

*Łukasz Murzyn*

Pedagogical University of Krakow

## New Christian art? The socio-political context

To an observer whose contact with the social discourse taking place in the circle of artists and specialists involved in sacred or religious art is only incidental, the way in which they interpret the history of art of the last one hundred years may be striking. In this sphere of culture, how vastly different than in the main circuit of culture is the perception of changes in the artistic language and, more broadly, in the contemporary iconosphere. The reflections of artists, as well as art historians and theoreticians in recent decades, have contained the constantly recurring question of the metaphysical competence of the latest art. Can contemporary art become a carrier of content flowing from metaphysical inspirations? Is it possible to bring current artistic practices and religious sensitivity closer together? What results from the juxtaposition of the “old” axiology with new artistic media? Is art an important or a marginal field of struggle between different worldview options? In order to attempt to answer these questions, one should first look at the sphere of art from a broader perspective, including the historical one, and trace the mechanisms that have influenced the shaping of today’s situation in the artistic circulation.

We have become used to the hermetic language of contemporary art, to the fact that it uses a kind of code that is fully available only to specialised recipients. It is obvious that visual arts are subject to processes similar to those affecting other areas of our culture and, more broadly, the entire civilisation. An increase in the number as well as diversity and complexity of phenomena necessitate a comprehensive approach beyond the capabilities of a single observer. This does not mean, however, that art exerts its influence only on those who are directly interested in it. For example, a layman who does not understand the dilemmas of a modern telecommunications technology engineer or programmer usually does not question the obvious, huge impact of the work of such specialists on our everyday life. Art also has a powerful impact on reality, but we often succumb to the illusion that it functions just for itself. In fact,

*Łukasz Murzyn*

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

## Nowa sztuka chrześcijańska? Kontekst społeczno-polityczny

DOI: 10.15584/setde.2022.15.8

Dla obserwatora mającego jedynie incydentalny kontakt z dyskursem środowiskowym toczącym się w kręgu twórców i specjalistów zaangażowanych po stronie sztuki sakralnej czy religijnej uderzający może być sposób, w jaki interpretowana jest przez nich historia sztuki ostatnich stu lat. Jak dalece inaczej niż w głównym obiegu postrzega się w tej sferze kultury przemiany języka artystycznego i szerzej, współczesnej ikonosfery. W rozważaniach artystów, historyków i teoretyków sztuki w ostatnich dekadach stale przewija się pytanie o metafizyczne kompetencje sztuki najnowszej. Czy współczesna twórczość może się stać nośnikiem treści wypływających z inspiracji metafizycznych? Czy możliwe jest zbliżenie aktualnych praktyk artystycznych i wrażliwości religijnej? Co wynika z zestawienia „starej” aksjologii z nowymi mediami artystycznymi? Czy sztuka jest ważnym, czy może marginalnym polem zmagania pomiędzy różnymi opcjami światopoglądowymi? Chcąc podjąć próbę odpowiedzi na te pytania, należy uprzednio spojrzeć na obszar sztuki z szerszej, także tej historycznej perspektywy i prześledzić mechanizmy, które miały wpływ na ukształtowanie się dzisiejszej sytuacji w obiegu artystycznym.

Przywykliśmy do hermetyczności języka sztuki współczesnej, do tego, że posługuje się ona rodzajem kodu dostępnego w pełni jedynie wyspecjalizowanym odbiorcom. Oczywistym jest, że sztuki wizualne podlegają procesom podobnym do tych, które dotyczą innych obszarów naszej kultury i szerzej rzecz ujmując, całej cywilizacji. Przyrost ilości oraz zróżnicowanie i poziom komplikacji zjawisk sprawiają, że całościowe ujęcie wymyka się możliwościom pojedynczego obserwatora. Nie oznacza to jednak, że sztuka wywiera swój wpływ jedynie na bezpośrednio nią zainteresowanych. Przykładowo, laik, który nie rozumie dylematów współczesnego inżyniera technologii telekomunikacyjnych czy programisty, z reguły nie kwestionuje oczywistego, ogromnego wpływu pracy tego rodzaju specjalistów na naszą codzienność.

Sztuka także mocno oddziałuje na rzeczywistość, my jednak często ulegamy iluzji, jakoby funkcjonowała ona sama dla siebie. Tak naprawdę sztuka, odzwierciedlając filozoficzne narracje epoki, reprodukuje je w miliardach silnie działających, wszechobecnych obrazów i z rozmysłem zaprojektowanych obiektów, odciska swoje piętno na świadomości zbiorowej, współtworzy kształt edukacji, uczestniczy w pewnej mierze w życiu gospodarczym i wreszcie, z różną dozą swojej podmiotowości, dyskretnie bierze udział w grze politycznej wszystkich szczebli. Śmiało można powiedzieć, że zainteresowanie bieżącym dyskursem artystycznym opłaca się każdemu, kto zajmuje się polityką, jest nawet niezbędne w sytuacji, gdy istnieją gracze, którzy swoją przewagę budują właśnie w oparciu o tę sferę.

