



# Religiškumo reprezentavimo šiuolaikiniame mene problema. Sekuliari ir postsekuliari prieigos

Vaiva Daraškevičiūtė

Vilniaus universiteto Filosofijos institutas  
Vilnius University, Institute of Philosophy  
Universiteto g. 9/1, LT-01513  
[vaiva.daraskeviciute@fsf.vu.lt](mailto:vaiva.daraskeviciute@fsf.vu.lt)

**Santrauka.** Straipsnyje susitelkiama į religijos ir šiuolaikinio meno santykį, kurio konfigūracijos aptariamoms iš dviejų skirtingų – sekuliarizacijos ir postsekuliaraus būvio – perspektyvų. Teigiama, kad sekuliarizacijos požiūriu religijos ir meno sritys matomos kaip autonomiškos ir nesusisiekiančios, o slinktis link postsekuliaraus diskurso implikuoja principinę autonomijos (tiek religijos, tiek meno srityse) sąlygos destrukciją, šiuo būdu atverdamą galimybę grįžti prie religijos ir meno laukų persiklojimo. Pažymima, kad postsekuliarybės kontekste religijos ir šiuolaikinio meno santykis tampa įmanomas tik priimant šiuolaikiniam menui būdingą tiesioginės reprezentacijos principo atsisakymą, o tai reikštų, kad religinės implikacijos tampa atpažįstamos ne kaip religinių turinių reprezentacijos, bet veikiau kaip religiškumo pėdsakas, neretai įgaunantis profanacijos ir refleksijos apie sekuliarizacijos patirtį formas.

**Pagrindiniai žodžiai:** religija, menas, autonomija, sekuliarizacija, profanacija, postsekuliarybė.

## The Problem of Representation of Religious in Contemporary Art. Secular and Postsecular Perspectives

**Summary.** The article deals with the relationship between religion and contemporary art, discussing their configurations from two different perspectives – the one of secularization and the postsecular one. The author maintains that in the perspective of secularization the fields of religion and art are treated as autonomous and separate, therefore the passage to postsecular condition implicates the destruction of principle law of autonomy, by this opening the possibility of the interlaying of the contexts of religion and art. The article comes to the conclusion that postsecular approach supposes that the relationship between religion and contemporary art becomes possible only by accepting the refusal of the direct representation and this means that religious implications can be recognised not as the representations of religious contents, but rather as the track of them, which can assume the forms of profanation or reflection on the experience of secularization.

**Keywords:** religion, art, autonomy, secularization, profanation, postsecularity.

Straipsnis parengtas pagal projekte „Postsekuliarus būvis“ atliktą tyrimą, finansuotą Lietuvos mokslo tarybos (sutartis Nr. DOTSUT-21 (09.3.3-LMT-K-712-01-0085)/LSS-25000-55).

Received: 21/7/2019. Accepted: 23/9/2019

Copyright © 2019 Vaiva Daraškevičiūtė. Published by Vilnius University Press. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution Licence, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

## Įvadas

Iš pirmo žvilgsnio šiandien religijos ir meno santykio klausimas gali atrodyti mažai aktualus. Šiuolaikinis menas veikiau pasižymi abejingumu religijai ir atvirkščiai – religija ne itin domisi meno lauke vykstančiais procesais. Kita vertus, prisiminus, kad, formuojantis Vakarų tapatybei, religijos ir meno sritys buvo susijusios vos ne simbiotiniu ryšiu (ką liudija ankstesnių epochų palikimas, kai meno susitelkimą į religiją žymėjo ilgalaikė kūrėjų ištikimybė sakraliems siužetams, o religiniai turiniai buvo perteikiami įvairiomis meno formomis), mūsų laikams būdinga situacija, atverianti sąlyčio tarp religijos ir meno kontekstų prarastį, kelia nemažai klausimų.

