

JACEK ZYDOROWICZ
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
Instytut Kulturoznawstwa

Między ikonoklazmem i ikonofilią. Symbole religijne jako arsenał sztuki współczesnej

Uwagi wstępne

Ikonoklazm dziś nie przejdzie. Nie jest to raczej zbyt ryzykowna hipoteza. Banalną (acz niekoniecznie trywialną) jest też obserwacja, że artyści owszem interesują się religią, ale raczej bez wzajemności ze strony np. Kościoła. Nieufność względem artystycznych poczynań częściowo może uzasadniać napięta atmosfera wytworzona w Polsce w latach 90. poprzez tzw. sztukę krytyczną.

Jak zatem dokonuje się dziś dystrybucja Prawdy środkami wizualnymi? Sfera religijnych mediów elektronicznych kojarzy się głównie z Toruniem, gdyż niezwykle trudno oszacować skuteczność światopoglądową katolickich witryn internetowych. Tym samym polski naród wyposażony jest niezmiennie w bezpieczne schematy ikonograficzne świętych i świątków, zwielokrotnione w sakrobiznesie dewocjonaliów. Z jednej strony naród ów nie trawi innych, nieoswojonych ujęć *sacrum*, z drugiej – spekuluje i w napięciu czeka, co też obrazoburczego uczyni podczas koncertu Marylin Manson¹. Podpali krzyż? Obraz z Janem Pawłem II? A może najpierw papieża ukrzyżuje, potem podpali? Tymczasem kontrowersyjny muzyk zaskoczył wszystkich i po prostu zagrał koncert.

Wiadomym jest, że ikonograficzne spektrum symboli wypracowanych przez dwa tysiące lat chrześcijaństwa nie jest współcześnie możliwe do opatrzenia znakiem wyłączności *copyright*². Ich intersubiektywny charakter i potencjał znaczeniowy sprawia, że symbole te nie tyle odklejają się od pierwotnych kontekstów, co właściwie są przechwytywane, wchodzą w repertuar języka nie tylko sztuki, ale i popkultury. Jeśli zatem z perspektywy Kościo-

¹ Chodzi o koncert na Torwarze w 2001 roku.

² Choć i wcześniej bywało różnie – choćby rzymskie graffiti z ukrzyżowanym osłem (2 wiek n.e., obok napis: *Alexamenos sebete theon* [Alexamenos adoruje swego Boga], odkryte w 1857 nieopodal Circus Maximus).

ła są to zjawiska złe, to korzystniejsze wydaje się podjęcie dialogu z „mniejszym złem” – czyli sztuką, gdzie symbole te mają szansę na pogłębioną refleksję. W przestrzeni kultury popularnej bowiem może nastąpić jedynie tabloidyzacja i powolna erozja symboli religijnych.

Kultura popularna

Tendencyjnie posłużę się kilkoma wybranymi przykładami, aby później na ich tle wydobyc różnice na obszarze współczesnej sztuki. Schemat jest zasadniczo podobny: nieistotne, czy będzie to John Lennon obwieszający, że Beatlesi są popularniejsi od Jezusa, czy piosenkarka Madonna z całą zapożyczoną z religii atrybucją. Niezmiennie chodzi o wywołanie kontrowersji i uwagę mediów, w tym celu sztaby specjalistów od reklamy prześcigają się w intertekstualnych grach z odbiorcą. Warto tu przywołać falę skandali, jakie wywołał plakat do filmu Miloša Formana *Skandalista Larry Flynt* (1996). Specyfiką popkultury jest jednak jednorazowość takich prowokacji. Późniejsze parafrazy scen biblijnych nie wywołują już takich emocji. Swoistą konwencją reklamowania kultowych seriali TV stało się upozowywanie aktorów na modłę *Ostatniej wieczerzy* Leonarda da Vinci³ – by wymienić choćby takie produkcje jak *The Sopranos*, *Lost*, *MASH*, *Dr House*, *The Simpsons*. Eksploatacja motywu na serialach się nie kończy – można ponadto znaleźć perfekcyjnie opracowaną reklamę trutki na szczury, wzory tatuaży itp. Podobnie ma się z popularnością aluzji do ukrzyżowania – np. na billboardzie Nike nie widać żadnych butów, tylko upozowanego mężczyznę pomazanego czerwoną farbą i hasło *Just Do It*. W nawiązaniach chrystologicznych rozmiłowali się również wzięty fotograf celebrytów D. la Chapelle, projektant mody Arkadiusz i wielu innych. Wytracił więc ten typ obrazowania swój transgresyjny potencjał. Trudno się go nawet doszukiwać w niszowej pornografii sadomasochistycznej, gdzie pasjami krzyżuje się i fotografuje nagie kobiety.