Pomimo pewnych zmian kadrowych i programowych, jakie zaszły po 2015 roku w części polskich instytucji kultury, należy pamiętać, że rodzimy obieg artystyczny nie jest miejscem przyjaznym komunikatom powiązanim z chrześcijaństwem. Muzea, galerie i krytyka sztuki naszego kręgu kulturowego pozostają domeną „szorstkiego sojuszu” lewicy i liberałów. Programy tych instytucji łączą walkę o lewicową zmianę społeczną z pewnymi elementami mechanizmów liberalnego wolnego rynku. W efekcie w publicznym obiegu są niemal wyłącznie artystyczne produkcje wąskiej grupki starannie wyselekcjonowanych „celebrytów” sztuki, sprawnie pracujących nad przemianą umysłowości społeczeństw Zachodu. Genezy tego stanu rzeczy upatruje się już w przemianach doby reformacji, a w sposób jednoznaczny jego źródła widać w prądach myślowych rewolucji oświeceniowej. W wieku XIX funkcjonowały jeszcze równoległe przynajmniej trzy różne sposoby pojmowania i tworzenia sztuki, ale pierwsza połowa XX wieku przyniosła bezapelacyjne zwycięstwo koncepcji awangardowej. Idee tejsze szybko przyćmiły i zepchnęły na margines postawy przywiązane do hierarchicznego wartościowania kategorii estetycznych i romantycznego postrzegania misji sztuki. Od samego początku nurt awangardowy był ponadnarodowy, kosmopolityczny, skoncentrowany na poszerzaniu definicji sztuki i poszukiwaniu nowych środków wyrazu. Sztuka awangardy współbrzmiała z rewolucją technologiczną i skokiem cywilizacyjnym początku nowego wieku, a rodząc się równoległe z rewolucją radziecką i nowym ładem powstałym po pierwszej wojnie światowej, łączyła się także z wielkimi przemianami społecznymi. Część artystów tamtego czasu otwarcie wiązała swoją twórczość z ideą społecznej inżynierii i choć obydwa wielkie totalitaryzmy w pewnym momencie odrzuciły tę formę sztuki, to z całą pewnością nastawienie na silny eksperyment na kulturze pozostało integralną częścią wrażliwości awangardowej. Kataklizm drugiej wojny światowej zainicjowany przez „eksperymentatorów” pokolenia 1933

by reflecting the philosophical narratives of the era, by reproducing them in billions of powerful, ubiquitous images and deliberately designed objects, art leaves its mark on the collective consciousness, co-creates the shape of education, participates to some extent in economic life, and finally, with varying degrees of subjectivity, discreetly participates in the political game at all levels. It can be safely said that interest in the current artistic discourse pays off for everyone who deals with politics; it is even necessary in a situation where there are players who base their advantage on this sphere.

Despite some personnel and programme changes that took place after 2015 in some Polish cultural institutions, it should be remembered that the country's sphere of art is not a friendly place for ideas related to Christianity. Museums, galleries and art criticism within our cultural circle remain the domain of the “rough alliance” of the left wing and liberals. The programmes of these institutions combine the struggle for left-wing social change with certain elements of the mechanisms of the liberal free market. As a result, the public circulation consists almost exclusively of the artistic productions of a small group of carefully selected “celebrities” of art, efficiently working on changing the mentality of Western societies. The origins of this state of affairs can be traced back to the transformations of the Reformation era, and its sources can be clearly seen in the currents of thought of the Enlightenment revolution. In the 19<sup>th</sup> century, at least three different ways of understanding and creating art functioned in parallel, but the first half of the 20<sup>th</sup> century brought the undisputed victory of the avant-garde concept. Its ideas quickly overshadowed and marginalised the attitudes connected with the hierarchical valuation of aesthetic categories and the romantic perception of the mission of art. From the very beginning, the avant-garde movement was supranational, cosmopolitan, focused on extending the definition of art and searching for new means of expression. Avant-garde art resonated with the technological revolution and the civilisational leap of the beginning of the new century; and, being born in parallel with the Soviet revolution and the new order established after the First World War, it was also connected with great social changes. Some of the artists of that time openly associated their work with the idea of social engineering, and although the two great totalitarianisms rejected this form of art at some point, the focus on a powerful experiment performed on culture certainly remained an integral part of avant-garde sensibility. The cataclysm of the Second World War initiated by the “experimenters” of the 1933 generation essentially interrupted the history of art. Many significant artists did not sur-

