

Czy ta rewolucja to tylko atrapa?

Nie musisz robić rewolucji w sztuce
widzisz nie ma gwarancji
Że to wyjdzie, nie każdy jest Banksym¹

Adam Zieliński, aka Łona, choć sam odżegnuje się od takiego wizerunku, jest być może najmniej typowym przedstawicielem polskiego rapu. Tak jak cała kultura hip-hop², rap pochodzi przede wszystkim z blokowisk wielkich miast Stanów Zjednoczonych lat 80., takich jak Nowy Jork, Los Angeles, Chicago, Detroit. W powszechnej opinii osoby powiązane z hip-hopem nie przejawiają zbyt wyrafinowanych gustów, zdarzają się im konflikty z prawem, mają nałogi i braki w edukacji. Postać Łony, który ukończył prawo na

1 A. Zieliński, *Nie wyglupiaj się z płyty Cztery i Pół* [online] http://www.tekstowo.pl/piosenka,lona_i_webber,nie_wyglupiaj_sie.html [dostęp: 20.02.2017].

2 Choć same rozróżnienia są nieostre i nawet ludzie z branży nie są zbyt konsekwentni, wydaje się, że można starać się wprowadzić nomenklaturę, w której rap będzie gatunkiem muzycznym, a hip-hop ogółem zjawisk związanych z tą subkulturą. „Hip hop opiera się na czterech filarach. Są nimi Mc-ing, turntablizm, breakdancing i graffiti”. Cyt. za: S. Wright, *Nie ma jak w domu*, tłum. P. Makles, Wydawnictwo Sine Qua Non, Kraków 2011, s. 19. Wszelkie informacje na temat Banksy’ego pochodzą z tej właśnie pracy, chyba, że zaznaczono inaczej.

Uniwersytecie Szczecińskim i pracuje w kancelarii prawniczej, jest jednym z wyraźnych dowodów na krzywdzącą stereotypowość takiego poglądu. Warto byłoby więc *mieć wątpliwość*³, czy nie są to jedynie przesady.

Jeżeli raperzy często dla społeczeństwa wydają się ludźmi o podejranej proweniencji, lub mówiąc kolokwialnie, szemranymi typami, to grafficiarze zwykle uznawani bywają za przestępców. Graffiti z prawnego punktu widzenia klasyfikowane jest jako niszczenie mienia. Dla wielu ludzi rysunki, czy raczej „bohomyzy” wrzucane przez *writerów*, jedynie szpecą miejską przestrzeń. Dlatego też ich twórcy są ścigani przez policję i inne służby porządkowe⁴

W całym zamieszaniu i tajemnicy, [...] łatwo zapomnieć, że w rzeczywistości to, czym się zajmuje, wcale nie jest takie wspaniałe. Nielegalne malowanie własności publicznej wymaga niemałego zasobu przedsiębiorczości, cierpliwości, kondycji i odporności. Często trzeba pracować w nocy, wspinać się na budynki, zwizać z mostów, trzeba wiedzieć, których kamer dozorujących unikać i kiedy wypadają zmiany policji, żeby móc ich ominąć.⁵

Po części możemy uznać to za przyczynę powstania niemal romantycznego etosu grafficiarza. *Writerzy* z konieczności pozostają anonimowi i dosłownie nieuchwytni. Pracują w ukryciu, w nocy lub nad ranem, często zmuszeni do ekwilibrystycznych wyczynów, by móc ulokować swoje dzieło w upatrzonym miejscu. Widzowie nie mają o nich najmniejszego pojęcia, dla nich równie dobrze graffiti mogłyby być tworzone przez duchy. Co więcej, dzieła *street artu* zwykle są skazane na krótkotrwałość. Stróżowie tzw. porządku społecznego wypowiadają im wojnę, wskutek czego zostają zmywane, zamalowywane, zacierane lub unicestwiane w jakikolwiek inny sposób.

3 A. Zieliński, *Miej wątpliwość* z płyty *Cztery i Pół* [online] http://www.tekstowo.pl/piosenka,Lona,miej_watpliwosc.html [dostęp: 20.02.2017].

4 W Polsce dzieje się w oparciu o Art. 63a Kodeksu Wykroczeń dostępnego [dostęp: 20.02.2017] pod tym adresem: <http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19710120114/U/D19710114Lj.pdf>, który stwierdza: „Kto umieszcza w miejscu publicznym do tego nieprzeznaczonym ogłoszenie, plakat, afisz, apel, ulotkę, napis lub rysunek albo wystawia je na widok publiczny w innym miejscu bez zgody zarządzającego tym miejscem, podlega karze ograniczenia wolności albo grzywny.”