Kampanie społeczne

Choć da się zaobserwować podobieństwo chwytów i symbolicznych zawłasczeń, to do nieco innej kategorii trzeba by mimo wszystko przyporządkować kampanie społeczne wykorzystujące motyw krzyża – np. feministyczne. Warto przypomnieć słynny fotos na okładkę *Esquire Magazine* (1970) z Raquel Welch ukrzyżowaną przez feministki za role utrwalające seksistowskie stereotypy. Choć waloryzacja artystyczna schodzi przy takich okazjach na dalszy plan, to na zdecydowanie wyższym poziomie był plakat Erica Drookera⁴ przygotowany na brazylijską kampanię *Against Illegal Abortion or Against Women?* (2008). Grafika ta przedstawia Golgotę z nagą kobietą ukrzyżowaną na jainikach i stylem bardzo

³ Ponad sto przykładów można znaleźć pod www.tutztutz.com/2009/04/101-last-suppers/ (17.10.2010).

⁴ Zob. www.drooker.com/drawings.html

przypomina ekspresjonistów poznańskiego Buntu. Wiele kontrowersji wywołały również rzeźby ukrzyżowanych ciężarnych nastolatek autorstwa duńskiego artysty Jensa Galschiota. Towarzyszyły one World Social Forum w Nairobi w 2007 roku⁵, gdzie dyskutowano m.in. na temat fundamentalistycznych krucjat przeciwko antykoncepcji. Jeśli zatem mamy do czynienia z instrumentalizacją symboli „dla sprawy”, to nieco łatwiej doszukać się usprawiedliwień – wszak w naszej romantycznej historii sami nazywaliśmy Polskę Chrystusem narodów, na krzyżu umieszczaliśmy orzełka w koronie jako znak oporu itp. Z drugiej jednak strony, wobec niezliczonych powtórzeń, jak długo możemy uznać za poruszający, szokujący czy dający do myślenia wizerunek ukrzyżowanej kobiety? Gest radykalny (jeśli za takowy go uznać) powtarzany *ad nauseam* poprzez rutynizację traci sens; jako metafora okazuje się pojściem na skrót, a niekiedy wręcz kiczem.

Włączanie się artystów w akcje społeczne przynosi różne rezultaty. Warto wspomnieć na marginesie przypadku irlandzkie – kiedy to np. przed laty Sinead O'Connor wywołała obyczajowy skandal na oczach telewizyjnej widowni niszcząc zdjęcie Jana Pawła II. Gest artystki okazał się na tyle bluźnierczy, że zamiast zwrócić uwagę opinii publicznej na problem pedofilii wśród księży, w istocie zwróciła tę opinię przeciw sobie⁶. Potrzeba było aż 18 lat, by Watykan przeprosił ofiary molestowania. Paradoksalnie, w tym samym 2010 roku w Irlandii zaczęło obowiązywać prawo zakazujące bluźnierstwa. Wywołało to szereg kontrakcji, marszów protestacyjnych oraz – rzecz jasna – wystaw. Skwapliwie wykorzystano bowiem fakt, że ustawa daje swoisty immunitet dla kontekstów artystycznych, naukowych czy akademickich. W galeriach pojawiły się zatem skrojone na miarę potrzeb obrazy i instalacje: liczne wersje ukrzyżowań, herb Watykanu wystylizowany na piracką flagę, trawestacja *Piety* Michała Anioła (E. Roberts w pracy *Child and Rat* Matkę Boską zastąpił gigantycznym szczurem)⁷. Historycznie rzecz ujmując, katolicyzm w Irlandii posiadał od dawna spory potencjał emancypacyjny, jednak – jak widać – historia ta weszła w fazę autoironiczną.

