

Agnieszka Gralińska-Toborek
Uniwersytet Łódzki
Instytut Filozofii

Graffiti i street art – od „teorii rozbitych szyb” do aukcji w domu Sotheby’s

Od „zero tolerancji” do gentryfikacji

Graffiti, czyli proste napisy w postaci kilku liter, zaczęło pojawiać się na początku lat 70. w Stanach Zjednoczonych. Za pioniera graffiti uważa się writera z Nowego Jorku, który za pomocą flamastra pisał na ścianach swój pseudonim: Taki 183. Był to najprostszy napis zwany w slangu graficiarskim tagiem. Do jego popularności przyczynił się artykuł w „New York Times” w 1971 roku, zawierający wypowiedzi 17-letniego wtedy writera¹. Pisanie tagów szybko stało się modne wśród młodzieży. Graficiarze w Nowym Jorku szczególnie chętnie zostawiali swoje napisy na wagonach kolejki metra oraz w ich wnętrzach. To nielegalne i wysoce niebezpieczne działanie spotkało się z ostrą reakcją straży kolei. Stosowano różne zabezpieczenia, czyszczono pociągi, podwyższano kary i łapano twórców graffiti na gorącym uczynku. Z czasem przerodziło się to w specyficzną wojnę i jeszcze bardziej podsycalo emocje graficiarzy. Pociągi były dobrym podkładem, gdyż rozprzestrzeniały graffiti na całe miasto, potem na całe Stany Zjednoczone, a po kilku latach napisy pojawiły się także w Europie Zachodniej. W końcu z wagonów, których liczba była ograniczona (w stosunku do liczby młodych ludzi zajmujących się malowaniem swoich pseudonimów), graffiti przeniosło się na ściany. Zwykle malowano na przęsłach wiaduktów, na płotach i murach oraz ścianach pustostanów, czyli w miejscach, gdzie w nocy był niewielki ruch. Z tego właśnie powodu uznano graffiti za element stygmatyzujący dany obszar, jako przejaw niedopilnowania miejsca, braku ładu i bezpieczeństwa. Wedle teorii stworzonej na początku lat 80. przez Georga Kellinga i Jamesa Q. Wilsona, tam gdzie pozwala się na drobne przekraczanie porządku publicznego, np. śmiecenie czy wybicie szyby i pozostawienie tego nieładu

¹ Taki 183’ *Spawns Pen Pals*, [b.a.], „The New York Times”, 21.07.1971, s. 37, dostępny m.in. na stronie artysty: www.taki183.net (dostęp: 22.08.2018).

przez dłuższy czas, tam narasta przestępczość². Jeśli ktoś przez dłuższy czas nie wymieni wybitej szyby, wkrótce wszystkie szyby zostaną wybite, twierdzili autorzy i polecali utrzymywanie porządku jako podstawowego działania prewencyjnego. Jako przykład potwierdzający tę tezę późniejsi obrońcy „teorii wybitych szyb” podawali także graffiti. Tam gdzie na ścianach pojawia się nielegalne graffiti, tam po pewnym czasie będzie znacznie więcej napisów. Graffiti podlegało więc szybkiej interwencji, usuwaniu ze ścian oraz zabezpieczaniu powierzchni specjalnymi farbami utrudniającymi malowanie. Stosowano wobec niego strategię „zero tolerancji”, traktując je jako naruszenie porządku publicznego i zniszczenie mienia czyli wandalizm.

Nie spowodowało to jednak zahamowania graffiti. Młodzi ludzie coraz sprawniej posługiwali się farbą w sprayu, tworząc napisy o wyrafinowanej formie i niejednokrotnie szukali miejsc, gdzie mogliby swoje prace wykonywać legalnie. Akceptacja dla barwnych, interesujących w formie napisów wzrosła, a osoby zajmujące się walką z graffiti zaczęły być powszechnie wyśmiewane. *Buff* (tak nazwano usuwanie graffiti) stał się nawet ironicznym tematem wielu prac street artu³, w których role są przewrotnie odwrócone: wandale stają się artystami, a dbający o czystość ścian – wandalami niszczącymi sztukę.