5 S. Wright, dz. cyt., s. 63.

W tej formie frapująco splatają się dwa dążenia: do wyrażenia siebie i do pozostania bezimiennym. Pewnym wyjściem z sytuacji są tzw. tagi, czyli podpisy grafficiarzy, artystyczne sygnatury. Może to prowadzić do sytuacji jak z komiksów, gdy ktoś za dnia funkcjonuje jako niewyróżniający się członek społeczeństwa, a w nocy zostaje ulicznym bohaterem niczym Batman.

Bodaj najwybitniejszym, a z pewnością najsławniejszym przedstawicielem tego zjawiska jest Banksy. Człowiek, którego tożsamość jest spowita tajemnicą i to tajemnicą nieznośną. „Banksy jest artystą sławnym z tego, że nikt go nie zna”⁶. Jego prace powszechnie uznawane są za dzieła sztuki, a próby dociekania kim tak naprawdę jest, podejmowane są przez ludzi najróżniejszej proweniencji. Na czym więc opiera się ów fenomen?

Z pewnością wyczerpująca odpowiedź na to pytanie leży poza zasięgiem niniejszego szkicu. Chciałbym więc zaznaczyć jedynie najciekawsze moim zdaniem miejsca, które mogą rzucić pewne światło na kulturę, której Banksy jest, paradoksalnie, najjaśniejszą postacią.

Wśród wielu niepełnych i często sprzecznych informacji, pewnym wydaje się, że Banksy urodził się w latach 70. (prawdopodobnie w 1974 r.) i pochodzi z Bristolu. Wielokrotnie jest podkreślane, że potrafi pojawiać się we właściwym miejscu o właściwym czasie. Nieoceniony jest wpływ, jaki na przyszłego artystę miało rodzinne miasto. Bristol posiada niezwykle bogatą kulturę graffiti. Prawdopodobnie jest on jednym z pierwszych miejsc w Europie, w którym zaczęto je tworzyć⁷. Banksy sam przyznaje, że wiele zawdzięcza tamtejszym pionierom w tej dziedzinie. Z ich wypowiedzi da się wyłowić pewien anarchistyczny klimat miasta, którym Banksy nasiąkał i który jest, moim zdaniem, niesamowicie zajmujący. Być może całą jego twórczość należałoby postrzegać jako działanie mające na celu zdestabilizowanie władzy i stymulację jednostek do upomnienia się o swoją wolność.

Trzeba jasno powiedzieć, że nie on „wynałazł” graffiti, nie jest również odkrywcą tzw. szablonów, czyli sposobu przygotowywania wcześniej formy, którą nakłada się na ścianę i spryskuje sprayem, dzięki czemu skraca

6 Tamże, s. 48.

7 Tamże, s. 9.

się czas ulokowania wrzutu. Banksy nie może również przypisać sobie autorstwa *subvertisingu*⁸, którego Bristol jest duchową ojczyzną.

Wydaje się jednak, że dzięki swojej błyskotliwości, precyzji, wyczuciu i odwadze, Banksy wzniósł tę formę na zupełnie inny poziom. Jego twórczość mogłaby być rozpatrywana jako komentarz do rzeczywistości, ale można sądzić, że jest to raczej próba jej unaocznienia. Jak pisze Łukasz Biskupski w artykule *Banksy: „Ta rewolucja to atrapa”*:

Interwencja nie jest jednak, w przypadku Banksy’ego, ingerencją, nie rości on sobie prawa do „majstrowania” przy relacjach społecznych. Banksy po prostu relacje te pokazuje, wystawia na widok publiczny.⁹

Świetnym przykładem jest jego brawurowa akcja z sierpnia 2005 roku, w której „maluje zachodnią stronę muru segregacyjnego w Palestynie. Wśród obrazów jest iluzjonistyczna scena przedstawiająca dziurę w betonowej ścianie, przez którą widać idylliczną tropikalną plażę po drugiej stronie”¹⁰.

