

Dr hab. Małgorzata Wrześniak, prof. UKSW
Wydział Nauk Humanistycznych
Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego
w Warszawie

Pytania o *irreligię* – czyli gdzie jest granica wykorzystywania symboli sakralnych?

Abstract:

Questions about irreligion -where is the limit in the use of religious symbols?

The first part of the study presents history and philosophy of the term irreligion (connected with art) proclaimed in 2001-2002 by Kazimierz Piotrowski, the curator of the exhibition: Irreligion. Morphology of non-sacred in Polish art of the twentieth century. As Piotrowski defines, since ancient time the irreligion is everything (things created like works of art or human acts) that is against religion, dogma or faithful people. The second part of the text shows the cause of the phenomenon of irreligious acts in contemporary art presents that can be seen as the effect of the changes that have taken place in Europe during the last 200 years, among which the most important is global cultural revolution that is defined with total secularization (the separation of culture from theology started with the French revolution). The third part reveals the analysis of some examples of Italian and Polish contemporary art (Andrea Serrano, Giuseppe Veneziano and Adam Rzepecki, Dorota Nieznalska, Bartłomiej Jarmoliński, Dominik Złotkowski, Adu) which presents two kinds of attitude towards religion: aggressive or soft-ironic against the catholic dogma. This aggressive or ironic acts (works of arts) – as it is demonstrated by using Hans Belting's and Martin Lindstrom's methodology (anthropology of image and neuromarketing) - can be defined as reproductive and imitative, as non creative and false, simply plagiarism and brandjacking. All that leads to final conclusion which postulates: scientific studies on the problem of irreligious acts in contemporary art and on the phenomenon of irreligion in devotional articles (religious kitch).

Zadając pytanie o wykorzystanie religijnego symbolu do celów innych niż służących religii trzeba wspomnieć o kategorii, jaką jest *irreligia*.

Na potrzeby niniejszego studium obszar badawczy zostanie zawężony do religii katolickiej¹, niemniej należy zaznaczyć, że wykorzystywanie symboli związanych z kultem dotyczy także innych religii i ograniczenie użycia powinno dotyczyć wszystkich, zwłaszcza, gdy jest lub potencjalnie może być związane z obrazą uczuć.

¹ Tekst jest poszerzoną wersją referatu wygłoszonego podczas Międzynarodowego kongresu *Katolicy i Sztuka* w dniach 20-21 listopada 2015 roku w Wyższej Szkole Kultury Społecznej i Medialnej w Toruniu.

1. *Irreligia* – definicja i znaczenie

Irreligia, jako termin w kontekście przede wszystkim artystycznych działań, pojawił się szerzej w Polsce wraz z działalnością naukową Kazimierza Piotrowskiego, który po raz pierwszy użył tego terminu w katalogu wystawy Ryszarda Woźniaka (BWA, Białystok) w roku 1991, pisząc o malarstwie lat 80. ubiegłego wieku. Piotrowski podjął ten temat również w swojej rozprawie doktorskiej pt. *Awangarda w defensywie. Zainteresowania badawcze Kazimierza Piotrowskiego* zyskały impuls po tak zwanej *aferze irreligii* związanej ze zorganizowaną przez niego brukselską wystawą pod tytułem *Irreligia. Morfologia nie-sacrum w sztuce polskiej XX wieku* (2001-2002), a także pod wpływem procesu sądowego Doroty Nieznalskiej. W tym czasie Kazimierz Piotrowski zaczął otwarcie występować w obronie tzw. wolności artystycznej i praw do symbolicznego wyrażania przez sztukę agresji wobec religii, tak w sferze teorii, jak i praktyki – pisząc i organizując wystawy poświęcone temu problemowi (Piotrowski, 2003ab, 204ab, 2006, 2014)

Kazimierz Piotrowski tłumacząc przedrostek łaciński *ir* na *wobec* definiuje *irreligię* jako przeciwstawienie religii, jako pojęcie relatywne, które daje uchwycić się jedynie w odpowiednim kontekście. Można powiedzieć zatem, że *irreligia* nie funkcjonuje bez religii, jest reakcją na religię i tylko w związku z religią zyskuje swoje znaczenie. Jest zatem czymś wygenerowanym w odpowiedzi na religię.

Jak pisze Aneta Szustak (2002) w tekście *Irreligia na własne oczy irreligijny*, czyli nie-religijny, nie-sakralny, jest tworzony bez intencji wyrażania kultu religijnego. W obszar postaw irreligijnych włączane są postawy ateistyczne, gnostyckie i ideologiczne pozbawione elementów mistycznych. Powołując się na definicję Kazimierza Piotrowskiego stwierdza, że *irreligia* (lub bardziej odpowiednio postawa irreligijna), jest stosunkiem do religii, który raczej zadaje pytania o podstawy doktryny religijnej, które są „kulturowymi więzami jednostki”, niż kwestionuje istnienie obiektów wiary, nie kwestionuje istnienia Boga w ogóle, ale krytycznie odnosi się do niektórych dogmatów, podważa sens moralnych nakazów.

Pierwszym i najbardziej oczywistym działaniem irreligijnym jest bluźnierstwo, które w wielu europejskich krajach ulegało z wolna coraz większej społecznej, jak i prawnej akceptacji.