Kultura artystyczna

Wielowiekowej historii symbiotycznych związków Kościoła i sztuki nie trzeba rekonstruować. Historii emancypowania się sztuki spod jego protektoratu również. Awangardy i neoawangardy często przynosiły dzieła obrazoburcze, jednak wbrew pozorom z biegiem czasu nie odnajdujemy nasilenia świętokradczych tendencji. Po dokonaniach Akcjonistów Wiedeńskich (artyści podczas wyszukanych orgii m.in. zarzynali i krzyżowali zwierzęta) z lat 60. i 70. właściwie nie pozostało już nic do sprofanowania.

⁵ Ulotka: www.aidoh.dk/new-struct/Happenings-and-Projects/2007/KE/WSF-2007-inside-presse.pdf

⁶ Program *Saturday Night Live* z datą: 3.10.1992 (NBC); zob. komentarz wokalistki po 18 latach www.feministlookingglass.com/2010/03/26/to-sinead-oconnor-pope-benedicts-apology-for-church-sex-abuse-rings-hollow/

⁷ The Irish Museum of Contemporary Art, Oonagh Young Gallery, www.blasphemy.ie/2010/02/09/blasphemy-art-exhibition-in-dublin-this-month/

Tematyka religijna w późniejszej sztuce oczywiście pojawiała się, ale już w innych, raczej subtelniejszych odcieniach. Warto na marginesie rzucić okiem na fenomen lat 80. w Polsce. Stan wojenny i stworzony przezeń specyficzny kontekst społeczno-polityczny sprawił, że wielu artystów znalazło w Kościele azyl wolności. Symbioza wcale nie była trudna do osiągnięcia – zarówno Kościół, jak i niepokorna sztuka były po stronie wykluczonych, a – jak wiadomo – wspólny wróg jednoczy. Śmiałe koncepcje artystów dostarczały wiernym oporowego potencjału, stawały się antyreżimową amunicją. Powstawały prace, które dziś z pewnością uznano by za świętokradcze: np. *Pojazd betlejemski* Jerzego Kaliny, czyli Fiat 125P z zainstalowaną w bagażniku szopką bożonarodzeniową jako aluzja do męczeństwa ks. Popiełuszki lub instalacja *Przeciw złu, przeciw przemocy* składająca się z połamanych figur ukrzyżowanego Chrystusa, wydobytych z kościelnych i cementarnych zapleczy, niejako z recyklingu. Inny artysta – E. Get Stankiewicz za pracę *Zrób to sam* zdobył nagrodę Komitetu Kultury Niezależnej Solidarności za lata 1981-82. Pomysł był prosty, ale sugestywny: osobno drewno krzyża, figura Chrystusa, młotek i gwoździe, pod tym tytuł. Z kolei ekologicznie zorientowana Teresa Murak w swoim stylu obsiała krzyż rzeżuchą, nadając mu bardzo organicznego wymiaru dosłownie i w przenośni. Artefakt ów użyto później w zorganizowanej przez Janusza Boguckiego akcji *Niesienie krzyża* (1983).

Czy istotnie lata 90. – jak diagnozuje wielu krytyków – przynoszą radykalną zmianę w relacjach sztuka – religia? Zmiany po 1989 roku są widoczne, ale artyści pokroju J. Kaliny nie zmieniają nagle poglądów na antyklerykalne, dalej współpracują w sprawie uroczystości religijnych, projektują pomniki J. Popiełuszki, Jana Pawła II itd. Galerie sztuki zdominowane przez sztukę krytyczną, czyli m.in. artyści, którzy w latach 80. stanowili nurt „trzeciej drogi” – tzn. nie byli zainteresowani ani obiegiem oficjalnym, ani przykościelnym. Czy zaczyna się jakaś wojna sztuki z Kościołem? Dekada ta istotnie jest naznaczona wieloma skandalami z obrazą uczuć religijnych w tle. Antyartystyczne i cenzorskie interwencje były jednak bardziej pretekstem i trampoliną do politycznych karier niż realną konfrontacją. Warto przytoczyć krótkie kalendarium ikonoklazmu tego okresu:

– 1994 – W pracy pt. *Termofory*, prezentowanej w przestrzeni publicznej (Długi Targ w Gdańsku), Robert Rumas pokazał gipsowe figury Chrystusa i Maryi przygniecione dużymi workami z wodą. W kilkanaście minut od jej umieszczenia przypadkowi przechodnie wydobyli figury i zanieśli do biur gdańskiej kurii.