Street art przyczynił się do spopularyzowania wielu dzielnic w wielkich miastach, jak np. Soreditch w Londynie czy Brooklyn w Nowym Jorku. Miejsca znane z tej twórczości stały się na tyle modne, że ceny nieruchomości zaczęły tam wzrastać i sprowokowały procesy gentryfikacyjne. Badacze street artu coraz częściej wspominają o tym negatywnym zjawisku związanym z popularnością street artu⁴. Najgłośniejszym tego typu wydarzeniem

² Por.: G. L. Kelling, C. M. Coles, *Fixing Broken Windows: Restoring Order and Reducing Crime in Our Communities*, Touchstone, New York 1997, wydanie polskie: G. L. Kelling, C. M. Coles, *Wybite szyby: jak zwalczyć przestępczość i przywrócić ład w najbliższym otoczeniu*, tłum. B. Ludwiczak, Media Rodzina, Poznań 2000.

³ Częstym bohaterem prac Banksy'ego jest Grey Ghost, mężczyzna ubrany w szary kombinezon, zamalowujący dziecięce rysunki na ścianach albo malowidła ze ściany jaskini w Lascaux. Pierwowzorem owego Grey Ghost jest Fred Radtke, założyciel organizacji Operation Clean Sweep: Education & Development (OCS Ed. & Dev.), której misją od 1995 roku jest usuwanie graffiti ze ścian domów w Nowym Orleanie. Inny artysta o pseudonimie Mobstr prowadzi na ścianach dialogi z tymi, którzy zamalowują jego napisy, tworząc całe historie o malowaniu i zamalowywaniu, jednocześnie zwracając uwagę na różnorodność plam barwnych powstających w wyniku tych „rozmów”. Dokumentację jego akcji można zobaczyć na stronie: www.mobstr.org (dostęp: 22.08.2018).

⁴ Por.: J. Abarca, *El arte urbano como agente facilitador de los procesos de gantrificación*, [w:] B. Fernández Quesada, J.-P. Lorente (ed.), *Arte en el espacio público: barrios artísticos y revitalización urbana*, Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza 2009, s. 53–64.

było odsprzedanie deweloperowi placu w Berlinie przy Curvy StraÙe, który stał się bardzo popularny dzięki muralom namalowanym na ścianach okalających go kamienic. Były to prace artystów: Blu i JR. Pierwsza przedstawiała dwie postacie bijące się ze sobą, symbolizujące gangi „wschodni” i „zachodni”, druga – biznesmena zakutego w złote zegarki. Plac zaanektowany na dzikie pole namiotowe przyciągał turystów. Został on przez władze miasta odsprzedany deweloperowi, a „nielegalni” mieszkańcy zostali wypędzeni. Wtedy artyści w ramach protestu zamalowali swoje dzieła⁵, nie wyrażając zgody, aby ich dzieła przyczyniały się do komercjalizacji tego miejsca i swojej gentryfikacji.

Od sportu ekstremalnego do twórczości artystycznej

Nastolatkomie malujący tagi na pociągach nie uważali swojej działalności za sztukę. Dla nich liczyło się ryzyko i sława we własnym środowisku, szybkość, sprawność, wielkość, ilość. Graffiti tworzone w imię wolności, z pełną świadomością niszczenia własności (nazywano to „bombieniem systemu”⁶) i bez myślenia o przyszłości. Szybko więc zainteresowało ono socjologów, którzy mieli nadzieję, że będzie to nowy ruch kontrkulturowy odzyskujący przestrzeń publiczną zawłaszczoną przez instytucje i korporacje⁷. Graffiti miało być głosem tych, którzy zostali wyrzuceni na margines, „rekompozycją więzi społecznej”⁸. Tymczasem jednak dla samych writerów tworzenie graffiti było sportem ekstremalnym, emocją, przeżyciem wielozmysłowym i drogą do sławy – najpierw we własnym środowisku, potem w mediach, a w końcu w świecie sztuki.

Graffiti wzbudziło bowiem zainteresowanie mediów. To dziennikarze, jeszcze wcześniej niż krytycy i kuratorzy sztuki, zaczęli pisać o najlepszych graffitiarzach i zachwycać się formą tych malunków. Już w 1973 roku „New York Magazin” przeprowadził konkurs na najlepsze graffiti na wagonach metra. W 1983 roku powstały dwa filmy: *Wild Style*, wyreżyserowany i wyprodukowany przez Charlie Ahearna, i *Style Wars* Henry Chalfanta i To-

⁵ L. Henke, *Why We Painted over Berlin’s Most Famous Graffiti*, „The Guardian”, 19.12.2014, online: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2014/dec/19/why-we-painted-over-berlin-graffiti-kreuzberg-murals> (dostęp: 22.08.2018).