Irreligijną agresję Piotrowski łączy z ogólną tendencją XIX wiecznych nacjonalizmów, które z wrogością odnosiły się do wszystkiego, co sprawiało

wrażenie zagrożenia dla spójności narodu i państwa. Ich celem była reforma obyczajowa w oparciu o powrót do pogańskich kultów germańskich, bałkańskich czy słowiańskich. Efektem tego w coraz bardziej liberalnych społeczeństwach współczesnej Europy, w których stosunek do religii wydaje się być coraz to chłodniejszy, a *irreligia* zupełnie „oswojona”, pojawiają się coraz częściej postulaty tolerowania pełnej wolności do każdej religijnej prowokacji.

2. *Irreligia* – przyczyny

Przyczyn wspomnianych powyżej zjawisk należy upatrywać w przemianach, jakie dokonały się w Europie w ciągu ostatnich 200 lat i wciąż dokonują się w naszej rzeczywistości. Wnikliwie przeanalizowała je Marguerite A. Peeters w książce pod tytułem *Globalizacja zachodniej rewolucji kulturowej. Kluczowe pojęcia i mechanizmy działania*, ukazując procesy – jak zaznacza w przedmowie Tadeusz Guz (2010): „radykalizacji rewolucji francuskiej, bolszewickiej, hitlerowskiej w postaci neomaterialistycznej rewolucji kulturowej neomarksizmu i postmodernizmu na skalę ogólnoświatową” (tamże, s. 5). Jako przyczyny obecnego stanu – globalnej rewolucji kulturowej – wskazuje deteologizację, depersonalizację, despirytualizację, deformalizację, pansekularyzację i unicestwienie zamiast postępu (tamże, s. 5-9).

Zjawiska te, jako dekonstruujące, rozkładające na czynniki pierwsze, burzące kulturę, prowadzą ostatecznie do dehumanizacji, do unicestwienia, do zatarcia granicy między tym, co święte i tym, co świeckie, tym co duchowe i tym co materialne, mieszając wszystko, homogenizując kulturę, zrównując ze sobą wszelkie symbole jako równouprawnione w imię tak zwanej wolności czy prawa wyboru jednostki.

Ks. prof. T Guz w następujący sposób tłumaczy deteologizację: „U samych podstaw tej obecnie globalnej rewolucji stoi »nieunikniony rozdział« kultury ludzkości od »teologii«, nazywany także przez Theodora Weisengrunda Adorna totalną »sekularyzacją«. Myśl o »transcendentnym Stwórcy« nie tylko nie służy »dalszemu rozwojowi«, lecz jest jego główną przeszkodą” (tamże, s. 5).

Można więc powiedzieć, że człowiek – w rozumieniu tego typu filozofii – nie jest już częścią świata, nie jest obrazem Boga, a świat nie jest znakiem czy dziełem Najwyższego. Teoria Adorna zaprzecza jakiegokolwiek teologicznej interpretacji rzeczywistości. A takim świecie nie ma miejsca dla Boga. Wraz z postępującą deteologizacją, następuje zatracenie osoby ludzkiej, odduchowanie wszystkich istot

żywych. Adorno stwierdza: „nie istnieje żaden duch” (tamże, s. 6), podobnie jak Nietzsche ustami szaleńca zakrzyknie: „Bóg umarł! Bóg nie żyje! Myśmy go zabili! (Nietzsche, 1907, s. 167).

Skoro więc nie ma Boga, to nie ma już miejsca na podział *sacrum* i *profanum* w tradycyjnym ujęciu Rudolfa Otto czy Mircea Eliadego, bo wszystko jest *profanum*, czyli wszystko jest świeckie (Otto, 1999, s. 43; Eliade 2008, s. 6).

Idea Boga przestała być źródłem jakichkolwiek praw moralnych, ogół ludzkości przestał wierzyć w bezwzględny porządek świata – bo go przestał dostrzegać. Skutkiem tego jest rezygnacja z absolutnych wartości, odrzucenie wiary, religii, moralności – skutkiem tego jest nihilizm po prostu albo relatywizacja wszystkiego, co dotąd uważane było za istotne.

3. Sztuka irreligijna – sztuka i artysta wobec religii

Nakreśliwszy pokrótce przyczyny globalne pojawiania się obecnie wielu wystąpień artystycznych wobec religii, należy przeanalizować, w jaki sposób te artystyczne realizacje, same artefakty lub też ich twórcy dotykają, naruszają czy też występują przeciwko *sacrum*, w swoich dziełach sztuki nie-sakralnej.

Analizę wybranych działań artystycznych po 1989 roku odnoszących się do sfery *sacrum*, w tym polskiej sztuki przeprowadził Jacek Zydorowicz (2012) w tekście *Współczesne praktyki artystyczne wobec sfery sacrum. Od ateistycznych krucjat antyreligijnych po agnostyczne herezje dialogu*. Zauważył – i nie można odmówić tym konstatacjom słuszności – że po roku 1989 artyści przestali angażować się w działania służące religii, a coraz częściej z religią polemizowali, wpisując się w ową postawę *irreligii*.