– 1994 – Praca Andreasa Serrano *Piss Christ* (krucyfiks sfotografowany w pojemniku z uryną) nie zostaje pokazana w CSW Zamek Ujazdowski. Ocenził ją dyrektor CSW Wojciech Krukowski, nie zgadzając się nawet z sugestiami artysty, aby umieścić pracę na wystawie i zasłonić ją czarnym płótnem.

– 1999 – *Wieży krwi* Katarzyny Kozyry. Członkowie Akcji Katolickiej z Bielska-Białej napisali list protestacyjny do dyrektora galerii przeciw niegodnemu posługiwaniu się symbolami religijnymi i swobodnemu wykorzystaniu krzyża jako tła dla nagiej modelki oraz umieszczenie tego symbolu wśród główek kapusty.

– 1999 – *Wieży krwi* zostały wybrane do prezentacji na billboardach na ulicach kilku miast w Polsce w ramach Galerii Zewnętrznej AMS (*Art Marketing Syndicate*). Plakaty spro-

wokowały protesty w związku z „niegodnym użyciem” symboli religijnych: krzyża i półksiężyca. Ekspozycję ocenzurowały władze Gdańska i Gdyni, zaś wojewoda łódzki skierował wnioski do prokuratury, twierdząc, że publikacja plakatu może stanowić znieważenie przedmiotu czci religijnej. Ostatecznie w atmosferze skandalu praca została cenzurowana przez samą firmę AMS: w nocy z 17 na 18 maja 1999 r. oblicza nagich kobiet (tj. Katarzyny Kozyry i jej siostry) zostały zaklejone, pozostawiono tylko fragmenty krzyża i półksiężyca oraz towarzyszące im warzywa.

– 2000 – Zachęta. Szwajcarski kurator Harald Szeemann organizuje wystawę na studencie galerii; jednym z eksponatów jest rzeźba Maurizia Cattelana *Ninth Hour* przedstawiająca Jana Pawła II przygnięcionego meteorytem. Integralność rzeźby naruszona zostaje dwukrotnie: najpierw Wojciech Cejrowski usiłuje przykryć figurę papieża białym prześcieradłem, kilka dni później zaś posłanka Halina Nowina-Konopka (Koło Poselskie Porozumienie Polskie) i poseł Witold Tomczak (Liga Polskich Rodzin) usuwają meteoryt przygniatający postać papieża. W atmosferze skandalu dyrektorka Anda Rottenberg podaje się do dymisji (ówczesny minister kultury Kazimierz Ujazdowski ją przyjmuje).

– Styczeń 2001 – w prokuraturze zostaje złożone zawiadomienie o przestępstwie właściciela firmy plakatującej Kraków, która rozkleiła plakaty reklamujące wspomniany już film *Skandalista Larry Flynt*, przedstawiające nagiego mężczyznę z rozkrzyżowanymi rękami na tle kobiecych bioder. Film osnuty jest na biografii założyciela pierwszego na rynku amerykańskim magazynu pornograficznego *Hustler*.