Jego prace mogą uchodzić za próbę wyrwania ludzi z hipnotycznego transu, w jakim zdają się być pogrążeni, próbą obudzenia tych którzy stali się widzami a nie uczestnikami swojego życia. Aby do tego doszło często niezbędne jest zszokowanie odbiorcy. Artysta musi w jakiś sposób schwytać uwagę widza i obudzić w nim refleksję. Dlatego gdy myślę o sztuce w wydaniu Banksy’ego, myślę o niej przede wszystkim w kategorii zaproponowanej przez Wiktora Szklowskiego – o sztuce jako chwycie.

Cel sztuki – dać odczucie rzeczy w formie widzenia, a nie pojmowania; środkiem sztuki jest chwyt „udziwniania” rzeczy oraz chwyt formy utrudnionej, zwiększającej trudność i czas percepcji, ponieważ proces percepcyjny w sztuce stanowi wartość samą w sobie, powinien być więc przedłużony [...].¹¹

8 *Subvertising polega na opatrywaniu reklam często błyskotliwymi, a często również pełnymi złości hasłami – antywojennymi, antykapitalistycznymi i oczywiście antymarketingowymi. Tamże, s. 58.*

9 Ł. Biskupski, Banksy: „Ta rewolucja to atrapa”, „Kultura Popularna” 2008, z 3., s. 88.

10 S. Wright, dz. cyt., s. 38.

11 W.B. Szklowski, *Sztuka jako chwyt*, tłum. R. Łużny, [w:] A. Burzyńska, *Teorie literatury XX wieku*, Kraków 2007, s. 100.

Dzieła Banksy'ego zwykle nie są trudne w odbiorze, co więcej – wydaje się, że ten odbiór nie wymaga żadnych kompetencji. Nic w tym dziwnego, skoro jego prace są adresowane do wszystkich. Banksy zdaje się zwalczać elitarność sztuki:

Sztuka to ostatni wielki przekręt. Robi ją garstka ludzi, garstka kupuje, garstka pokazuje. Ale miliony ludzi, którzy na nią patrzą, nie mają nic do powiedzenia. Nie robię prawdziwych wystaw w galeriach. Mam dużo bardziej bezpośredni kontakt z publicznością.¹²

Chwył w twórczości Banksy'ego polega na czymś innym. Nie elementy dzieła podlegają udziwnieniu, to dzieło *jest* udziwnieniem. Wpisane w wielkomiejski krajobraz graffiti Banksy'ego na zasadzie zaskoczenia przykuwają wzrok. Ponieważ pojawiają się niespodziewanie (często na drodze, którą ludzie przemierzają codziennie), sprawiają, że na znane miejsce patrzy się z zupełnie nowej perspektywy. Sztuka Banksy'ego jest przede wszystkim wycelowana w mechaniczność i automatyczność ludzkich działań. Jego prace na palestyńskim murze nie kwestionują jedynie słuszności tej konkretnej budowli. Artysta stymuluje do tego by się zastanowić, dlaczego ten mur tam stoi, i dlaczego w ogóle budujemy mury.

W tym można upatrywać zasadniczej różnicy pomiędzy gestem Banksy'ego a gestem awangardzistów, którzy chyba najmocniej eksponowali zastosowanie chwytu w swoich pracach¹³. Przykładowo niektóre przejawy dadaizmu każą nam zatrzymać się nad zwykłym przedmiotem, zobaczyć go inaczej, tak by odkryć w nim jego artystyczny wymiar. Banksy nadaje artystyczny wymiar zwykłym przestrzeniom, by nawiązać kontakt z odbiorcą.

Graffiti ma przynajmniej szansę, żeby znaczyć dla ludzi coś więcej. Służyło temu, żeby zaczynać rewolucje, kończyć wojny i ogólnie jest głosem ludzi, których się nie słucha. Graffiti jest jednym z narzędzi, których się używa, kiedy nie ma się prawie nic. I nawet jeśli nie stworzysz obrazu, który rozwiąże problem biedy na

¹² S. Wright, dz. cyt., s. 79.

¹³ Oczywiście nie wyczerpują oni o wiele pojemniejszej koncepcji Szklowskiego. Tak jak i nie sposób sprowadzić ich wieloaspektowej twórczości do posługiwania się chwytem.