Visgi religijos ir meno atsiribojimas nėra išskirtinai šiandienos reiškinys – dar modernybės užuomazgose šis procesas buvo įgavęs pagreitį. Renesanso epochoje prasidėjęs meno ir religijos atsiskyrimas vyko lygiagrečiai formuojantis meno autonomijai. Ši religijos ir meno sąsaja lemtiną posūkį yra tyrinėjęs meno teoretikas Hansas Beltingas savo knygoje *Atvaizdas ir kultas*, kurioje atlikta atvaizdo genezės analizė oponuoja Vakarų tradicijoje vyraujančiam požiūriui, kai istorinės perspektyvos kontekste menas traktuojamas kaip vienalytis reiškinys. Beltingo nuomone, žvelgiant antropologiškai, iki Renesanso gyvavęs religinis atvaizdas, kurio pirminė paskirtis buvo kultinė, turėtų būti pozicionuojamas kitaip nei menas, vertinamas išskirtinai dėl estetinių jo savybių. Anot Beltingo, Renesanso ir protestantizmo ištakų laikotarpyje iš esmės pasikeitęs meno kūrinio cirkuliacijos kultūroje būdas implikavo naują meno vartosenos modelį – slinktis buvo tokia akivaizdi, kad šią epochą galima laikyti *meno kaip meno* pradžia, o sykiu ir pabaiga senojo meno modelio, kurį Beltingas apibrėžia kaip *meną iki meno* (Belting 1996). Taigi pats sakralaus meno fenomenas, susiformavęs tik modernybės laikais, arba (jei sutiksime su Beltingo siūloma skirtimi) jau *meno epochoje*, savo išsiskyrimu iš bendrojo meno konteksto žymėjo gana dviprasmišką situaciją – meno kaip kultūros reiškinio perėjimą iš sakralumo ir kulto sferos į pasaulietiskąjį lygmenį.

Panašiu kampu meno atsiskyrimo nuo religijos problemą analizuoja italų filosofas Flavio Cuniberto, šiame kultūrinės transformacijos momente išvelgdamas visų pirma sekuliarizacijos veiksnį, kurį, Cuniberto nuomone, kaip tik ir patvirtina sakralaus meno susiformavimas. Nors atrodytų, kad į sakralumą orientuoto meno srities įsisteigimas galėtų liudyti religinio fono sustiprėjimą, anot Cuniberto, ši aplinkybė veikiau turėtų būti suprantama kaip religijos traukimosi iš viešosios erdvės apraiška (Cuniberto 2015: 17). Pratešiant Beltingo ir Cuniberto mintis, reikėtų pridurti, kad, trūkinėjant religijos ir meno santykiui, sekuliarizacijos veiksnys reiškesi kaip daugiaplanis procesas, kuris, greta šių teoretikų išryškinto meno kūrinio sekuliarėjimo dėmens, apėmė ir bendresnio lygmens transformacijas, taip pat meno išsiskyrimą iš kasdienybės konteksto<sup>1</sup>, susikuriant

<sup>1</sup> Į šį momentą yra atkreipęs dėmesį olandų istorikas ir kultūros teoretikas Johanas Huizinga. Jis knygoje *Viduramžių ruduo* teigė, kad viduramžiais menas nebuvo išskiriamas kaip atskira institucija, veikiau laikytas kasdienybės dalimi: „Meno užduotis – išpuošti grožiu pačias tas formas, kuriomis vyko gyvenimas. Ieškoma ne paties meno, o grožio gyvenime. Meno paskirtis – papildyti gyvenimo

savotišką autonomiją, kurioje siekta susitelkti į išskirtinai meno laukui būdingas problemas ir kūrinio estetiškumo sritį.

Taigi į religijos ir meno abipusio susvetimėjimo situaciją žvelgiant retrospektyviai, reikia pažymėti, kad meno kaip atskiros srities susiformavimas yra priežastingumo ryšiu susijęs su sekuliarizacijos procesu ir kaip tik šios sąsajos perspektyvoje įsitraukia į sisteminių modernybės projektą. Kitaip tariant, moderniosios estetikos probleminę ašį įtvirtinęs meno autonomijos įsisteigimas inicijavo principinę meno kontekstualizavimo modernybėje sąlygą, pagal kurią menui galioja vien jo paties taisyklė. Religiškumo dabarties mene klausimui autonomijos sąlyga reikšminga tuo, kad jos priėmimą arba atmetimą galima traktuoti kaip savotišką ribą, atskiriančią dvi viena kitai oponuojančias religiškumo reprezentavimo šiuolaikiniame mene tendencijas.