vive the war, many escaped overseas. Associated with republican conservatism, the neo-avant-garde, which emerged in the USA after the war, for a short time became a new artistic canon combining the formal achievements of the avant-garde with a return to old aesthetic values. However, the counterculture movement of 1968 brought its radical criticism, revealed its links with the negative, dehumanised dimension of capitalism, and identified the category of beauty – and valuation as such – with violence. New artistic media emerging at that time and later, such as video, video installation or performance and, closer to our times, digital art or Web art, already grew under the overwhelming influence of the left-wing counterculture with its hedonistic permissiveness, its reluctance towards ethical and aesthetic categories and its lack of tolerance for manifestations of spirituality, except those related to the New Age. In a simplified way, it can be said that the art promoted as today's institutional canon is the art of the '68 generation, currently holding the reins of European politics.

History is written by the victors, and this principle also applies to art history.

However, it is worth considering the less frequently accounted for and less obvious perspective of the other side. How did it happen that the field of art was given up by the so-called "conservatives"?

The art of the modern era, built around aesthetic categories and opening up to great universal values, grew stimulated by the patronage of the aristocracy and the Church. In Western societies, which in the era of geographical discoveries and commercial boom had moved away from feudalism and turned to free market mechanisms sooner, bourgeois patronage also played an important role. The Spanish-English competition for primacy at sea, the outcome of which was decided by the defeat of the Great Armada in 1588, as well as the Reformation and religious wars, permanently divided the culture of the West. Losing the race for hegemony, Catholics then took up an asymmetrical struggle in the field of art, chosen as the basic tool in the fight for the reign of souls. The Counter-Reformation rapidly revived and transformed the art of Europe at that time. However, the then formula of organisation of Western societies was becoming exhausted under the influence of economic and intellectual changes leading to the empowerment of new social groups. The revolution in France brought a middle-class/bourgeois attack on the aristocracy and the Church, and in the longer term also on hierarchical value systems and the concept of the Judeo-Christian God, strongly related to morality and ethics. Initially, the struggle of social groups consisted in jealous competition for material and symbolic resources, which were considered valu-

w zasadzie przerwał historię sztuki. Wielu znaczących twórców nie przeżyło wojny, niejednen uciekł za ocean. Kojarzona z republikańskim konserwatyżmem neo-awangarda powstała po wojnie w USA i stała się na krótko nowym kanonem artystycznym łączącym formalne zdobycze awangardy z powrotem do dawnych wartości estetycznych. Jednak już ruch kontrkulturowy 1968 roku przyniósł jej radykalną krytykę, ujawnił powiązania z negatywnym, zdehumanizowanym wymiarem kapitalizmu, a kategorię piękna – i w ogóle wartościowanie jako takie – utożsamiał z przemocą. Pojawiające się w tamtym okresie i później nowe media artystyczne, jak choćby wideo, wideoinstalacja czy performance, a bliżej naszych czasów sztuka cyfrowa czy sztuka sieci, wzrastały już pod przemożnym wpływem lewicowej kontrkultury z jej hedonistycznym permisywizmem, niechęcią do kategorii etycznych i estetycznych oraz brakiem tolerancji dla przejawów duchowości, z wyjątkiem tych związanych z New Age. W pewnym uproszczeniu można zatem powiedzieć, że sztuka lansowana jako dzisiejszy kanon instytucjonalny jest sztuką pokolenia '68, trzymającego aktualnie stery europejskiej polityki. Historię piszą zwycięzcy, zasada ta dotyczy również historii sztuki.

Warto się jednak zastanowić nad rzadziej relacjonowaną i mniej oczywistą perspektywą drugiej strony. Jak to się stało, że pole sztuki zostało przez tak zwanych „konserwatystów” oddane?

Sztuka ery nowożytniej, budowana wokół kategorii estetycznych i otwierająca się na wielkie wartości uniwersalne, wzrastała stymulowana mecenatem arystokracji i Kościoła. W społeczeństwach zachodnich, które w epoce odkryć geograficznych i ożywienia handlowego szybciej odeszły od feudalizmu i zwróciły się ku mechanizmom wolnorynkowym, istotną rolę odgrywał także mecenat mieszczański. Hiszpańsko-angielska konkurencja o prymat na morzu, której wynik przesądziła klęska Wielkiej Armady w 1588 roku, a także reformacja i wojny religijne trwale podzieliły kulturę Zachodu. Przegrywający wyścig o hegemonię katolicy podjęli wtedy asymetryczny bój w obszarze sztuki, którą obsadzono w roli podstawowego narzędzia walki o rząd dusz. Kontrreformacja skokowo ożywiła i przeobraziła wtedy sztukę Europy. Ówczesna formuła organizacji społeczeństw zachodnich wyczerpywała się jednak pod wpływem przemian gospodarczych i intelektualnych, prowadzących do upodmiotowienia nowych grup społecznych. Rewolucja we Francji przyniosła mieszczańsko-burżuazyjny zamach na arystokrację i Kościół oraz w dalszej perspektywie także na hierarchiczne systemy wartości i ideę judeo-chrześcijańskiego Boga, z którą z kolei silnie powiązane są moralność i etyka. Początkowo walka grup społecznych miała charakter zazdrosnej konkurencji o zasoby materialne i symboliczne, zgodnie uznawa-