Szczególnie na początku nowego stulecia dyskusje o sztuce w Polsce toczyły się pod znakiem precedensowej sprawy Doroty Nieznalskiej – jej skazanie za obrazę uczuć religijnych i jej uniewinnienie po kolejnych apelacjach (za: tamże).

Autor – nie rosząc sobie pretensji do słuszności podziału – wyróżnia dwa typy artystycznych praktyk angażujących religijny symbol. Ateistyczną krucjatę, wykorzystującą element prowokacji o bluźnierczym charakterze, wykorzystującą religijną symbolikę celem zwrócenia uwagi bardziej na siebie niż na krytykowane zjawisko oraz agnostyczno-dialogową, której potencjał obrazoburczy jest niekiedy równie znaczący jak w grupie pierwszej, ale której celem nie jest prowokacja,

a powątpiewanie w słusność fundamentalistycznych czy fanatycznych postaw religijnych (tamże, s. 185).

Postawa pierwsza jest przejawem buntu wobec religii, wobec postaw fanatycznych, ale paradoksalnie sama jest fanatycznym atakiem zaangażowanego w antyreligijną krucjatę artysty. Jak słusznie dostrzega Zydorowicz najczęściej efektem silnego zaangażowania jest marne dzieło: „Bardzo łatwo jest wzbudzić rezonans dotykając *sacrum*, ale trudno zrobić to nie trącając »fałszywie brzmiących strun« - to jest unikając łatwych i prymitywnych rozwiązań” (tamże, s. 175).

Druga grupa, zdaniem autora, w sposób bardziej inteligentny wskazuje na problem społeczny związany ze sferą religii.

Warto zwrócić uwagę na - podkreślaną tak przez Jacka Zydorowicza (2012), jak i Kazimierza Piotrowskiego (2012) – postawy wielu artystów i ich znaczenie w powstawaniu dzieł o *irreligijnym* charakterze. Postawy te są różne – od skrajnie agresywnych wobec religii po niemal obojętne – uznające religię za element kultury, równorzędny z innymi.

Można zatem uznać, że istnieje grupa artystów, którzy z mniej czy bardziej uzasadnionych powodów, w imię ideologii własnej i własnych przekonań powodowani czymś, co wpłynęło na ich formację duchową i intelektualną, a także uwikłani w kulturowy kontekst globalizacji i naznaczeni homogenizacją czy makdonaldyzacją kultury, jak ją nazywa Georg Ritzer (1997), mają wewnętrzną potrzebę okazywania braku szacunku wobec religii.

Oczywistym jest, że realizowanie potrzeby okazywania braku szacunku czemuś lub komukolwiek jest w jakimś sensie ułomnością ducha czy charakteru. Manifestowanie braku szacunku jest celowym działaniem i działaniem świadomym. Niezależnie od pobudek, jakimi kierują się owi twórcy, niezależnie od tak zwanej „dobrej wiary” jaką się kierują albo chęci diagnozowania społecznych nastrojów, czy też potrzeby komentowania sytuacji społeczno-politycznej, zwrócenia uwagi na istotne – ich zdaniem – problemy, trzeba postawić pytania: pierwsze dlaczego tak chętnie artyści odwołują się do religijnego symbolu „podpinając” pod niego różnorakie treści? Po drugie, jakie konsekwencje niosą wspomniane działania? I po trzecie – być może najważniejsze – jak zareagować na to zjawisko?

Odpowiadając na pierwsze pytanie należy się odwołać do przyczyn globalnych, które zostały powyżej nakreślone. W tym kontekście odpowiedź na pytanie: „Dlaczego?” Brzmi: „A dlaczego nie?”, czy inaczej: „Bo chcę i mogę!”, jeszcze inaczej: „Bo kto mi zabroni?”.

Odpowiadając na pytanie drugie, czyli próbując wskazać konsekwencje, jakie niosą ze sobą działania artystyczne o charakterze irreligijnym, należy zwrócić uwagę przede wszystkim na to, iż ugruntowują one i potwierdzają słusność obowiązujących postulatów doby konsumpcji o równości wszystkich symboli, które wdzierają się do psychiki odbiorcy wywołując w nim przyzwyczajenie i powolną akceptację, przyzwolenie na dewaluację czy deprecjację symbolu wiary czy religii. Kazimierz Piotrowski określa te konsekwencje, jako wywołujące anestezję, oswojenie z *irreligią*. Estetyczny bowiem wymiar obrazu irreligijnego budzić może oswojenie treści obrazoburczej, którą z czasem przestaje się dostrzegać, próbując widzieć w niej pozytywne jedynie znaczenie krytyki stosunków społecznych generowanych przez „kajdany religijnych nakazów”.

W tym kontekście jawny atak na religię, działania artystyczne w stylu *Piss Christ* Andreea Serrano z roku 1989 jest chyba nawet mniej niebezpieczny niż estetyczne realizacje Giuseppe Veneziano umieszczające postać Chrystusa wśród tak zwanych celebrytów współczesności. Artystyczne wizje drwiące po cichu i jednakowo z Hitlera, Mao Ze Donga i Matki Bożej czy chrześcijańskich świętych, których tradycyjna ikonografia zostaje przebudowana w cukierkową pop-kulturową wizję zmiksowanego świata wymieszanych symboli, są miłe dla oka, zabawne nawet, dobrze namalowane, a wizja artysty jest spójna i konsekwentna.