świecie, to może przynajmniej spowodujesz, że ktoś się uśmiechnie, gdy zatrzyma się, żeby się odlać.¹⁴

Stosunek Banksy'ego do sztuki dobrze wyraża... szczur, który często jest bohaterem jego prac. Jak pisze Biskupski:

Pierwszym zakrojonym na szeroką skalę projektem szablonowym Banksy'ego był „Rat Art” – seria szczurów terrorystów, które dokonywały zmasowanego ataku na miasto. Szczury (poza tym, że RAT – szczur to anagram słowa ART – sztuka) to dla Banksy'ego symbol wszystkich zmarginalizowanych przez globalizujący się świat.¹⁵

Swoją wypowiedź autor popiera cytatem samego Banksy'ego:

„istnieją [szczury – P.K.] bez pozwolenia. Poluje się na nie, są znieawidzone i prześladowane. Żyją pośród brudu w cichej desperacji. A one ciągle są w stanie powalić całe cywilizacje na kolana. Jeśli jesteś brudny, niekochany i nic nie znaczysz, to szczur jest twoim symbolem”.¹⁶

Artysta jednoznacznie identyfikuje się z tymi, którzy zostali zepchnięci na margines społeczeństwa i staje się niejako *vox populi*. To, co w jego pracach robią szczury, jest niejako odzwierciedleniem tego, co próbuje osiągnąć sam Banksy, a co prawdopodobnie jego zdaniem powinni robić artyści. Dlatego szalenie trafne wydaje mi się spostrzeżenie o anagramowej łączności szczura i sztuki. Taką interpretację wspiera choćby ekspozycja zrealizowana w *Crude Oils* w Londynie, gdzie Banksy „Zainscenizował zrujnowane muzeum zbezczeszczonej sztuki, po którym, wśród szkieletów strażników i rozbitych rzeźb, przechadzały się sto sześćdziesiąt cztery żywe szczury”¹⁷.

Wart rozważenia jest sam stosunek artysty do muzeów i galerii. W książce *Nie ma to jak w domu* Steve Wright pisze, że:

Najlepszym przykładem wywracania świata sztuki do góry nogami przez Banksy'ego są jego wtargnięcia do galerii i muzeów w Nowym Jorku i Londynie.

14 Ł. Biskupski, dz. cyt., s. 91.

15 Tamże, s. 85.

16 Tamże, s. 85.

17 Tamże, s. 88.

Między marcem a majem 2005 roku wślizgnął się do elitarnych instytucji kulturalnych w Nowym Jorku (Metropolitan Museum of Art, Muzeum Sztuki Współczesnej w Nowym Jorku, Amerykańskie Muzeum Historii Naturalnej i Brooklyn Museum) i do British Museum w Londynie i umieścił na ścianach swoje własne prace – portret osiemnastowiecznej kobiety ubranej w maskę gazową, obraz przedstawiający admirała z puszką farby w spreju naprzeciw antywojennego graffiti.¹⁸

Taki wyczyn z jednej strony świadczy o nietuzinkowej odwadze, z drugiej może dowodzić silnego przekonania o własnej wartości, zwłaszcza w kontekście wypowiedzi artysty kwitującej całe zajście: „Skoro oni są wystarczająco dobrzy, żeby tam wisieć, nie widzę powodu, dla którego ja miałbym czekać”¹⁹. Twórczość Banksy’ego oceniana bywa bardzo skrajnie – od uznania jej za akt wandalizmu po stawianie jej autora w jednym szeregu z najwybitniejszymi twórcami w historii sztuki²⁰. On sam wydaje się mieć jasno sprecyzowane poglądy na temat aktualnej kondycji sztuki:

„Świat sztuki to jakiś żart” – powiedział w wywiadzie dla magazynu „Swindle”. „To dom spokojnej starości dla ludzi ze zbyt dużymi przywilejami, pretensjonalnych i słabych. Poza tym współczesna sztuka to kompromitacja – nigdy tylu ludzi nie używało tylu materiałów i nie robiło tego tak długo, nie mając nic do powiedzenia. Ale plusem jest, że to biznes, do którego chyba najłatwiej się dostać, nie mając za grosz talentu i zarobić kilka dolarów”²¹

Niezwykle ważny jest dla Banksy’ego i jemu podobnych kontakt z odbiorcą, niezamykanie sztuki w galeriach niczym w więzieniu a wręcz przeciwnie – wystawianie jej na widok jak największej liczby ludzi. Jak mówi Venue – jeden z subvertiserów: „Możesz wynająć galerię i zobaczy cię pięćset osób, a tutaj widzi cię tysiące kierowców i przechodniów każdego dnia”²².