ne za cenne. Mecenat kapitalistyczny doprowadził więc w pierwszej kolejności do marginalizacji wymiaru duchowego w sztuce, a kategorie estetyczne poddał serii eksperymentów, nie kwestionując ich jednak całkowicie. Kulturowy efekt rewolucji spowalniała restauracja „starego porządku” po kongresie wiedeńskim, ale mecenat arystokracji był w wieku XIX jedynie skromnym echem przeszłości. Zarówno Kościół, jak i samo papieństwo toczyły wówczas dramatyczną walkę o przetrwanie, nie wykazując większej pozytywnej inicjatywy w obszarze sztuki. Co gorsza, pod wpływem Wiosny Ludów, a następnie narastania ruchu robotniczego pchnięto sztukę religijną w rejony słodkawego kiczu, w którym upatrywano sposobu na utrzymanie komunikacji z niższymi warstwami społecznymi. W takiej terminalnej kondycji sztuka, która miała być kojarzona z ideami piękna, dobra i prawdy, pozbawiona adekwatnych do czasu form ekspresji, zderzyła się po roku 1905 z eksplozją młodej i żywotnej awangardy, która w krótkim czasie całkowicie zdominowała scenę artystyczną.

Czy jednak nic z klasycznego rozumienia sztuki nie pozostało? Takie twierdzenie na szczęście nie jest prawdą. Rzeczywiście, w wyniku opisanych wyżej procesów w umysłowości Zachodu mocno rozpowszechniło się utożsamienie kultury chrześcijańskiej z kiczem, tandetą i ciemnotą. Wartości platońskiej triady zafunkcjonowały jako synonim przemocy, a kategorie narodu i ojczyzny – także w wyniku doświadczenia faszyzmu – jako zagrożenie ludzkiej wolności. W konsekwencji wielu ludziom Zachodu jawi się jako dobre to, co szkaradne, antyreligijne, niemoralne i antynarodowe. Rozpatrując problem z perspektywy chrześcijańskiej, należałoby powiedzieć, że pozytywne wartości należą do świata transcendencji, mają zdolność przenikania i przekraczania zmysłowo dostępnej rzeczywistości. Ta zaś, a tym bardziej jej fragmenty, nie jest w stanie zawłaszczyć i w pełni utożsamić ze sobą transcendentnego.

Gdzie zatem przejawiają się uniwersalne wartości? Można powiedzieć, że ich spektrum rozproszone jest dziś wśród wielości zjawisk sztuki współczesnej. Na przykład cichym, bocznym nurtem płynie życie malarstwa i rzeźby bazujących na dziedzictwie epoki nowożytnej, ale także na tradycji XIX wieku. W ramach tego kierunku kontynuowane są także wątki wprost związane z religią. Co jednak niezwykle ważne, pierwiastki duchowe przeświecają w części zjawisk wyrastających wprost z doświadczeń awangardowych. Dzieje się tak choćby w sztuce sięgającej swoimi korzeniami do suprematyzmu, łączącej formalny eksperyment z teologią ikony. Podobnie rzecz się ma z afirmującym wizualną pustkę minimalizmem, w którym wielu badaczy dopatruje się granicy widzialnego i niewidzialnego, jak gdyby „progu” sfery

able by all. Thus, in the first place, capitalist patronage led to marginalisation of the spiritual dimension in art, and subjected aesthetic categories to a series of experiments, without, however, questioning them completely. The cultural effect of the revolution was slowed down by the restoration of the “old order” after the Congress of Vienna, but in the nineteenth century the patronage of the aristocracy was only a modest echo of the past. Both the Catholic Church and the papacy itself were dramatically struggling for survival at that time, showing little positive initiative in the field of art. What was worse, under the influence of the Spring of Nations and the subsequent growth of the labour movement, religious art was pushed into the regions of sweetish kitsch, which was seen as a way to maintain communication with the lower social strata. In such a terminal condition, art that was supposed to be associated with the ideas of beauty, good and truth, but was deprived of forms of expression adequate to the time, after 1905 collided with the explosion of the young and vivacious avant-garde, which in a short time completely dominated the art scene.