Warto jednak zauważyć, że jest czymś, co można określić za Jeanem Baudrillardem *symulacrum* rzeczywistości – kopia kopii bez oryginału. Symbolika chrześcijańska zostaje zanurzona w sferę komercji i konsumpcji, dewaluuje się do poziomu marki, metki czy etykiety, której znaczenie jest raczej pejoratywne. Jean Baudrillard (2003) nazywa to żałobą po obrazie: „zdaje się, że nie pozostaje nam już nic prócz niekończącej się retrospektywy tego, co nas poprzedziło [...] – pisze. – Cytowanie, symulowanie, powtórne przywłaszczanie – sztuka współczesna przywłaszcza sobie w sposób mniej lub bardziej ludyczny, mniej lub bardziej kiczowaty, wszelkie formy i wszelkie dzieła należące do bliskiej lub dalszej przeszłości, a nawet współczesności” (tamże, s. 35-36).

Cytowanie, o którym mowa, jest jednak powierzchowne i bazujące jedynie na podobieństwie formalnym. Polega na czerpaniu z wzorców, przetwarzaniu, przegrupowywaniu najczęściej bez żadnej intelektualnej głębi. Prace Giuseppe Veneziano kopiujące Rafaela czy Michała Anioła nie są ani odkrywcze, ani nie posiadają znaczącej treści, można je porównać do pochodów celebrytów w barwnym karnawałowym korowodzie. Ale pamiętać należy, że w tym banalnym ujęciu znalazł

się Chrystus, „podmieniony” w kopiach rafaelowskiej wizji na Hitlera czy Supermana.

Dość powszechne porównanie Osoby Jezusa do bohatera pop-kultury czy gwiazdy sportu dodatkowo nie jest niczym nowym, wszystko to już było, nawet na polskim gruncie (żeby wspomnieć poruszający kwestię bałwochwalstwa performance Zbigniewa Warpechowskiego *Champion of Golgota* z 1978 roku, który miał krytykować brak pogłębionej refleksji i duchowego doświadczenia Drogi Krzyżowej, „I stąd wynikało przeniesienie kostiumu Chrystusa w kostium championa, sportowego jakiegoś idioty” – tłumaczył autor (Culture.pl, 2007; Szary-Ciocek, 2014).

Oczywiście należałoby postawić pytanie czy przebieranie Chrystusa w strój championa może rzeczywiście czyjeś bałwochwalstwo obnażyć?. Dość powszechne też jest odwrócenie owego porównania. Giuseppe Veneziano stosuje połączenie Chrystus-celebryta, odnosząc się jedynie do Jezusa-historii, a nie do Chrystusa-wiary, stosuje też połączenie-porównanie odwrócone celebryta-Chrystus. Umieszczając na chuście św. Weroniki twarz Micka Jeggera podnosi celebrytę do rangi świętości – oczywiście jakiejś świeckiej świętości, ale posługuje się chrześcijańską ikonografią.

Ten sam zabieg stosuje polski artysta Bartłomiej Jarmoliński w cyklu *Santo Subito/Sacrum commercium* powstającym około 2011 roku. Cykl portretów współczesnych „świętych” pop-kultury przedstawia „świętość”, której rozumienie dalekie jest od świętości chrześcijańskiej. Święci-ikony pop-kultury, ikony-mody, uznani za życia za autorytety, lansowani są jako wzory przez media. Ich nagła śmierć zostaje wyniesiona przez media do poziomu tak znaczącego wydarzenia, że podnosi ich samych, „uświęca”, a może nawet ubóstwia. Przez artystę przedstawieni są, jako ofiary rozgłosu i „męczennicy” medialnego sukcesu. Bartłomiej Jarmoliński czyni z nich świętych patronów różnych grup społecznych: Freddie Mercury – patron bezpiecznie kochających, Marylin Monroe – patronka polityków, James Dean – patron kierowców, Lady Diana – patronka paparazzi.

Wizja to jest dość przewrotna i jednostronna, gdzie świętość nie jest definiowana, jako wzór cnót, lecz jako prawo do tak zwanej wolności, prawo do robienia tego, co mu się komu podoba z pominięciem praw moralnych. Co gorsza wizja jest ciekawa estetycznie i zaopatrzona w komentarz piętnujący nagonkę na osobę publiczną. Na pierwszy rzut oka staje w obronie człowieka, ale... należy zadać pytanie, czego naprawdę broni?

Jak już zostało wyżej zaznaczone *irreligia* ma charakter odtwórczy, wtórny, pojawia się jedynie w kontekście *religii*, nawiązania zaś do sztuki dawnej, postaci współczesnych celebrytów jako uświęconych, lub wyśmianych w jednym szeregu ze świętymi czy samym Chrystusem ma też charakter jakiegoś naśladownictwa. Jest kopią kopii, jakimś symulakrum. Czy zatem jest to rzeczywiście twórczość, czy jest to rzeczywiście nowa jakość?

Odwołać się w tym miejscu warto do słów Giuseppe Veneziano, który mówił, że jego idea sztuki jest bardzo prosta, jeżeli sztuka nie może zmienić świata, to niech przynajmniej spróbuje wstrząsnąć sumieniem (Giuga, 2012).