⁶ „Bomb the system” to jedno z popularnych haseł graficiarzy, utrwalone w kulturze popularnej m.in. dzięki fabularnemu filmowi Adama Bhała Lougha o tym samym tytule.

⁷ Por.: R. Drozdowski, *Obraza na obrazie. Strategie społecznego oporu wobec obrazów dominujących*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2006, s. 99–117.

⁸ K. Drogowska, J. Wasilewski, *Media a street art*, [w:] M. Duchowski, E. A. Sekuła (red.), *Street art. Między wolnością a anarchią*, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 2011, s. 119.

ny'ego Silvera, ukazujące graffiti jako formę ekspresji i element szerszej kultury hip-hop. W tym też roku w Museum Boijmans van Beuningen w Rotterdamie pokazano wystawę graffiti. Krytycy zaczęli interesować się najciekawszymi, oryginalnymi pracami graffiti. Tak wypromowano Jean-Michel Basquiata i Keitha Haringa (który miał wykształcenie plastyczne). Właściwie pod koniec lat 80. uważano graffiti za sztukę, okazjonalnie pokazywano je w dużych galeriach, jednocześnie powstawał „prywatny” obieg graffiti w małych galeriach. Początkowo writerzy gardzili światem sztuki. Jak pisał Aaron Rose w katalogu do wystawy „Beautiful Loosers”: „Wszystkie te galerie sprawiały wrażenie chłodni dla zwłok sztuki, która i tak traciła swoje znaczenie. Chcieliśmy odrzucić tę fasadę i bawić się”⁹.

Obok tradycyjnej techniki graffiti malowanego sprayem zaczęły się pojawiać na murach także szablony, a potem naklejki. Nie były to już tylko tagi, ale i inne hasła, czasem całe zdania, a obok napisów coraz dynamiczniej rozprzestrzeniały się tzw. charaktery, czyli postaci w stylu kreskówki, oraz próby malarstwa iluzjonistycznego (tzw. 3D). Ten ruch, zwany dziś powszechnie street artem, jest niezwykle różnorodny. Podobnie jak w graffiti, każdy artysta ma swój pseudonim i przynależący do niego znak rozpoznawczy, czyli, jak chce Tristan Manco – „street logo”¹⁰. Prace najbardziej znanych artystów dzięki temu stały się rozpoznawalne, cenne i poszukiwane. Ponieważ powstają one w miejscach publicznych, niejednokrotnie ulegają zniszczeniu a nawet kradzieżom. Co chwilę prasa donosi o wycinaniu z muru kolejnych prac Banksy'ego i innych artystów street artu¹¹. Pojawiają się one potem na aukcjach, jak np. praca Stika¹². Jednocześnie trzeba zauważyć, że artyści street artu stworzyli własny rynek sztuki – są galerie zajmu-

⁹ A. Rose, b.t., [w:] *Beautiful Loosers. Contemporary Art and Street Culture* [katalog wystawy], Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2007.

¹⁰ T. Manco, *Street Logos*, Thames & Hudson, London–New York 2004, s. 43.

¹¹ Por. m.in. S. Hansen, D. Flynn, „Darling Look! It's Banksy”, *Viewers' Material Engagement with Street Art and Graffiti*, [w:] A. Gralińska-Toborek, W. Kazimierska-Jerzyk (eds), *Aesthetic Energy of the City. Experiencing Urban Art & Space*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2016, s. 108.

¹² Jak czytamy na portalu Wirtualna Polska: „Stik przyjechał do Polski na zaproszenie gdańskiego Centrum Sztuki Współczesnej Łaźnia. Podczas festiwalu Brit Cult artysta namalował na kontenerach przy jednej z gdańskich szkół podstawowych kilka murali. (...) Niedawno artysta przeglądając londyńskie aukcje trafił na ofertę sprzedaży swojego dzieła. Okazało się, że gdański mural został pocięty na części i w kawałkach wystawiony na aukcję. Cena wywoławcza każdego z nich to 10 tys. funtów”. T. Gdaniec, *Brytyjski artysta odnalazł namalowane w Gdańsku graffiti w londyńskim domu aukcyjnym*, Wirtualna Polska, Wiadomości, 03.11.2015, <https://wiadomosci.wp.pl/brytyjski-artysta-odnalazl-namalowane-w-gdansk-graffiti-w-londyńskim-domu-aukcyjnym-6027729402524289a> (dostęp: 16.03.2019).

jące się promowaniem i sprzedażą ich dzieł wykonywanych specjalnie na sprzedaż. Także oficjalne galerie, muzea i domy aukcyjne pokazują i sprzedają prace street artu.