But is nothing left of the classical understanding of art? Fortunately, such a claim is not true. Indeed, the processes described above resulted in the widespread identification of Christian culture with kitsch, trash and ignorance in the Western mentality. The values of the Platonic triad began to function as a synonym for violence while the categories of nation and homeland – also as a result of the experience of fascism – as a threat to human freedom. Consequently, many Westerners view as good what is ugly, anti-religious, immoral and anti-national. Considering the problem from the Christian perspective, it should be said that positive values belong to the world of transcendence, and have the ability to penetrate and transcend the sensually accessible reality, which – and even more so its fragments – is unable to appropriate the transcendent and fully identify with it.

So where are universal values present? It can be said that today their spectrum is dispersed among the multiplicity of contemporary art phenomena. For example, the life of painting and sculpture that is based on the heritage of the modern era as well as the tradition of the 19<sup>th</sup> century flows as a quiet side current. It is this current that encompasses the continuation of themes directly related to religion. What is extremely important, however, is that spiritual elements shine through in some of the phenomena arising directly from avant-garde experiences. This occurs, for example, in the art rooted in Suprematism, combining formal experiments with the theology of the icon. The same applies to minimalism, which affirms visual emptiness, in which many researchers

see the boundary between the visible and the invisible, as if it were the “threshold” of the metaphysical sphere. An obvious and intentional manifestation of universal values is constituted by that area of painting, sculpture and architecture which refers to the neo-avant-garde, with “large picture planes” at the forefront. The poetics of ancient mysteries, and even the liturgy itself, “is lurking” in certain phenomena of performance art, in which corporeality sometimes reveals the mysteries of incarnation, suffering or ecstasy, bringing to mind liminal existential experiences. Certain areas of graphics and photography directly refer to the mystical-documentary understanding of the phenomenon of the Shroud of Turin or the Veil of Veronica. Some video works are based on the structure derived from descriptions of visual revelations, and the luminous digital matrix is sometimes treated as a stained glass pane or the golden background of a Byzantine mosaic and aptly considered in terms of theology of light. Similar elements can be found in many object installations and even in Web art and virtual realities. Contemporary art is, one might say, discreetly permeated by metaphysics, but the manifestation of spiritual themes is very often of a non-obvious nature. Often, especially in artworks based on the paradigm of critical art, the transgression towards the question of metaphysics appears through a provocative questioning of the conventional understanding of spirituality or religiousness.

Art that directly affirmatively refers to Christian values cannot be found in mainstream European cultural institutions today. In Poland, the sphere of art appears particularly deficient in this regard. This is still the case despite the so-called “good change” in politics after 2015. Art is still mostly managed by administrators, curators and critics with left-wing views. Here everything is to be subordinated to the struggle for the “brave new world” cleansed of classical values and even capitalist calculations. After the collapse of the Eastern Bloc, the post-communism of our cultural elites merged with the Western European New Left, creating a particularly toxic and durable blend. In many cultural institutions, the interest group established in Poland after 1989 as a result of shifting part of the communist nomenclature and terror apparatus to the area of the economy has found support as strong and faithful as in the related media. Important art galleries protect it in the sphere of symbolic power, they guard the social “taste”, para-aesthetic preference, which, apart from the categories of critical reason, makes us consider the content presented to be indisputably appropriate.

The artistic message has a special function in this regard. It smuggles and encodes in the recipients a preference that is almost political, situating it very

metafizycznej. Oczywiście i intencjonalną manifestacją uniwersalnych wartości jest część malarstwa, rzeźby i architektury nawiązująca do neoawangardy, z „malarstwem wielkich płaszczyzn” na czele. Poetyka dawnych misteriów, a nawet samej liturgii, „przyczaiła się” w pewnych zjawiskach sztuki performance, w której cielesność uwidacznia niekiedy tajemnice wcielenia, cierpienia czy ekstazy, przywołując na myśl graniczne doświadczenia egzystencjalne. Pewne rejonny grafiki i fotografii wprost nawiązują do mistyčno-dokumentalnego rozumienia fenomenu całunu turyńskiego lub chusty Weroniki. Niektóre prace wideo budowane są w oparciu o strukturę zaczerpniętą z opisów wizualnych objawień, a świecąca matryca cyfrowa bywa traktowana jak tafla witrażu lub złote tło bizantyjskiej mozaiki i trafnie rozpatrywana w kategoriach teologii światła. Podobne pierwiastki odnajdziemy w wielu instalacjach obiektowych, a nawet w sztuce sieci i rzeczywistości wirtualnych. Sztuka współczesna jest, można powiedzieć, dyskretnie przeniknięta przez metafizyczność, jednak przejawianie się wątków duchowych bardzo często ma charakter nieoczywisty. Nierzadko, zwłaszcza w realizacjach opartych o paradygmat sztuki krytycznej, transgresja w stronę pytania o metafizykę jawi się poprzez prowokacyjne zakwestionowanie konwencjonalnego pojmowania duchowości czy religijności.