Nie ulega wątpliwości, że uznanie w sposób przewrotny Lady Diany za patronkę paparazzi, a więc grupy ludzi, która przyczyniła się do jej zejścia z tego świata, czy Jamesa Deana, który zginął w wypadku z powodu nadmiernej prędkości za patrona kierowców, jest karykaturą świętości w chrześcijańskim rozumieniu, jest satyrą na ubóstwianie celebrytów, na to współczesne neopogaństwo.

Oczywiście przykłady dzieł sztuki i nazwiska *irregulares* – jak ich nazywa Kazimierz Piotrowski – artystów, którzy posługują się chrześcijańską symboliką można dalej wymieniać. I nie zawsze warto to czynić, gdyż: „paradoksalnie niektóre niezrealizowane projekty właśnie dzięki cenzurze i zakazom zawdzięczają swoją nośność, siłę wyrazu i społeczny rezonans” (Zydorowicz, 2012, s. 184). Zydorowicz pisząc o niezrealizowanym *Projekcie Minaret* Joanny Rajkowskiej (Poznań, 2011), twierdzi, że na rozgłosie bardziej artysta zyskuje, a religii to bardziej ubliża. Oburzenie, słuszne bez wątpienia, generuje jednak większe zainteresowanie, skandal jest tym większy im więcej się o nim mówi, a przecież tutaj o skandal chodzi (*Szpetne w sztukach pięknych*, 2011).

Odwołajmy się jeszcze raz do słów Jacka Zydorowicza (2012), który tak pisze o sytuacji Doroty Nieznalskiej: „Sytuacja z perspektywy czasu wydaje się mocno niefortunna: oto młoda artystka weszła w obieg medialny i artystyczny za pomocą dość słabej pracy, napędzając przeciw sobie sporą część opinii publicznej. Choć akurat nie za jakości artystyczne wytoczono proces, to krytykom i ludziom sztuki generalnie wypadało stawać po stronie represjonowanej artystki, co z resztą czynili z zaangażowaniem. Atmosfera cenzorska sprawiła, że niestosowna wydawała się wówczas krytyka tej pracy, nikt nie chciał być kojarzony z »inkwizycją«²” (tamże, s. 174).

² W tym miejscu - osobista refleksja. Otóż prowadząc zajęcia z Historii Doktryn Artystycznych na UKSW w Warszawie wielokrotnie podejmowałam temat twórczości *irreligijnej*. Zaobserwowałam skrajne reakcje studentów na prezentowane dzieła. Byli tacy, którzy wybuchali śmiechem, byli tacy,

Jak reagować skoro oburzenie i gwałtowna reakcja powoduje polaryzację postaw, generuje odruch obrony marnych artystycznie realizacji w imię tak zwanej wolności?. Z resztą owa „wolność artystyczna” jest jedyną linią obrony tworzących w obszarze *irreligii* artystów.

Wydaje się, że tutaj właśnie należy poszukiwać klucza do odpowiedzi na pytanie o reakcję na *irreligię*, o reakcję katolicką na obrażanie religii, na wyśmiewanie obrzędów, na deprecjonowanie symboli. Jedynym sposobem jest ich naukowa analiza, merytoryczna ocena wartości artystycznej, jasne wykazanie ignorancji artysty, czy niekiedy braku wiedzy. Należy wykazać czy w ogóle mamy do czynienia z dziełem sztuki, czy działania podejmowane są twórcze, czy są nowatorskie czy stoi za nimi jakaś treść, bo jak się okazuje, najczęściej są to zabiegi mierne artystycznie, nędzne intelektualnie, obliczone jedynie na skandal, który zagwarantuje artyście, że zostanie zauważony.

Przykładowo - atakowanie obrazu przedstawiającego Matkę Bożą Częstochowską³ można rozpatrywać w perspektywie antropologicznej, która naświetlił Hans Belting (2007) w *Antropologii obrazu. Szkice do nauki o obrazie*. Autor analizując funkcje obrazu, jako reprezentacji ciała i jako reprezentacji osoby w kulturze na przestrzeni dziejów w przekonujący sposób udowadnia, że portret można

którzy akceptowali, byli też tacy, którzy nie chcieli patrzeć. Celem zajęć było wywołanie naukowej dyskusji na temat prezentowanych artefaktów, a ponieważ nie znalazł się nikt, kto chciałby stawiać w obronie artystów irreligijnych, dyskusja potoczyła się w kierunku poszukiwania merytorycznych argumentów przeciw oglądanym dziełom, z zupełnym pominięciem argumentu wolności artystycznej do wyrażania własnych przekonań przez artystę. Przeprowadzona przez studentów analiza wspomnianej brukselskiej wystawy *Irreligia* w sposób jasny i rzeczowy wykazała niespójność koncepcji z jej teoretycznym objaśnianiem przez kuratorów. Podnoszono fakt, iż niestosownie coś, co z założenia jest nie-sacrum wprowadzono do świątyni wzmacniając w ten sposób jeszcze bardziej obrazoburczy efekt.