– 21 stycznia 2002 – młoda gdańska artystka D. Nieznalska zostaje oskarżona o obrazę uczuć religijnych w instalacji *Pasja* (fotografia męskich genitaliów jako *light-box* w formie krzyża oraz film wideo z mężczyzną ćwiczącym na siłowni). Posłowie Ligi Polskich Rodzin interweniują po zobaczeniu pracy w telewizji TVN. Sprawą zajmuje się prokuratura. Sąd uznaje 18 lipca 2003 r. winę artystki i skazuje ją na 6 miesięcy ograniczenia wolności poprzez wykonywanie prac społecznych. Wyrok zostaje uchylony 22 kwietnia 2004 r., z powodu naruszenia prawa do obrony, a ponowny proces rozpoczyna się 26 listopada tegoż roku. Do 13 grudnia 2005 r. odbywa się 15 rozpraw. Artystka w międzyczasie została pozabawiona stypendiów i subwencji, po rozpoczęciu procesu przez trzy lata nie wystawiała w galeriach, była obiektem ataków w mediach i Internecie: w portalu *trojmiasto.pl* anonimowi członkowie Młodzieży Wszechpolskiej grozili, że takich artystów jak D. Nieznalska „należy wieszać albo golić im głowy”.

– 2003 – Kazimierz Piotrowski, kurator Muzeum Rzeźby im. X. Dunikowskiego w Warszawie, zostaje zdymisjonowany za zorganizowanie w 2001 r. wystawy *Irreligia. Morfologia nie-sacrum w sztuce polskiej* (*Atelier 340 Muzeum* w Brukseli, 5 X 2001-27 I 2002), otwartej w stolicy Belgii równocześnie z polskim festiwalem *Europalia* (czyli prezentacją polskiego dorobku kulturalnego). Skandal wywołują prace Roberta Rumasa (tj. wzmiankowane już *Ter-mofory*), Adama Rzepeckiego (*Matka Boska Częstochowska* z dorysowanymi wąsami – parafraza gestu Duchampa na *Giocondzie*) i obraz Marka Sobczyka *Biczowanie Chrystusa* z oprawcą w obozowym pasiaku. Nikt z protestujących nie widział *Irreligii*. Warto podkreślić, że większość prac komentowała nie tyle samo *sacrum*, ile raczej jego obraz obecny w spo-

lecznej świadomości. Odnosiły się zatem nie bezpośrednio do samych obiektów kultu, lecz do mechanizmów ich uzasadniania i uprawomocniania w systemach doktryn.

– 21 listopada 2003 – Instalacja *Dostałem pieska* Piotra Kurki (ówczesnego prorektora poznańskiej Akademii Sztuk Pięknych) powoduje zamknięcie wystawy *Pies w sztuce polskiej* w białostockiej galerii Arsenał (zaplanowanej 7 XI-7 XII 2003). Kontrowersyjna praca to zawieszona na ścianie pudełko, w którym znajduje się maskotka psa. Można je oglądać od przodu i tyłu, umieszczono tam również postaci księży wycięte z jakiejś starej pocztówki. Radna Ligi Polskich Rodzin uznaje, że praca obraża jej uczucia religijne. Prawicowy prezydent Białegostoku prosi dyrektorkę galerii Monikę Szewczyk o usunięcie kontrowersyjnej instalacji z ekspozycji. Artyści się nie zgadzają, więc wystawa zostaje zamknięta przed czasem. Jeszcze wcześniej, kuratorka, znając lokalne sentymenty, ocenzurowała się sama, rezygnując z pokazania pracy Marka Sobczyka *Ja. Książdz z kretynem*.

Na łamach lokalnego dodatku „Gazety Wyborczej” wydarzenie skomentowała Maria Anna Potocka (dyrektorka krakowskiego Bunkra Sztuki): „Problem polega już nawet nie w samym cenzurowaniu sztuki, co w pewnym zjawisku socjologicznym. Oto obecnie mamy do czynienia z ludźmi, którzy stosują terroryzm artystyczny, wykorzystując kwestie sztuki do celów politycznych. Wiedzą, że sztuka jest delikatna i łatwo ją ugodzić. Idą na wystawę nie po to, by ją naprawdę zobaczyć, ale po to, by znaleźć w niej coś – ich zdaniem – niewłaściwego. Dla niektórych to wręcz misja. Nie powinno tak być. W niektórych kościołach wystrój wnętrza obraża moje uczucia estetyczne, ale nie protestuję u proboszcza, tylko idę do innego kościoła. Skoro radna jest tak wrażliwa i uczuciowa, to powinna po prostu pewne tereny omijać. Radna wyraziła swoje prywatne uczucia i to jej wolno. Nie można jednak zamieniać damskiej hysterii na fakty polityczne”⁸.