## Sekuliarizacijos perspektyva

Pirmoji tendencija tiesiogiai kyla iš meno autonomijos reikalavimo ir reiškiasi kaip šiuolaikinio meno atsirbojimas nuo bet kokių religinių implikacijų. Ši tendencija, kurią pavadinčiau sekularia, perima ir pratęsia modernybės diskursui būdingą kultūrinio matmens skirstymą į atskiras izoliuotas sritis. Religija ir menas šioje perspektyvoje traktuojami tarsi nesusisiekiantys pasauliai, savo teritorijose apsiribojantys specializuotų problemų sprendimu. Maždaug šiuo požiūriu religijos ir meno santykis analizuojamas amerikiečių meno teoretiko Jameso Elkinso knygoje *Keista religijos vieta šiuolaikiniame mene*. Deklaruodamas savo priklausomybę meno laukui, Elkinsas teigia, kad šiandien religijos ir meno sąlytis yra ne tik kad neaktualus, bet net ir nepageidaujamas. Pasitelkęs vaizdingą palyginimą, jis nurodo, kad religijos temos įtraukimas rimtų diskusijų apie šiuolaikinį meną kontekste prilygsta kone prisipažinimui, kad gyveni pelių apniktame name ir nemanai, kad tai yra kažkas keisto (Elkins 2004: XI). Panašaus pobūdžio išankstinės nuomonės paplitimą veikia visuomenės sekuliarėjimo tendencijos, kurias platesniame kultūros lauke atspindi situacija, kai didžioji dalis šiuolaikinio meno, demonstruojamo svarbiausiose bienalėse ir galerijose, atsisako diskutuoti religine ar bendresnio pobūdžio dvasine tematika. Iš kitos pusės, kaip teigia Elkinsas, šiais laikais produkuojamas religinis menas dažniausiai yra tiesiog blogas menas. Trumpiau tariant, Elkinsas postuluoja tezę, kad šiandien inovatyvus ir turintis pasisekimą menas yra nesusijęs su religija, o jei šiuolaikinis menas susijęs su religija, tai – blogas menas (Elkins 1994: 20). Čia noriu atkreipti dėmesį į tai, kad šiuolaikiniu turinčiu pasisekimą menu Elkinsas vadina išskirtinai institucijų kuruojamą meną atskirdamas jį nuo mažiau vertinamų meno sričių, tarp kurių įrašo ir religinio meno atvejį.

Savo tezę Elkinsas iliustruoja šiuolaikinio religinio meno pavyzdžiais, kuriuos iš tiesų galima pavadinti nevykusiais. Ir čia norėčiau stabtelėti prie vieno jų. Tai – amerikiečių

---

ekstazę, ar tai būtų aukščiausias maldingumo skrydis, ar didžiausios puikybės kupinas mėgavimasis pasaulietinio gyvenimo malonumais. Kaip savita grožio sritis menas dar nesuvokiamas“ (Huizinga 1996: 313).