Sztuka, która wprost afirmatywnie odnosi się do wartości chrześcijańskich, próżno dziś szukać w europejskich instytucjach kultury głównego nurtu. Szczególnie źle wypada pod tym względem polski obieg artystyczny. Dzieje się tak nadal, pomimo tak zwanej „dobrej zmiany” po roku 2015. Pozostaje on wciąż w większości zagospodarowany przez administratorów, kuratorów i krytyków o zapatrywaniach lewicowych. Tu wszystko ma być podporządkowane walce o „nowy wspaniały świat” oczyszczony z klasycznych wartości, a nawet z kapitalistycznych kalkulacji. Rodzimy postkomunizm naszych elit kulturalnych po upadku bloku wschodniego stopił się z zachodnioeuropejską nową lewicą, tworząc amalgamat szczególnie toksyczny i wytrzymały. Grupa interesu powstała po 1989 roku w wyniku przesunięcia części PRL-owskiej nomenklatury i aparatu terroru w sferę gospodarki ma w wielu instytucjach kultury wsparcie równie silne i wierne, co w powiązanych ze sobą mediach. Znaczące galerie zapewniają jej osłonę w sferze władzy symbolicznej, strzegą społecznego „gustu”, paraestetycznej preferencji, która poza kategoriami krytycznego rozumu, każe uznawać prezentowane treści za bezspornie właściwe.

Przekaz artystyczny ma tu specjalną funkcję. Przemycza on i koduje w odbiorcach preferencję wręcz polityczną, lokując ją bardzo głęboko, niemal w podświadomości, jakby poniżej zasięgu dyskursywnej ar-

gumentacji. Sieć instytucji kultury jest więc w dzisiejszych realiach społecznych niezwykle ważnym narzędziem wpływu, ciągle niedostatecznie jeszcze docenianym przez tak zwanych konserwatystów.

Rządzący w Polsce po 2015 roku poczynili wprawdzie pewne kroki, które miały poprawić sytuację w ramach segmentu instytucji kultury podległych bezpośrednio władzy centralnej, jednak aktywność ta – jeśli chodzi o sztuki wizualne – dotyczy najczęściej treści powiązanych z polityką historyczną i muzealnictwem, w większości pomija natomiast bieżący dyskurs artystyczny oraz sztukę tworzoną i publikowaną aktualnie. Szersze działania utrudnia podporządkowanie większości instytucji samorządom, często nieprzychylnym, ale nawet tam, gdzie korekta jest możliwa, wydaje się nie być priorytetem rządzących. Z drugiej strony, część postulowanych i gdzieś tam wprowadzanych zmian idzie w złą stronę. Są one wdrażane nieprofesjonalnie, przez osoby pozbawione odpowiednich kompetencji, czasem po prostu głupio. Wiele z nich jest lustrzanym odbiciem, prostym odwróceniem wektora opresyjnych, wykluczających, cenzorskich mechanizmów stosowanych powszechnie przez lewicę. Powstaje czasami sytuacja równie niesprawiedliwa i z perspektywy swobód obywatelskich tak samo bezprawna, co uprzednio.

Wyraźnie trzeba powiedzieć, że zmiany są konieczne, jednak publiczne instytucje kultury w demokratycznym państwie prawa nie powinny być narzędziami jakiegokolwiek ideologii. Śmiem twierdzić, że ich rolą jest pluralistyczna prezentacja twórczości artystycznej zajmujących się nią obywateli, tworzenie przestrzeni społecznego namysłu i dialogu, a raczej polilogu. Stosowane przez te instytucje kryteria doboru publikowanych zjawisk powinny dotyczyć ich jakości artystycznej, a nie być narzędziem prewencyjnej cenzury kontentu światopoglądowego.

Idea deeskalacji istniejącego dziś konfliktu oraz ruch w stronę dialogu i „odpolitycznienia” kultury posłużyłyby wszystkim. Trudno przeciwko nim oponować, nie narażając się na łatwe zdemaskowanie na pozycjach antydemokratycznych. Taka propozycja ujęta w ramy nowego „paktu dla kultury” obalałaby argumentację tych, którzy oskarżają opcję konserwatywną o zapędy totalitarne, i pozwalała na pozytywne przejęcie inicjatywy albo raczej podzielenie się nią z wykazującymi dobrą wolę adwersarzami.

