczyńska)

Photo 2. Mural entitled “It Is Super” at Targowa St. 5. Author: A. Smoczyńska

3. Another Lublin mural is not connected with the past and does not draw attention to what will happen in the future. It conditions a very current and timely topic, namely the problem of a healthy lifestyle. On Dolna 3 Maja Street, the Monstfur Group created a mural (photo 3) which is an allegory to human weaknesses, such as tobacco and alcohol addiction (Collective Work, 2015: 64). The work was painted in black and white with the inclusion of a color accent in the background. The artists refined it with a lot of details, thanks to which the connection between mechanical and natural parts was emphasized. A humorous and



Fot. 3. Mural grupy Monstfur, ul. Dolna 3 Maja (fot. A. Smoczyńska)

Photo 3. The Monstfur Group mural, Dolna 3 Maja St. (photo by A. Smoczyńska)

w bliskim sąsiedztwie zarówno dużej galerii handlowej jak i mniejszych, ale licznych sklepów wybudowanych na ul. Leonarda 1. Twórca tego dzieła artystycznego zdaje się mówić, iż czasy wypełnione

ironic inscription „whoever drinks and smokes does not rot” is located next to the painting of a large „worm” which forces reflection, but is also imprinted in one’s memory.



Fot. 4. Mural pt. „What Can’t You Buy”, autorstwa Petera Fussa, ul. Leonarda 1 (fot. A. Smoczyńska)  
Photo 4. The mural entitled „What Can’t You Buy” by Peter Fuss, Leonarda Street 1 (photo by A. Smoczyńska)

dobrobytem, różnorodnością produktów oraz łatwym dostępem do wielu usług z różnych gałęzi przemysłu przysłaniają nam to, co powinno być bardziej istotne. Naszym zdaniem mural sprawia, że pomimo tego jak bardzo przechodzień się spieszy, to z dużym prawdopodobieństwem znajdzie on czas, aby udzielić sobie samemu odpowiedzi na zadane tu pytanie.

5. Mural (fot. 5) znajdujący się na budynku V Liceum Ogólnokształcącego (róg ul. Marii Curie-Skłodowskiej i ul. Lipowej) powstał z zaangażowania samych uczniów. Został wykonany w 2015 r. przez grupę Magnifiko i jest związany z kampanią społeczną „Wyloguj się do życia”, która zwraca uwagę na problem uzależnienia od Internetu wśród młodzieży (Opracowanie zbiorowe, 2015: 57). Hasło „Zaczynj działać” znajdujące się na wizerunkach osób na rowerach zachęca do aktywnego trybu życia poprzez wprowadzenie do niego sportu. W muralu wykorzystano żywe odcienie koloru niebieskiego oraz czerwieni. Praca jest dynamiczna i bardzo przyciąga wzrok. Należy podkreślić, że oprócz swojego przesłania jest ona jednocześnie reklamą kampanii, a także stanowi przykład możliwości zdobywania nowych

obscure what should really be most important to people. In our opinion, the mural states that despite the fact that a lot of passersby are in a hurry, they will most likely find time to answer the question presented here.

5. The mural (photo 5) located on the building of High School no. 5 (corner of Maria Curie-Skłodowska Street and Lipowa Street) was created from the students’ involvement. It was made in 2015 by the Magnifiko Group and is associated with the „Log Into life” social campaign, which draws attention to the problem of Internet addiction among young people (Collective Work, 2015: 57). The slogan „Take Action” above the images of people on bicycles encourages people to take on an active lifestyle by introducing sports into their lives. The mural uses vivid shades of blue and red. The work is dynamic and very eye-catching. It should be emphasized that in addition to its message, it is also a campaign advertisement, and it is an example of the ability to gain new experiences and skills for those students who were involved in the project.

6. „Tone’s Mural” (photo 6) by Robert Tone Proch in turn refers to the „Other Sounds” festival held

4. The mural entitled „What Can’t You Buy?” (photo 4) by Peter Fuss (Collective Work, 2015: 51) not only presents an ironic message. The very location of this work is ironic. „What Can’t You Buy?” is a slogan that was located in Lublin close to both a large shopping mall and smaller but numerous shops built on ul. Leonarda 1. The creator of this artistic work seems to speak of times filled with prosperity, with a variety of products and easy access to many services from various branches of industry, yet these





**Fot. 5.** Mural pt. „Get In Action”, autorstwa grupy Magnifiko, ul. M. Curie-Skłodowskiej róg z ul. Lipową (fot. A. Smoczyńska)

*Photo 5.* The mural entitled „Get Into Action” by the Magnifiko Group at the corner of M. Curie-Skłodowska and Lipowa streets (photo by A. Smoczyńska)

doświadczeń i umiejętności przez uczniów, którzy byli zaangażowani w projekt.