– Połowa lutego 2004 – *Pomocna dłoń* i *Wybacz mi*, dwie prace Børre Larsena pokazane w warszawskiej Zachęcie na ekspozycji współczesnej sztuki Norwegii *W norweskim lesie* (13 II-28 III 2004), oburzyły Sylwestra Chruszcza, wiceprezesa zarządu głównego Ligi Polskich Rodzin. Bezskutecznie domaga się on usunięcia tych eksponatów z wystawy i wszczęcia postępowania karnego. *Pomocna dłoń* to figurka Chrystusa, na którego rozpostartych rękach nawinięto motek wełny.

– Kwiecień 2006 – Wystawa *Shadows of humor* zorganizowana w kwietniu i maju w BWA Awangarda we Wrocławiu. Kontrowersje wywołuje praca *Superstart* grup Kunst fu i Kamera Skura przedstawiająca ubranego w dres gimnastyka, podnoszącego się na kółkach w pozie Chrystusa Ukrzyżowanego (praca ta wcześniej była już wielokrotnie pokazywana, np. podczas 50. weneckiego Biennale – bez skandali; za to w Słowacji rzeźba wywołała protesty, dopiero wstawiennictwo biskupa uchroniło ją przed demontażem). Wrocławska Liga Polskich Rodzin domagała się wycofania instalacji z wystawy⁹.

⁸ Zob. www.raster.art.pl/archiwa/archiwum_IV_2003.htm (17 X 2010).

⁹ Kalendarium na podstawie: J. Minalto, *Kronika wypadków cenzorskich*, „Notatnik Teatralny”, nr 39/40. Redakcja, opracowanie i uzupełnienia: Indeks 73 – Lidia Makowska, Daniel Muzyczuk, Roman Pawłowski. www.indeks73.pl

Oczywiście tego typu ingerencje w sztukę nie są wybitnie polską specjalnością. Radikalny język sztuki nie pozostawia obojętnymi odbiorców na całym świecie, co więcej, prowokuje jeszcze bardziej terrorystyczne reakcje (jeśli posłużyć się sformułowaniem Marii Potockiej). Ograniczę się do przytoczenia zaledwie pięciu:

– 1999, podczas nowojorskiej wystawy *Sensation: Young British Artists from the Saatchi Collection* 72-latek oblewa białą farbą obraz Ch. Ofili *The Holy Virgin Mary* (obraz Matki Boskiej w manierze folklorystyczno-afrykańskiej, w którym wykorzystano „inkrustacje” z odchodów słonia oraz zdjęcia pośladek wycięte z porno – magazynów).

– 12 grudnia 1997 w National Gallery of Victoria (Australia) fotografia A. Serrano *Piss Christ* została zaatakowana przez J. A. Haywooda, następnie – już w trakcie wystawy – uderzona młotkiem przez dwóch młodych sprawców (niezidentyfikowanych).

– 1997, Stedelijk Museum; Amsterdam – G. J. van Bladeren rozcina nożem do tapet *Kathedre* Barnetta Newmana (abstrakcyjne płótno pokryte monochromatycznie niebieską farbą);

– 2008, Włochy, Bolzano Museum of Modern Art, region Alto Adige; lokalny polityk Franz Pahl inicjuje strajk głodowy przeciwko pracy Martina Kippenbergera *Feet First* (rzeźba z ukrzyżowaną żabą), pomimo oficjalnego potępienia pracy przez Benedykta XVI, kuratorka Letizia Regaglia nie przerwała wystawy. Autor za życia komentował tę pracę jako swój autoportret w stanie kryzysu (miał problemy z alkoholem i narkotykami, zmarł w 1997 roku w wieku 44 lat).