Innym koniecznym działaniem jest doinwestowanie istniejących i tworzenie nowych instytucji – muzeów, galerii, centrów tematycznych, redakcji i wydawnictw papierowych oraz cyfrowych, promujących uniwersalne wartości. Opłaczalne jest także mądre wspieranie trzeciego sektora, w którym drzemie spory zasób obywatelskiej i kulturowej energii, pomoc ta powinna być jednak selektywna w tym znaczeniu,

deeply, almost in the subconscious, as if below the range of discursive argumentation. Therefore, in today's social reality, the network of cultural institutions is an extremely important tool of influence, still not sufficiently appreciated by the so-called conservatives.

Although the authorities in Poland after 2015 did take some steps to improve the situation within the cultural institutions directly subordinated to the central government, this activity – when it comes to visual arts – usually concerns the content related to historical policy and museology, and mostly ignores the current artistic discourse as well as the currently created and published art. Broader activities are hindered by the subordination of most institutions to local governments, which are often disposed unfavourably; but even where correction is possible, it does not seem to be a priority for those in power. On the other hand, some of the changes, postulated and here and there and actually introduced, go in the wrong direction. They are implemented unprofessionally, by people lacking appropriate competences, sometimes simply without reason. Many of them are mirror images, simple reversals of the oppressive, exclusionary, censorship mechanisms commonly used by the left wing. Sometimes the result is a situation that is just as unjust and, from the point of view of civil liberties, as unlawful as the previous one.

It must be clearly said that changes are necessary, but public cultural institutions in a democratic state ruled by law should not be tools of any ideology. I dare say that their role is a pluralistic presentation of the artistic work of the citizens involved in it, creating a space for social reflection and dialogue, or rather polylogue. The criteria used by these institutions for the selection of phenomena to be published should concern their artistic quality, rather than be a tool of preventive censorship of worldviews.

The idea of a de-escalation of the existing conflict and a movement towards dialogue and the “depoliticisation” of culture would benefit everyone. It is difficult to oppose them without risking easy exposure as being anti-democratic. Such a proposal included in the framework of the new “pact for culture” would refute the arguments of those who accuse the conservative option of totalitarian tendencies, and would allow for a positive takeover of the initiative, or rather for sharing it with well-meaning adversaries.

Another necessary action is to invest in the existing institutions and create new ones: museums, galleries, thematic centres, editorial offices as well as paper and digital publishing houses that promote universal values. It is also worth wisely supporting the third sector, which has a large amount of civic and cultural energy, but this assistance should be selective in the sense of strengthening those who implement



the sought-after model of action, aimed at dialogue and building positive social relations.

The substantive quality and the level of artistic form, as well as design and editing, are of key importance in this context. Neither the decision-makers nor the recipients should approve of a situation in which it is obscure productions, resulting from a narrow understanding of culture, badly designed and unprofessionally presented, that are the carrier of the most important values. Disregarding the quality of the artistic form is, today, as dangerous a trap as it was at the end of the 19<sup>th</sup> century, and just as inevitably leads to perpetuation of the association of Christian values with anachronism and junk.

The field of art criticism is also a great challenge. At the moment, the norm on the conservative side is the superficiality of substantive analyses, which translates into simplified assessments of artworks and artistic attitudes. A common misconception is a fearful attitude towards tradition, petrifying its forms and blocking its lively actualisation. After all, it is no secret that traditions and canons are alive and radiant when they can be adapted, when one can become part of them without the risk of losing subjectivity, when one can find his or her reflection in them, draw from them, and finally also contribute to them as an artist equal to those from the past, in short – when one can truly identify with them. The fetishising of the forms of tradition kills its spirit. Communities that are denied the right to overwrite the existing forms turn away from them, seeking a field for the fulfilment of their innate needs in cosmopolitan, popular forms, which results in the death of the tradition that was supposed to be protected in this way. Such a process is a real threat to us today in the field of all visual communication within Christianity.

The cultural right wing often contributes significantly to maintaining associations that link values to anachronism and anti-values with creativity, modernity and development, including in the secular sphere. For the “right-wingers”, experiment and novelty often appear as full of fire and brimstone to such an extent that one could half-jokingly wonder whether Polish conservatives are Mormons who want to live outside modern civilisation, or whether the Holy Spirit has ceased participating in the civilisational development of humanity over recent years.

But the idea of the Gospel is “Good News”. The concept of culture and art that is truly based on Christian norms must therefore combine good with novelty, an in-depth understanding of values with current forms, adapted to the mentality of contemporary people; it should be attractive, open to opportunities and advantages that are brought by the development of civilisation and new technologies. It is

by umacniać tych, którzy realizują poszukiwany model działań nakierowany na dialog i budowanie pozytywnych relacji społecznych.