³ Adam Rzepecki, *Matka Boska z domalowanymi wąsami*, wykonana w 1982 roku i zaprezentowana w Burkseli na wystawie *Irreligia*. Nawet jeśli artysta zarzeka się, że to nie plagiat Mona Lizy z wąsami – dzieła Marcela Duchampa z roku 1919 (w Musée National d'Art Moderne w Paryżu), tylko świadomie nawiązanie, i tłumaczy, że: „Mona Lisa z wąsami to była reakcja anarchizujących dadaistów w czasie I wojny światowej na sztukę tradycyjną, salonową. Moja praca powstała, jako odpowiedź na sytuację, w jakiej znalazła się sztuka w stanie wojennym” (*Spalcie mnie na stosie!*, 2001). Duchamp wymyślił i pierwszy wykonał gest deprecjonujący uznany za arcydzieło obraz. Pierwszy – można powiedzieć – targnął się na świętość historii malarstwa chcąc pokazać, że nowa sztuka też ma wartość i nie trzeba się ściśle tradycji trzymać. Działaniem „artystycznym” jest właśnie ów gest, który to Rzepecki powielił atakując obraz ważny w kościele i kulturze polskiej. Nie ma w tym nic z nowatorstwa ani twórczości, jest tylko kopiowanie aktu Duchampa. O ile gest Duchampa nie obrażał Mony Lizy, jako osoby (przypomnijmy, że w końcu do dziś nie udało się ustalić kogo namalował Leonardo) tylko jedyną słuszną ideę arcydzieła, którego leonadrowska Mona Lisa jest uosobieniem, to gest Rzepeckiego atakuje ikonę przedstawiającą osobę konkretną – Marię, Matkę Chrystusa.

określić, jako medium ciała, że portret wkracza w miejsce ciała „rozszerzając – czasowo i przestrzennie – jego obecność” (tamże, s. 143-144). Hans Belting powoływał się przy tym na Leone Battistę Albertiego, autora pierwszego nowożytnego traktatu o malarstwie, który w tym teoretycznym tekście sformułował myśl o tym, że ciało człowieka (uważane za reprezentację osoby) żyje dalszym życiem po śmierci tej osoby dzięki materialnemu wizerunkowi (portretowi) i dzięki odbiorcy, który ten obraz ogląda („Twarz tych, którzy są już martwi, wiedzie dzięki malarstwu długi żywot”, L. B. Alberti, *De pictura*, cyt. za: tamże, s. 164). Portret jest więc nie tylko upamiętnieniem danej osoby, ale także jakimś zastępstwem owej osoby. Hans Belting pisze w kontekście obrazów-portretów ludzi już nieżyjących: „prawdziwy sens obrazu polega na odzwierciedleniu czegoś, co jest nieobecne, co zatem może istnieć dzięki wyłącznie w obrazie” (tamże, s. 173).

Hans Belting zaznacza, że akt zamazywania twarzy - to akt agresji wobec osoby (tamże)⁴.

Jaskrawym przykładem tego typu działań jest performance Dominika Złotkowskiego z 2010 roku pod tytułem *Santo subito!* (zniszczenie figurki Jana Pawła II, jako symbolu zła zamieszczony na platformie youtube)⁵. W antropologicznej perspektywie Złotkowski atakując obraz atakuje osobę. Przy tym, że Złotkowski rości sobie pretensje do twórczości. Performance ten – trzeba to podkreślić – nie jest żadnym artystycznym działaniem, a zwykłym aktem wandalizmu (ostatnio tego typu ataków spotykamy w przestrzeni publicznej czy w sieci wiele⁶).

Warto dodać, że przeprowadzona w internecie kwerenda pokazała, że performance z komentarzem artysty, który wyjaśniał, że Jan Paweł II jest uosobieniem zła, został usunięty. Pozostały jednak komentarze na portalach

⁴ Pierwszego października 2015 roku portal nto.pl zamieścił informację o ukaraniu mandatem w wysokości 150 złotych opolanina, który domalował wąsy na wyborczym plakacie Marcina Ociepy, kandydata do senatu (Janowski, 2015). Chodziło oczywiście o niszczenie mienia. Jednak malowanie po twarzy, to nie tylko ośmieszanie, ale atak na osobę, której wizerunek, obraz, usiłuje się zniszczyć. Wobec powyższego wyjaśnienie autora *Matki Boskiej z wąsami* wydaje się słabe i miałkie, może i intencja była inna, lecz w świetle wielowiekowych uwarunkowań kulturowych, akt ów należy interpretować jednoznacznie, jako atak na osobę Matki Bożej. (A wybór dzieła mającego tak wielkie znaczenie dla polskich katolików także atak na nich samych, na ich szczególny rodzaj szacunku i czci, jakim otaczają ów obraz).

Jest zatem wielce wątpliwe czy można w ogóle mówić w tym miejscu o twórczym dziele sztuki, które gest Duchampa zwyczajnie plagiatuje nie wnosząc jednocześnie żadnych nowych treści poza atakiem na obraz-wizerunek-uobecnienie osoby.

⁵ Oto artysta pastwi się nad gipsowym wizerunkiem Jana Pawła II, w końcu rozbija figurkę, sam siebie pokrywa białą farbą nawiązującą do barwy gipsowego odlewu.

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=RSDvWVb92so> (dostęp 04.04.2018)

społecznościowych jednoznacznie kwalifikujące to działanie, jako mierne artystycznie⁷.