– 2005, Priscilla Bracks *Bearded Orientals – Making The Empire Cross*, premier Australii J. Howard pracę określił jako bezinteresownie obraźliwą (*gratuitously offensive*), ponadto artystka została zasypana mailami z pytaniami w rodzaju: Czy nie ma Pani współczucia dla ofiar terroryzmu? Artystka utrzymuje, że interesuje ją coś więcej niż podobieństwo fizyczne Osamy Bin Ladena i Chrystusa, ponadto obaj byli prześladowani przez najpotężniejsze armie świata – US Army i wojska rzymskie. Autorka zastanawia się nad współczesnymi i historycznymi mechanizmami dystrybucji prawdy: wiadomo, że historia obeszła się dość łagodnie z postacią Jezusa, pytanie – jak potraktuje obraz Osamy?¹⁰

Z przytoczonych przykładów można by pochopnie wnioskować, że toczą się przeciwsobnie dwie krucjaty: front sztuki przeciwko religii i front wyznawców przeciw artystom. Byłoby to zbyt daleko idące uproszczenie sprowadzające problem do czarno-białych rozstrzygnięć. Przede wszystkim należy zwrócić uwagę, że sztuka krytyczna to nie to samo co sztuka zaangażowana. Obydwie postawy mogą stosować dość radykalne środki artystyczne, ale warto tu w skrócie wskazać różnice: sztuka krytyczna jedynie wskazuje na pęknięcia w dyskursach, aporie, paradoksy, penetruje marginesy kultury, wskazuje na wykluczenia, dokonuje wiwisekcji kultury, tropi i dekonstruuje relacje władzy, jednak bez obietnic jakichkolwiek rozwiązań, bez opowiadania się po żadnej ze stron. Natomiast artysta zaangażowany idzie krok dalej: jest przeświadczony o słuszności swych wyborów i deklaracji, angażuje się w akcje społeczne i polityczne, zakłada organizacje, towarzystwa, partie itp. Tym samym nie pozostawia wątpliwości co do tego, że wierzy w realną zmianę społeczną.

¹⁰ Zob. www.making-the-empire-cross.com

czną wywołaną jego działaniami. Tkwi tu pewien paradoks, oto ta druga postawa wydaje się być mocniejsza, bardziej dookreślona, osadzona, co jednocześnie może stać się dla artysty pułapką. Chodzi tu nie tyle o lęk przed zasufladkowaniem, co przed zyskaniem sobie miana propagandy. Powyższe rozróżnienie okazuje się niekiedy przydatne w konfrontacji z „bluźnierczą” sztuką. Każdorazowo warto uczulić się na kontekst – zanim rzuci się kamień w galeryjną witrynę, zadać sobie trud przeczytania katalogu wystawy bądź rozmowy z kuratorem czy artystą. Choć w dzisiejszej sztuce odpowiedzialność „bezpiecznie” rozkłada się na instytucję i jej dyrekcję, kuratora wystawy i artystę, to nie znaczy, że ktoś jej będzie unikać. Decydując się na poruszanie drażliwych tematów, używając języka religijnych symboli, sztuka w pełni świadomie wystawia się na zaczepki i ataki. Artyści nurtu krytycznego chętnie eksplorują obrzeża dyskursów, toteż jeśli dotykają sfery *sacrum*, to najczęściej w tym miejscu, w którym przechodzi ona w *profanum*. Nie da się jednoznacznie takich artystycznych postaw zdefiniować. W odniesieniu do tabu bywają one z jednej strony mieszaniną wnikliwych obserwacji antropologa, eksperymentów w obszarze psychomanipulacji i socjotechniki, z drugiej – dziecięcą brawurą i fascynacją stąpania po cienkim lodzie prowokacji. W tym właśnie tkwi dyskretny urok sztuki, że potrafi łączyć przeciwieństwa: chłodnej, krytycznej kalkulacji z szaleństwem, posmakiem grozy balansowania po krawędziach. Poniękąd również praktyki religijne cechuje połączenie pierwiastka racjonalnego z duchowym, emocjonalnym. Jeśli nałożyć na to transgresyjną praktykę artystyczną, natychmiast wyłania się irreligia.