Od wandalizmu do dekoracji

Street artem, jako sztuką w przestrzeni publicznej, zaczęły interesować się także władze miast, gdyż jego popularność przyciąga coraz większą liczbę turystów. Wraz z rozwojem Internetu zaczęły się rozwijać portale prezentujące tę sztukę, każdy artysta ma swoje portfolio na własnej stronie, a na Facebooku czy Instagramie możemy oglądać nie tylko gotowe prace, ale także dokumentację z ich wykonania. Wielu wielbicieli chce prace zobaczyć na żywo, stąd w większości dużych miast urządzone są wycieczki szlakami street artu. Murale, najbardziej pożądana w miastach forma street artu, której artystyczności nikt już nie zaprzecza, stały się tanim sposobem na promocję miasta – jako nowoczesnego, otwartego, wielokulturowego, tolerancyjnego – jak np. Łódź. Graffiti zaś jest pewnym symbolicznym znakiem wielkomiejskości.

Krytycy niechętni legalnej sztuce ulicy nazywają to zjawisko instytucjonalizacją, a nawet muralozą¹³. Pierwsze określenie oznacza zaprzeczenie idei street artu jako sztuki niezależnej, kontrkulturowej, demokratycznej i nielegalnej. Drugie zaś odnosi się do przesycenia miast muralami, które tracą na swej atrakcyjności i stają się swoistą modą. Wielu znawców odmawia zresztą muralom miana street artu, podtrzymując etos niezależnej, nielegalnej sztuki, przede wszystkim graffiti.

Artyści street artu stali się wiecznymi podróżnikami wędrującymi z miasta do miasta na zaproszenie fundacji, stowarzyszeń, organizatorów festiwali. Każdy stara się utrzymać swój rozpoznawalny styl i rzadko kiedy dostosowuje się do lokalnych warunków. Miasto promuje się dzięki muralom, a artyści dzięki swym pracom.

Dla wielu amatorska, nielegalna twórczość stała się wstępem do profesjonalnej pracy w dizajnie. Dziś zresztą projektanci wykorzystują graffiti jako imitację młodzieżowego stylu. Przykłady wykorzystania graffiti można podawać w nieskończoność. Styl poszczególnych artystów widoczny jest w modzie oraz w produkcji gadżetów, stał się też elementem wystroju wnętrz. Graficy i artyści street artu często dekorują restauracje, kluby,

¹³ Por.: S. Frąckiewicz, *Żeby było ładnie – rozmowy o boomie i kryzysie street artu w Polsce*, Galeria Miejska Arsenał, Poznań 2015.

firmy, inni zaś wybierają karierę ilustratorów czy grafików w firmach reklamowych. To, co było wymierzone w system – teraz z systemem współpracuje.

Od anonimowości po sławę

Graffiti jako nielegalny sport ekstremalny służyło sławie – ale tej środowiskowej. Dla świata autor pracy pozostawał nieznany, ale w środowisku graffiti był sławny. Swoim tagiem graficyarze zaznaczali terytoria miast. Byli ich anonimowymi władcami – przynajmniej pod osłoną nocy. Media jednak szybko wypromowały niektórych z nich, m.in. Futura 2000 czy Lady Pink. Kto pozostawał tylko przy malowaniu graffiti, stawał się klasykiem, podziwianym przez nowe pokolenia graficyarzy, kto zaś wchodził na rynek sztuki i zaczynał próbować innych form – miał szanse na światową sławę.