Chyba szczytowym jak dotąd osiągnięciem w tej dziedzinie jest projekt z października 2013 roku, w ramach którego Banksy udał się do Nowego

18 S. Wright, dz. cyt., s. 81

19 Tamże.

20 „Nie zamalowałbyś Van Gogha, tak samo nie powinno się zamalowywać Banksy’ego” – komentuje rzekomy przyjaciel artysty. Tamże, s. 90.

21 Tamże, s. 79.

22 Tamże, s. 58.

Jorku²³ – miasta przez wielu uważanego za kolebkę graffiti. Każdego dnia, przez cały miesiąc, artysta przedstawiał jedno swoje dzieło. Oprócz graffiti na projekt składały różnego rodzaju rzeźby, instalacje, filmiki czy wydarzenia wpisujące się w szeroki zakres pojęcia *performance*. Całość została niejako znarratywizowana, gdyż Banksy komunikował o nowej pracy za pomocą strony internetowej, dołączając do każdej z nich kilka zdań komentarza. Jaka była reakcja mieszkańców?

Dla jednych była to okazja do szybkiego zrobienia majątku. Prace Banksy'ego osiągają zawrotne sumy w domach aukcyjnych, dlatego też część z nich szybko została zdemontowana. Być może najbardziej uderzający jest fakt, że szaleństwo związane z jego fenomenem prowadzi do wycinania drzwi czy demontażu murów (!), na których je umieścił. Co ciekawe, niektóre z prac zostały najzwyczajniej zniszczone. Wydaje się, że nowojorskie środowisko grafficiarzy nie najlepiej przyjęło najazd brytyjskiego artysty. Jednakże dla wielu mieszkańców była to ekscytująca przygoda, w trakcie której tropili ślady sztuki rozlokowane po całym mieście. Niektóre z nich znajdowały się w dzielnicach, do których część z widzów nigdy by się nie zapuściła. Całe wydarzenie doczekało się swojego udokumentowania w filmie *Banksy Does New York*, którego tytuł został strywializowany w tłumaczeniu na *Banksy w Nowym Jorku*. Tymczasem oryginał otwiera dwie ciekawe ścieżki interpretacyjne.

W amerykańskim kinie gatunkowym istnieje osobna kategoria filmów opiewających zuchwałe napady na bank. W slangu określenie „zrobić napad na bank” często bywa skracane do formy „zrobić bank”, czyli go obrabować. Podobnie przyjazd Banksy'ego może być traktowany jako swoisty *napad* na Nowy Jork, co potwierdzają zniszczenia dokonywane najprawdopodobniej przez *rdzennych* grafficiarzy. Wynika to chyba z faktu, że graffiti jest (przynajmniej w mniemaniu niektórych) sposobem na przywracanie przestrzeni miejskiej ludziom dane miasto zamieszkującym. W tym kontekście projekt *New York* może zostać odczytany właśnie jako próba zagarnięcia Nowego Jorku przez Banksy'ego, który – o czym nie można zapominać – jest przecież Brytyjczykiem.

23 Wszelkie informacje dotyczące tego projektu na podstawie filmu *Banksy Does New York*.

Bardziej trywialne jest *robienie*, które można by sparafrazować jako *budowanie*. Graffiti bowiem ma nie tylko *przywracać* przestrzeń miejską jej *prawdziwym użytkownikom* ale także ją *przekształcać*, stwarzać na nowo, *robić*²⁴.

W tym wszystkim nie można pominąć faktu, że w miesiąc Banksy *zrobił* z Nowego Jorku jedną wielką galerię swojej sztuki. Tym samym zmusza do ponownego przemyślenia struktur wszelkich instytucji związanych z ochroną i promocją sztuki lub wręcz nad samą instytucją sztuki. W zakończeniu filmu przywołane zostaje pytanie artysty: „Czyż nie chcemy żyć w świecie zrobionym ze sztuki, a nie tylko przez nią udekorowanym?”²⁵

Dzieła Banksy’ego nie pozostawiają obojętnym, zmuszają do refleksji. Z pewnością jednym z tematów tej refleksji jest obecny status czy wręcz istota sztuki. Wiemy, że udało jej się wyemancypować z zadaniowości, która przez wiele stuleci była na nią narzucana. Być może jednak anonimowy grafficiarz z Bristolu inspiruje nas do pytania o to, co sztuka robi ze swoją wolnością.