Generalizując nieco – działania artystów na tkance *sacrum* nie mają służyć atakom na religię, lecz sprowokowaniu dyskusji nad jej kondycją. Sztuka odnosi się zatem do kulturowych dyskursów generowanych przez religijne praktyki i teologie. Dopiero w bardziej radykalnych postawach pojawiać się mogą konkretne pytania o rolę Kościoła w sferze publicznej wraz z pytaniami o to, kto dziś może posługiwać się symboliką i ikonografią chrześcijańską. Czy istnieje w tym zakresie jakiś monopol interpretacyjny? Alergiczne reakcje na wiele wystaw pokazują, że sfera religijna, ulegając logice rynku, zaczęła rządzić się regułami *corporate identity*. Tym samym tracimy złudzenia co do legalnego dysponenta repertuaru tych znaków i symboli. W tym właśnie momencie można uchwycić różnicę pomiędzy użyciem symboli religijnych przez sztukę krytyczną i przez popkulturę. Otóż artyści mają świadomość ryzyka wykradania języka z przestrzeni *sacrum* i podejmują to ryzyko, dokonując jego licznych parafraz i pastiszów. Kultura popularna natomiast traktuje symbole religijne dalece bardziej beztrąsko, traktując je jako powszechnie dostępne dobro, wspólny dorobek kultury, wg schematu *creative commons*. Z kolei specjaliści od reklamy doskonale wiedzą, jak na ewentualnym skandalu zarobić, a nie stracić, bez ryzyka, że ktoś wytoczy proces o nieuprawnione użycie logotypu.

Niezliczone parodie, pastisze, parafrazy niewątpliwie sprzyjają zjawisku tabloidyzacji symboli religijnych. Czy z perspektywy kultury jest to zjawisko szkodliwe? Choć wielu takim nawiązaniom i pastiszom brakuje estetycznego smaku, to jednak zawsze odsyłają one do oryginału, pierwowzoru. Pomimo setek banalnych nawiązań do *Ostatniej wieczerzy* Leonarda da Vinci nie brakuje chętnych do jej oglądania w mediolańskim kościele Santa

Maria delle Grazie. Tysiące ujęć z ukrzyżowaną kobietą, zwierzęciem, maskotką czy zabawką nie nadwątlilo w najmniejszym stopniu siły pierwotnego symbolu ofiary Chrystusa. Desakralizacja jest zatem bardzo powierzchowna.

Z pewnością nie ma co liczyć na zaniechanie używania i instrumentalizacji symboli religijnych. Ich utrwalona kulturowo ikoniczna pozycja stanowi dla wielu pokusę nie do odparcia. O popularności budowania metafor czy parafraz na ich fundamencie przesądza łatwość „wskoczenia” na gotową wzniosłość, łatwość stania się „pasażerem na gapę” czy mówiąc brutalniej – pasożytem. W odpowiedzi mamy zdecydowane kontrakcje, dla wielu jest to okazja do zmanifestowania swych trosk o świętość *sacrum*. Za tym z kolei stoi chęć przejścia pakietu kontrolnego nad wzmiankowaną wzniosłością. W tej sytuacji łatwiej wziąć na celownik artystów niż popkulturę – w swej istocie bezpodmiotową, amebową, polimorficzną, której jako takiej właśnie nie da się trafić i boleśnie ugodzić. Stąd pełne egzaltacji protesty, interwencje, egzorcyzmowanie galerii sztuki przez żądnych rozgłosu posłów. Szkoła odpuścić okazji na zabicie politycznego kapitału na obronie religii, szansy na utrwalenie swego (*nomen omen*) *image*. Dziś prawdziwych ikonoklastów już nie ma.

Jacek Zydorowicz – BETWEEN ICONOCLASM AND ICONOPHILIA. RELIGIOUS SYMBOLS AS AN ARSENAL OF CONTEMPORARY ART

The iconographic spectrum of symbols that has emerged for the last two thousand years of Christianity cannot be labeled as *copyright*. Their intersubjective character and their potential of meaning make the symbols detached from their original contexts and enter the repertoire of art and pop culture. Does that lead to the tabloidization and slow erosion of religious symbols? Very similar mechanisms based on provocation, citation and pastiche function both in banal pop culture and in engaged social campaigns and art. However, what is different are the contexts of these provocations and, by the same token, more or less allergic reactions to them. Artists' actions on the tissue of the *sacrum* are not meant to attack religion, but to provoke a discussion on its condition. Thus art refers to cultural discourse generated by religious practices.