6. „Mural Tonego” (fot. 6) autorstwa Roberta Tone Procha nawiązuje z kolei do festiwalu „Inne Brzmienia” corocznie odbywającego się w Lublinie w ostatnie dni czerwca lub na początku lipca. Jest to impreza artystyczna skupiająca się na sztuce oraz muzyce. (Opracowanie zbiorowe, 2015: 65). Praca (usytuowana na ul. Narutowicza 56) bogata w odcienie brązu, żółci i oranżu sprawia wrażenie wibrowania całości. Cieniowanie z wykorzystaniem koloru niebieskiego podkreśliło głębię obrazu, jeszcze bardziej uwypuklając dynamikę przedstawienia. Mural dzięki swojej kolorystyce przyciąga wzrok, mimo licznego towarzystwa banerów reklamowych.



**Fot. 6.** „Mural Tonego”, Robert Tone Proch, ul. Narutowicza 56 (fot. A. Smoczyńska)

*Photo 6.* „Tone’s Mural” by Robert Tone Proch, Narutowicza St. 56 (photo by A. Smoczyńska)

every year in Lublin in the last days of June or the beginning of July. It is an artistic event focusing on art and music (Collective work, 2015: 65). The work (located on Narutowicza Street 56) is rich in shades of brown, yellow and orange and gives the impression of the whole piece vibrating. Shading using a blue color emphasizes the depth of the image, further emphasizing the dynamics of the presentation. The mural, thanks to its colors, catches the eye, despite the numerous advertising banners surrounding it.

## WNIOSKI KOŃCOWE

Murale są dziedziną sztuki, która ma znaczący potencjał oddziaływania zarówno na krajobraz miejski jak i naszą przestrzeń egzystencjalną. Ich przesłanie może kształtować ludzkie opinie, a nawet prowadzić do zmiany trybu życia. Zawarta w nich treść i ekspresja przyciąga coraz więcej zwolenników tej formy przedstawienia sytuacji. Te wielkoformatowe polichromie usytuowane w otwartej galerii miasta sprawiają, że obserwator ukierunkowuje swoje myśli tam, gdzie leży jego interpretacja. Ta ostatnia nigdy nie jest jedyna i ostateczna – *de facto* istnieje tyle interpretacji, ilu jest obserwatorów. Stąd też kolejny raz warto zgłębiać treści zawarte w muralach. Dzięki nim możemy poszerzać zakres swojej wiedzy oraz rozwijać własną wrażliwość na sztukę. Dodatkowo, naszym zdaniem murale w sposób bardzo subtelny uświadamiają nam ulotność chwil, czasu oraz myśli.

## REFERENCES

- Abdelaziz A., AbouELEla M., Wanas A., 2018: "Mural Arts" an Opportunity for Enhancing Cognitive Mapping with Respect to Cairo, *International Journal of Scientific & Engineering Research*, Vol. 9, Issue 2: 1378-1385.
- Barbattini R., Miani G., Ghirardi M., 2015: L'apenella "street art", *Apitalia*, 6: 38-41.
- Bianchi C., Viti S., 2017: Introduction. Street Art: Iconoclasm and institutionalization, *Ocula*, vol.18, no. 18:1-6.
- Dziadzia B., 2015: Kiedy sztuka wytwarza kapitał. Zaangażowanie i sztuka w przestrzeni publicznej [When Art Produces Capital. Art's Involvement in the Public Space] [in:] *Sztuka w przestrzeni publicznej. Artystyczne wymiary wytwarzania kapitału społecznego i kulturowego [Art in the Public Space. Artistic Dimensions Creating Social and Cultural Capital]* (eds): B. Dziadzia, B. Głyda-Żydek, S. Piskorek-Oczko, Bielsko-Biała – Cieszyn: Fundacja Animacji Społeczno- Kulturalnej.
- Fic M., 2011: Polska muzyka młodzieżowa w edukacji historycznej i obywatelskiej [Polish Youth Music in Historical and Civil Education] [in:] *Wanatowicz M., Fertacz S. (ed.). Wieki Stare i Nowe [Old and New Ages]*, vol. 3. <https://cowkrakowie.pl/2019/04/pseudo-artysta>