Hip-hop jest tym rodzajem subkultury, którego impulsem jest realne ludzkie doświadczenie życia często naszpikowanego trudnościami. Sztuka, która z tej subkultury wyrasta, pragnie przede wszystkim zachować więź właśnie z tymi pełnokrwistymi odczuciami i emocjami towarzyszącymi wielu ludziom, których jej twórcy spotykają każdego dnia. Choć często uciekają oni od narzucania swoich poglądów, skupiając się na dobitnym ukazaniu stanu rzeczy, to czasem przypominają o elementarnych kwestiach, które we współczesnym społeczeństwie zostały zbanalizowane, zmarginalizowane, zapomniane. Przy tym nie stawiają niemożliwych do spełnienia warunków:

24 [...] każde Miasto jest procesem. Nigdy nie staje się ukończonym projektem. Na tym polega podstawowa różnica pomiędzy architekturą a urbanistyką – architektura dotyczy skończonych struktur (budynków), urbanistyka dotyczy bytów, które pojawiają się i znikają. Jeśli budynki (a więc architektura) walczą przeciwko czasowi, przeciwko przemijaniu, to Miasto odwrotnie. Miasto ma czas za swojego sojusznika. Miasto to zmiana. K. Nawratek, *Miasto jako idea polityczna*, Kraków 2008, s. 30.

25 Tłumaczenie ze słuchu P.K.

Trudno nakręcać ludzi na sztukę, kiedy pokazuje się im Rembrandta i mówi: no, ok, a teraz ty spróbuj. To żadna inspiracja, bo takie rzeczy są nieosiągalne. Banksy otwarcie mówi o tym, jak tworzy swoją sztukę, i daje innym wskazówki.²⁶

Nie pozwalają jednak pogрузić się w bezmyślnym „przeczekiwaniu życia”. Starają się przywrócić miastu i mieszkającym w nim ludziom życie. Sztuka staje się reanimacją.

Nie musisz robić rewolucji w sztuce,
wiesz nie ma gwarancji
że to wyjdzie, nie każdy jest Banksym
[...]
nie mniej byłoby miło gdybyś czasem coś wymyślił²⁷

BIBLIOGRAFIA:

- Biskupski Ł., *Banksy: „Ta rewolucja to atrapa”*, „Kultura Popularna” 2008, z. 3.
- Lachaman M., *Literatura (w) miejskiej przestrzeni. Rekonesans*.
- Montgomery Ch., *Miasto szczęśliwe. Jak zmienić nasze życie, zmieniając nasze miasta*, tłum. T. Teszner, Kraków 2015.
- Nawratek K., *Dziury w całym. Wstęp do miejskich rewolucji*, Warszawa 2012.
- Nawratek K., *Miasto jako idea polityczna*, Kraków 2008.
- Wright S., *Nie ma jak w domu*, tłum. P. Makles, Kraków 2011.
- Zieliński A., *Nie wygłupiaj się*, [online] http://www.tekstowo.pl/piosenka-,lona_i_webber,nie_wyg_lupiaj_sie.html [dostęp: 20.02.2017].
- Zieliński A., *Miej wątpliwość*, [online] http://www.tekstowo.pl/piosenka-,lona,miej_watpliwosc.html [dostęp: 20.02.2017].
- Szkłowski W.B., *Sztuka jako chwyt*, tłum. R. Łużny, [w:] A. Burzyńska, *Teorie literatury XX wieku*, Kraków 2007.

²⁶ S. Wright, dz. cyt., s. 82.

²⁷ A. Zieliński, *Nie wygłupiaj się* [online] http://www.tekstowo.pl/piosenka,lona_i_webber,nie_wyg_lupiaj_sie.html [dostęp: 20.02.2017].

STRESZCZENIE

Praca powstała w wyniku inspiracji twórczością brytyjskiego artysty Banksy'ego, którego liczne działania cechują się subwersywnością skłaniającą do przemyśleń dotyczących współczesnego statusu instytucji sztuki. Poprzez koncepcję *chwytu* Banksy zostaje zestawiony z praktykami awangardowymi, dyskutującymi status sztuki.

Słowa kluczowe: graffiti, Banksy, sztuka, subwersywność, awangarda

BIOGRAM

Piotr Konecki, studiuje polonistykę-komparatystykę na II roku SUM na Wydziale Polonistyki UJ. Redaktor *Bez Porównania*. Zainteresowania naukowe: humanistyka, literatura, komparatystyka. Kontakt do autora: konnecki@gmail.com