Podpisujący się inicjałami KW autor artykułu zamieszczonego 14 sierpnia 2012 roku na Portalu dla Ludzi Biznesu pod tytułem: *Przypnij wąsy Mona Lizie! Rzecz o brandjackingu* pisze: „Kiedy w 1919 roku prowokator Marcel Duchamp sparodiował ikonę europejskiego renesansu – obraz pędzla Leonarda da Vinci – Mona Lisę, nikt nie przypuszczał, jak wiele będzie miało to wspólnego z dzisiejszym przejmowaniem marki przez jej odbiorców. Okryta majestatem geniuszu [...] straciła przecież nieco ze swojego nieziemskiego polotu” (KW, 2012).

Reasumując należy bardzo wyraźnie podkreślić, że często działania, o których była mowa niewiele ze sztuką mają wspólnego, są gestem banalnym, często zwykłym plagiatem. Nie może więc być mowy o twórczości artystycznej, a skoro nie jest to artystyczna twórczość, bo brakuje w niej elementu kreacji, to argument prawa do wolności artystycznej wypowiedzi przestaje mieć jakiegokolwiek znaczenie.

Kiedy zareagować? Gdzie jest granica, której nie wolno przekraczać? Odpowiedź jest oczywista - wszędzie tam gdzie kończy się sztuka tzw. wysoka, a zaczyna agresja wobec symbolu, profanacja symbolu czy próba dewaluacji symbolu. Wystarczy ją tylko jasno definiować, a następnie podjąć odpowiednie kroki - najpierw medialne a następnie prawne. Te pierwsze będą zapewne o wiele bardziej skuteczne i dotkliwsze jeśli upublicznia prawdę o pseudosztuce pseudoartysty.

Należy wyrazić, a przynajmniej próbować postawić postulaty, które powinny być pomocne w reagowaniu na otwarte ataki i twórczość irreligijną.

Pierwszym z nich jest postulat badawczy – należy analizować obnażać prawdę o irreligijnym artefakcie. Drugim jest postulat dbałości o wysoką, jakość sztuki sakralnej i religijnej, o czystość treści, jak i jakość materiału, z jakiej wykonywane są sakralne dzieła, jak i dekoracje okolicznościowe i dewocjonalia. Promowanie dobrej sztuki sakralnej i religijnej przy jednoczesnym zwalczaniu kiczu, który jest skutkiem masowej produkcji żenującej jakości dewocjonalistów, a także odcinanie się od artystycznych działań o lichej jakości intelektualnej, (nawet jeśli artysta uważa, że działa w dobrej wierze).

Trzeba szczególnie podkreślić, że działania irreligijne dotyczą nie tylko sztuki stającej wobec religii, ale niekiedy sztuki czy produkcji rzemieślniczej będącej w obrębie kościoła czy aspirującej do bycia w Kościele.

⁷ Wpisy na Facebooku <https://www.facebook.com/rabinizm/posts/725176327543541> (dostęp 05.11.2015, obecnie zablokowane)

I trzeci – najważniejszy i najtrudniejszy postulat: podjęcie próby stworzenia międzynarodowego prawa chroniącego symbole religijne, aby – podobnie jak konstytucja RP chroni flagę i godło narodowe – symbole religijne nie mogły być wykorzystywane do innych celów niż kultowe.

Bibliografia:

- Baudrillard J. (2006), *Spisek sztuki*, przeł. S. Królak, Warszawa: Sic!.
- Belting H. (2007), *Antropologia obrazu. Szkice do nauki o obrazie*, przeł. M. Bryl, Kraków: Universitas.
- Culture.pl (2007), *Zbigniew Warpechowski. Życie i Twórczość*, tekst opublikowany w 2007 na portalu Culture. pl, <http://culture.pl/pl/tworca/zbigniew-warpechowski> (dostęp 04.04.2018).
- Eliade M. (2008), *Sacrum a profanum*, przekład B. Baran, Warszawa: Aletheia.
- Giuga A.T. (2012), *Golemini Formazione, Giuseppe Veneziano, scandalo al sole*, 19.10.2012, http://www.goleminformazione.it/articoli/giuseppe-veneziano-terzo-reich-flash-art-milano-biennale-italia-cina.html#.U-0ILfl_v00 (dostęp 04.04.2018).
- Guz T. (2010), „*Globalizacja zachodniej rewolucji kulturowej*” w *świecie źródeł*, (w:) M. A. Peeters, *Globalizacja zachodniej rewolucji kulturowej. Kluczowe pojęcia i mechanizmy działania*, Warszawa: Wydawnictwo Sióstr Loretanek.
- Janowski A. (2015), *150 złotych kary za domalowanie wąsów na plakacie wyborczym*, informacja zamieszczona na portalu nto.pl, <http://www.nton.pl/wybory-parlamentarne-2015/wiadomosci/art/8959864,150-zlotych-kary-za-domalowanie-wasow-na-plakacie-wyborczym,id,t.html?cookie=1> (dostęp 05.04. 2018).
- K.W., (2012), *Przypnij wąsy Mona Lizie! Rzecz o brandjackingu*, <http://ebiznespolska.pl/przypnij-wasy-mona-lizie-rzecz-o-brandjackingu/> (dostęp 04.05.2018).
- Kołodziej K. (2015), *Ada Kaczmarczyk, Spojrzenia 2015. Nagroda Deutsche Banku*, 8 września-15 listopada 2015, Zachęta, Warszawa [b.p.], <https://www.youtube.com/watch?v=7EzpQoDfVyo> (dostęp 04.04.2018).
- Lindrstrom M. (2009), *Zakupologia. Prawda i kłamstwa o tym, dlaczego kupujemy*, przeł. M. Zielińska, Kraków: Znak.
- Mojżyn N. (2011), *Obrazy medialne i media obrazowe wobec śmierci M. Kaddafiego (z punktu widzenia antropologii obrazu)*, *Kultura-Media-Teologia* nr 7, s. 64-72.
- Nietzsche F. (1907), *Wiedza radosna*, część 125, tłum. L. Staff, Warszawa, Mortkowicz, dostępne na stronie: <http://kritikos.pl/Nietzsche-Nietzsche-Wiedza-radosna> (dostęp 05.04.2018).
- Nietzsche F. (1995), *Tako rzecze Zaratustra, Przedmowa*, część 2, tłum. W. Berent, Poznań: Zysk i Sp-ka.
- Otto R. (1999), *Świętość. Elementy irracjonalne w idei bóstwa*, przełożył B. Kupis, Warszawa: KR.