## FINAL CONCLUSIONS

Murals are an artistic field that have significant potential for impacting both the urban landscape and our existential space. Their messages can shape human opinions and even lead to changes in people's lifestyles, and their contents and expression attract more and more supporters to this way of presenting various situations. These large-format polychromes situated in a city's open-air gallery cause the observer to direct his thoughts wherever its interpretation lies. The latter is never the only and final one, since there are actually as many interpretations as there are observers. That is why it is worth once again exploring the contents of murals. Thanks to them, we can broaden the scope of our knowledge and develop our own sensitivity to art. In addition, in our opinion, in a very subtle way, murals make us aware of the transience of the moment, time and thoughts.

- podpisujacy-sie-pack-zniszczyl-piekny-mural-w-krakowie/
- Jażdżewska I., 2017: Mural jako atrakcja turystyczna w mieście przemysłowym – przykład Łodzi [Murals as Tourist Attractions in a Post-Industrial City, the Case of Lodz], *Turyzm*, folder 2, 27: 45-57.
- Kłopotowski A., 2016: Dziewczynka pod ochroną. Słynny mural jest jak zabytek [A Girl Being Protected. A Famous Mural is like a Monument], [on-line: <http://bialystok.wyborcza.pl/bialystok/1,35241,20750173,dziewczynka-pod-ochrona-slynnny-mural-jest-jak-zabytek.html>]: April 2019.
- Liang C., 2017: George Town's Street Mural Art and Tourism Impact, *Asian Journal of Tourism Research*, Vol. 2, No.3: 168-188.
- McAuliffe C., 2012: Graffiti or Street Art? Negotiating the Moral Geographies of the Creative City, *Journal of Urban Affairs*, Vol. 34, No.2: 189-206.
- Opracowanie zbiorowe 2015: *Ogarnij miasto Lublin. Miejski przewodnik subiektywny [Embrace Lublin City. A Subjective Municipal Guide]*. Lublin.
- Orchowska A., 2014: Człowiek jako użytkownik i obserwator przestrzeni miasta [Man as the User and Observer of City Space] [in:] *Środowisko mieszkaniowe [Residential Environment]* (ed.): W. Seruga, 13: 180-185.



- Potel J., Zachariewicz A., 2013: Anna Langfus. Życie. Twórczość. Recepja [Anna Langfus. Life. Creativity. Reception] [in:] Zachariewicz A., Zińczuk A., Skrzypek M. (eds.), *Scriptores*, 34: 7.
- Ryczkowska M., 2017: Happening, Performance, sztuka akcji od lat 60. XX wieku w polskiej krytyce artystycznej [Happening, Performance, and Action in Art since the 1960s of the 20th Century in Poland's Artistic Criticism] [in:] Lachowski M. (ed.), *Studia i Materiały Lubelskie [Lublin Studies and Materials]*, vol. 20: 64.
- Sadatiseyedmahalleh S., Rahman S., Abdullah A., 2015: Analyzing Street Art to Present the Heritage of George Town, Malaysia, *International Journal of Multicultural and Multireligious Understanding*, Vol. 2, Issue 4: 24-30.
- Stasiak A., 2016: Mural i jego rola w przestrzeni zurbanizowanej [The Mural and its Role in the Urbanized Space] [in:] Nowakowski R. (ed.) *Integracja sztuki i techniki w architekturze i urbanistyce [Integration of Art and Technique in Architecture and Urbanistics]*, vol. 4: 83-91.
- Stępień B., 2010: Łódzkie murale [Lodz's Murals]. Łódź: Dom Wydawniczy Księży Młyn.
- Urbaniak J., 2008: Polskie krasnoludki – Pomarańczowa Alternatywa (1981-1989) [Poland's Dwarfs – the Orange Alternative] [in:] *Tijdschrift voor Geschiedenis*, 121:1-8 [on-line: <http://www.oran-gealternativemuseum.pl>]: April 2019.
- Zieliński M., 2011: Wpływ społeczności lokalnych na krajobraz miejski (na przykładzie małopolskich doświadczeń) [The Influence of Local Communities on the City Landscape (Based on the Experience in Lesser Poland)] [in:] Czekieli-Świtalska E. (ed.) *Przestrzeń i forma [Space and Form]*, 16: 535-546.