Graffiti o zawilej formie, tzw. *wild style*, jak i inne formy street artu wymagają czasu i precyzji w wykonaniu, dlatego ci, którym zaczęło bardziej zależeć na technice i estetyce niż na wyczynie, zaczęli pracować legalnie, szukając pozwoleń na malowanie i uczestnicząc w oficjalnych festiwalach czy jamach. To zaś powodowało wyjście z anonimowości. Dziś nie ma znaczenia, czy artystę znamy z imienia i nazwiska czy z pseudonimu. Anonimowy, wciąż nierozpoznany Banksy organizuje własne wystawy, nagrał film nominowany do Oscara¹⁴, a jego prace były nawet sprzedawane na aukcji w domu Sotheby's za sumy wyższe niż 500 000 dolarów. Artysta ten zresztą przekroczył kolejną granicę tolerancji świata sztuki, gdy w 2017 roku wystawił w tymże domu aukcyjnym swoją pracę oprawioną w starą wiktoriańską ramę, w której wmontowana była niszcarka¹⁵. Gdy zakończono licytację, wraz z ostatnim uderzeniem młotka, urządzenie uruchomiło się i wykonana na papierze praca zaczęła się wysuwać spod ramy pocięta w paski. Organizatorzy musieli przełknąć zniewagę, nabywczyni, jak czytamy na stronie domu aukcyjnego, skomentowała to wydarzenie w następujących słowach: „Kiedy młotek uderzył w zeszłym tygodniu, a praca została pocięta, byłam z początku zszokowana, ale stopniowo zaczęłam zdawać sobie sprawę, że oto skończę z moim kawałkiem historii

¹⁴ Film pod tytułem *Wyjście przez sklep z pamiątkami* powstał w 2010 roku.

¹⁵ Pierwotnie szablon przedstawiający dziewczynkę wypuszczającą balonik w kształcie serca zatytułowany był *Dziewczynka z balonem*, ale na aukcji praca oprawiona w ramę miała już tytuł *Miłość jest w koszu* (*Love is in the Bin*), co zapowiadało artystyczną prowokację.

sztuki”¹⁶. W ten sposób, za pomocą kolejnej prowokacji, Banksy znalazł się wśród takich artystów jak Robert Rauschenberg (niszczący dzieło de Kooninga) czy Jean Tinguely¹⁷.

Od młodzieżowego buntu po formę edukacji artystycznej

Artyści street artu wypracowali wiele nowych technik, np. malowanie farbą w sprayu, szablony, naklejki (zwane vlepkami), *yearn bombing* (ubieranie drzew i przedmiotów we włóczkowe „ubrania”), green graffiti (graffiti z mchu i instalacje z wykorzystaniem roślin). Są one dziś wykorzystywane często w reklamach, różnorodnych kampaniach społecznych, a także na warsztatach profilaktycznych, zajęciach edukacyjnych dla dzieci, młodzieży czy dla seniorów. Co ciekawe, zainteresowanie tego typu sztuką wydaje się większe niż sztuką współczesną, postawangardową. Jest ona bowiem bardziej zrozumiała, potrafi zachwycić formą albo przekazem. Jeden z pionierów zaangażowanego graffiti w Polsce – Andrzej Paczkowski, stworzył projekt „3fala graffiti”(3F), w którym od dwudziestu lat wykorzystuje sztukę ulicy jako narzędzie edukacji społecznej, obywatelskiej i artystycznej. Jak czytamy na internetowej stronie projektu:

Cechą charakteryzującą twórczość 3F jest zaangażowanie w działania społeczno-polityczne, przemiany kulturowe oraz przekonanie, iż przez sztukę ulicy można inspirować ludzi do podejmowania pozytywnych działań. 3F w swoich projektach porusza problemy rasizmu, ksenofobii, wojny, konsumpcyjnego podejścia do życia, poszanowania praw człowieka i zwierząt¹⁸.

Jest to jeden z wielu przykładów działań służących artystycznej edukacji. Początkowo prowadzono tego typu warsztaty dla młodzieży, by poprzez kształtowanie estetycznej świadomości zapobiegać wandalizmowi. Dziś, gdy tolerancja dla sztuki ulicy wzrosła, uczy się nowych technik, które mają generować sztukę w przestrzeni publicznej. Ściany szkół, uczelni, podwórek wypełniają się legalnym graffiti i muralami, które niejednokrotnie powstają przy udziale uczniów, mieszkańców a nawet przypadkowych przechodniów.