Kluczowe są przy tym jakość merytoryczna oraz poziom formy artystycznej tudzież projektowej i edytorskiej. Ani decydenci, ani odbiorcy nie powinni aprobować sytuacji, w której nośnikami najistotniejszych wartości są produkcje obskurantkie, będące wynikiem zawężonego rozumienia kultury, a do tego fatalnie zaprojektowane i nieprofesjonalnie podane. Lekceważenie jakości formy artystycznej jest dziś pułapką równie niebezpieczną jak pod koniec wieku XIX i tak samo nieuchronnie prowadzi do utrwalania kojarzenia wartości chrześcijańskich z anachronizmem i tandetą.

Dużym wyzwaniem jest także obszar krytyki artystycznej. W tej chwili normą po stronie konserwatywnej jest powierzchowność analiz merytorycznych przekładająca się na uproszczone oceny dzieł i postaw artystycznych. Częstym nieporozumieniem jest lękliwy stosunek do tradycji, petryfikujący jej formy i blokujący jej żywą aktualizację. Nie jest przecież tajemnicą, że tradycje i kanony żyją i promieniują wtedy, gdy można je adaptować, wpisywać się w nie bez ryzyka utraty podmiotowości, kiedy można się w nich przeglądać, czerpać z nich, a w końcu także dołożyć do nich swoją cegiełkę na prawach twórcy równouprawnionego, równego tym z przeszłości, słowem – kiedy można się z nimi zidentyfikować takim, jakim się jest. Fetyszowanie form tradycji zabija jej ducha. Społeczności, którym odmawia się prawa do nadpisywania form zastanych, odwracają się od nich, szukając pola realizacji wrodzonych potrzeb w kosmopolitycznych formach popularnych, a tradycja, którą chciano w taki sposób chronić, umiera. Taki proces realnie zagraża nam dziś w sferze całej wizualnej komunikacji w orbicie chrześcijaństwa.

Kulturowa prawica często także w obszarze świeckim walczy przyczynia się do podtrzymywania skojarzeń łączących wartości z anachronizmem, a antywartości z kreatywnością, nowoczesnością i rozwojem. „Prawakom” nierzadko eksperyment i nowość pachnie diabelską siarką do tego stopnia, że można by się półzartem zastanawiać, czy polski konserwatysta jest mormonem pragnącym żyć poza współczesną cywilizacją, albo: czy Duch Święty nie brał udziału w rozwoju cywilizacyjnym ludzkości na przestrzeni ostatnich lat.

Natomiast idea ewangeliczna to przecież „Dobra Nowina”. Pomysł na kulturę i sztukę budowany rzeczywiście w oparciu o normy chrześcijańskie musi więc łączyć dobro z nowością, pogłębione rozumienie wartości z formami aktualnymi, dopasowanymi do umysłowości ludzi współczesnych, powinien być pociągający, otwarty na szanse i przewagi, które niosą rozwój cywilizacji i nowe technologie. Powszechne

jest rozumienie powiązania innowacyjności w gospodarce z przewagą konkurencyjną w biznesie. Do świadomości części uczestników naszego świata kultury to – wydawałoby się – oczywiste spostrzeżenie przynika bardzo powoli.

Trzeba mocno powiedzieć, że wielką szansą, jaka stoi przed promocją wartości uniwersalnych, jest właśnie śmiałe wejście w języki nowych mediów sztuki i rezygnacja z klinczu formalnego fetyszyzmu. Bez tego zawsze pozostaną one na przegranej pozycji w artystycznym świecie, pozbawione zapierającego dech w piersiach instrumentarium ekspresji i oddziaływania, jakie niosą ze sobą współczesne media artystyczne.

**dr hab. Łukasz Murzyn, prof. UP**  
**Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji**  
**Edukacji Narodowej w Krakowie**  
**Wydział Sztuki**  
**ul. Podchorążych 2, 30-084 Kraków**  
**tel.: 12 662 60 97**  
**e-mail: lukasz.murzyn@up.krakow.pl**

common to understand the link between innovation in economy and competitive advantage in business. This seemingly obvious observation has penetrated the awareness of some participants of our world of culture very slowly.

It must be firmly stated that the great opportunity for the promotion of universal values lies precisely in the bold entry into the languages of new art media and escaping the grip of formal fetishism. Without this, these values will always remain a lost cause in the world of art: they will be deprived of the breath-taking instrumentation of expression and impact supplied by modern artistic media.

**dr hab. Łukasz Murzyn, prof. UP**  
**Pedagogical University of Krakow**  
**Faculty of Arts**  
**ul. Podchorążych 2, 30-084 Krakow**  
**phone: 12 662 60 97**  
**e-mail: lukasz.murzyn@up.krakow.pl**

Translated by Agnieszka Gicala