- Piotrowski K. (2002), Irreligia – refugium irracjonalności, *Gazeta Malarzy i Poetów*, nr 2, s. 27-29.
- Piotrowski K. (2003), *Irreligia Buntu. Geneza i morfologia poznańskiej apostazji*, w katalogu wystawy: *BUNT. Ekspresjonizm poznański 1917-1925*, red. G. Hałas i A. Salamon, Poznań: Muzeum Narodowe w Poznaniu, s. 119-139.
- Piotrowski K. (2003a), Irreligia Neuropy, *Arteon*, nr 2 (34).
- Piotrowski K. (2003a), Woźniak obraża uczucia religijne?, *Art & Business*, nr 5.
- Piotrowski K. (2004a), *INC. Sztuka wobec korporacyjnego przejmowania miejsc publicznej ekspresji (w Polsce)*, Warszawa: Galeria XX1.
- Piotrowski K. (2004b), Przemysłać granice sztuki w granicach (filozofii) religii, *A.S.P. – zeszyty*, nr 16/17, s. 8-12.
- Piotrowski K. (2006a), *Religia, muzeum i uzupełnienie – historia sztuki bez historii sztuki (w Polsce)*, (w:) *Historia sztuki po Derridzie. Materiały seminarium z zakresu teorii historii sztuki, Rogalin, kwiecień 2004*, red. Ł. Kiepuszewski, Poznań: Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, s. 213-22.
- Piotrowski K. (2006b), Zagadnienie anomii w religii i w sztuce, *Rzeźba Polska*, t. XII: *Sztuka w przestrzeni duchowej*, Orońsko 2006, s. 83-87.
- Piotrowski K. (2012), *Oswajanie irreligii (szkic o nadużyciu idei nie-sacrum)*, tekst referatu i maszynopis - Archiwum Grantu *Locus theologicus sztuki* (Wydział Teologiczny UKSW w Warszawie).
- Piotrowski K. (2014), Potwierdzenie braku wiary: o bluźnierstwie i rytualizacji irreligii, *Studia Kulturoznawcze* nr 2 (6), s. 91-104.
- Ritzer G. (1997), *Mcdonaldyzacja społeczeństwa*, przeł. S. Magała, Warszawa: Muza.
- Spalcie mnie na stosie! – rozmowa z Adamem Rzepeckim 2001*, wywiad w *Gazecie Wyborczej* z 21.11.2001 r., <http://wyborcza.pl/1,75475,556788.html> (dostęp 05.04.2018).
- Szary-Ciocek A. (2014), „Kolekcja w procesie” czyli o zbiorach „Elektrowni”, tekst dostępny na stronie *Magazyn O.pl*: <http://magazyn.o.pl/2014/anna-szary-cioczek-kolekcja-w-procesie-czyli-o-zbiorach-radomskiej-elektrowni/#> (dostęp 05.04.2018).
- Szpetne w sztukach pięknych* (2011), M. Geron, J. Malinowski (red.), Kraków: Libron.
- Szustak A. (2002), *Irreligia na własne oczy*, tekst opublikowany na stronie: <http://raster.art.pl/prezentacje/irreligia/irreligia.htm> (dostęp 05.04.20018).
- Wrześniak M. (2011), *Różowo mi. O modzie na różowy cuteness w sztuce i kulturze*, (w:) *Mody w kulturze i literaturze popularnej*, S. Buryła, L. Gąsowska, D. Ossowska (red.), s. 172-200, Kraków: Universitas.
- Wrześniak M., Murzyn Ł. (2011), *Wysoka Kultura. Sztuka wyższych znaczeń*, na blogu *wysoka kultura* <http://wysokakultura.blogspot.com/> (dostęp 04.04.2018).
- Zydorowicz J. (2012), Współczesne praktyki artystyczne wobec sfery sacrum. Od ateistycznych krucjat antyreligijnych po agnostyczne herezje dialogu, *Przegląd Religioznawczy* nr 3 (245), s. 171-185.