Proces przesuwania granic tolerancji wobec graficiarskich działań, które początkowo były jawnym wandalizmem, przyczynił się rozwoju nowego, bardzo prężnego nurtu, jakim jest street art. Sztuka dzięki temu wzbogaciła się o nowe

¹⁶ *Latest Banksy Artwork 'Love is in the Bin' Created Live at Auction*, Sotheby's, <https://www.sothebys.com/en/articles/latest-banksy-artwork-love-is-in-the-bin-created-live-at-auction> (dostęp: 16.03.2019).

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ *3 fala, sami o sobie*, [b.a.], http://mahakala.home.pl/archiwum.3fala/sami_o_sobie.php (dostęp: 15.03.2019).

techniki i środki wyrazu artystycznego, zdomowała się w przestrzeni publicznej i zdecydowanie poszerzyła grono swoich odbiorców. Street art staje się sztuką dla każdego, a jednocześnie sztuką, która może być tworzona przez każdego.

Bibliografia

- Abarca J., *El arte urbano como agente facilitador de los procesos de gantrificación*, [w:] B. F. Quesada, J.-P. Lorente (ed.), *Arte en el espacio público: barrios artísticos y revitalización urbana*, Prenes Universitarias de Zaragoza, Zaragoza 2009, s. 53–64.
- Drogowska K., Wasilewski J., *Media a street art*, [w:] M. Duchowski, E. A. Sekuła (red.), *Street art. Między wolnością a anarchią*, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 2011, s. 109–125.
- Drozdowski R., *Obraza na obrazy. Strategie społecznego oporu wobec obrazów dominujących*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2006.
- Frąckiewicz S., *Żeby było ładnie – rozmowy o boomie i kryzysie street artu w Polsce*, Galeria Miejska Arsenał, Poznań 2015.
- Hansen S., Flynn D., „Darling Look! It's Banksy”. *Viewers' Material Engagement with Street Art and Graffiti*, [w:] A. Gralińska-Toborek, W. Kazimierska-Jerzyk (eds), *Aesthetic Energy of the City. Experiencing Urban Art & Space*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2016, s. 103–115.
- Henke L., *Why We Painted over Berlin's Most Famous Graffiti*, „The Guardian”, 19.12.2014, online: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2014/dec/19/why-we-painted-over-berlin-graffiti-kreuzberg-murals> (dostęp: 22.08.2018).
- Kelling G. L., Coles C. M., *Fixing Broken Windows: Restoring Order and Reducing Crime in Our Communities*, Touchstone, New York 1997.
- Latest Banksy Artwork 'Love is in the Bin' Created Live at Auction*, [b.a.], Sotheby's, <https://www.sothebys.com/en/articles/latest-banksy-artwork-love-is-in-the-bin-created-live-at-auction> (dostęp: 16.03.2019).
- Manco T., *Street Logos*, Thames & Hudson, London–New York 2004.
- Rose A., b.t., [w:] *Beautiful Losers. Contemporary Art and Street Culture* [katalog wystawy], Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2007.

Abstrakt: Street art jest dziś jednym z najbardziej atrakcyjnych zjawisk w sztuce współczesnej. Co ciekawe, w dużej mierze wywodzi się on z nielegalnej twórczości graffiti, która przez długi czas uważana za wandalizm, nie była tolerowana przez władze a także ogromną część społeczeństwa. Historia graffiti jest świetnym przykładem zjawiska przesuwania granic tolerancji wśród odbiorców sztuki jak i wewnątrz samego zjawiska, które początkowo miało być wyrazem niezależności i buntu. W niniejszym artykule chciałabym prześledzić ów proces na kilku równoczesnych płaszczyznach: społecznej, artystycznej, instytucjonalnej i edukacyjnej, za każdym razem pokazując zmianę idącą w kierunku od negacji ku akceptacji, a nawet afirmacji.

Słowa kluczowe: graffiti, street art, sztuka współczesna.

**Graffiti and street art – from „the broken windows theory” to auction
at Sotheby’s house**

Abstract: Street art is one of the most attractive phenomena in contemporary art today. Interestingly, it is largely derived from the illegal graffiti work, which for a long time was considered vandalism and it was not tolerated by the authorities and a large part of society. The history of graffiti is a great example of shifting the limits of tolerance among the art recipients and inside the phenomenon itself, which initially was an expression of independence and rebellion. In this article I would like to follow this process on several simultaneous levels: social, artistic, institutional and educational, each time showing a change going from a negation to an acceptance and even an affirmation.

Key words: graffiti, street art, contemporary art.