menininkės Janet McKenzie darbas „Jesus of the People“ (1999), kuriame Jėzus vaizduojamas kaip afroamerikiečių kilmės jaunuolis, jo dieviškumą reprezentuojant trimis simboliais, ir tik vienas jų – šventojo aureolė – priklauso krikščioniškai Kristaus vaizdavimo tradicijai. Aureolės aukštyje, Jėzaus dešinėje, atpažįstame rytietiškai taoistų tradicijai būdingą ženklą – yin-yang diagramą, simbolizuojančią harmoniją ir priešybių vienovę, o šiek tiek žemiau kairėje – juodą paukščio plunksną, kuri, kaip galima suprasti, nurodo senąją Amerikos indėnų kultūrą. Dar viena reikšminga detalė implikuoja feministinę Kristaus istorijos interpretaciją, nes, kaip primygtinai pabrėžia menininkė, nors paveiksle Kristus vaizduojamas vyriškosios giminės, modeliu sąmoningai buvo pasirinkta mergina, o tai, anot McKenzie, priartina Kristaus figūrą prie šių laikų, atveria galimybę įžvelgti joje ir moterišką identitetą. Bėlieka paminėti, kad menininkės pastanga pasitelkus mišrią, labiau *New Age* judėjimui nei krikščionybės tradicijai būdingą simboliką atspindėti daugiakultūros laikmečio tendencijas buvo įvertinta – 2000 metais sesers Wendy Beckett vadovaujama komisija išrinko šį paveikslą konkurso „Catholic Reporter’s Global Competition for a New Image of Jesus“ pirmosios vietos laimėtoju.

Ko gero, reikia sutikti su Elkinsu, kad šis ant kičo ir perdėto sentimentalumo ribos balansuojantis pavyzdys tik pastiprina jo tezę apie mūsų dabarčiai būdingą religinio turinio pasislėkimą į meno lauko paraštes. Kita vertus, įdomu, kad šis darbas išryškina atotrūkį tarp religijos ir meno sferų gana paradoksaliu būdu. Vakarų tradicijos paveiktą individą McKenzie paveikslo atveju labiausiai iš vėžių išmuša ne estetiniai bruožai ir trūkumai, bet greičiau populistinis religinės žinutės perteikimo būdas, kai, atmetus tradicinius kanoninio atvaizdo principus, pasiūloma sinkretistinės perspektyvos padiktuota Jėzaus atvaizdo versija. Nekorektiškas religiško tradicijos reprezentavimas čia kliūva kur kas labiau nei estetinis atsainumas. Taigi, nors šis paveikslas sunkiai galėtų susilaukti pripažinimo menu požiūriu, visgi, jei atsigręšime į tai, kokie meno kūriniai palankiai vertinami šiandienos religiniame kontekste, šis pavyzdys (paliekant nuošalyje *njuetidžinę* McKenzie paveikslo simboliką) savo estetinėmis savybėmis nebus ypač išsiskiriantis, o kaip tik patvirtins bendrą tendenciją, kai religinė žinutė perteikiama tiesioginio reprezentavimo būdu. Šiuo požiūriu pakaktų paminėti keletą pavyzdžių, tokių kaip 1934 metais dailininko Eugenijaus Kazimirowskio nutapytas *Gailestingojo Jėzaus* paveikslas ar kanoninis *Palaimintojo Teofiliaus Matulionio* atvaizdas (Zbigniew Gierczak 2017), – nors, priešingai nei McKenzie paveikslo atveju, kalbant apie Kazimirowskio ar Gierczako darbus, nekyla klausimų dėl jų religinės tapatybės grynumo, vis dėlto su pirmuoju juos sieja tai, kad taip pat ir šiuose kūriniuose akivaizdžiai susitelkiama išskirtinai į religinio pranešimo funkciją, atsisakant šiuolaikiniam menui būdingos probleminės prieigos. Kitaip tariant, šiuolaikinio meno kontekste galiojantys vertinimo kriterijai gerokai skiriasi nuo tų, kuriais vadovaujantis kūriniai atsirenkami religinėse institucijose. Dažnu atveju dabarties menas pasižymi daugiasluoksniu prieštaringumu, kuris atsispindi ne vien meninių išraiškų paieškose, tačiau yra matomas ir per reprezentuojamus turinius, kai kūrinuose dalykai išstatomi ne tiesiog juos teigiant, bet yra kvestionuojami ir skirtingais rakursais apmąstomi. O pirmiau minėti religinio turinio darbai galėtų būti apibrėžiami kaip neabejotinai atliekantys didaktinę

funkciją, tačiau religiškumas jų atveju komunikuojamas itin neproblemiškai ir kaip tik šis savaime suprantamumo efektas sukuria paviršutiniškumo išpūdį, atskirdamas juos nuo šiuolaikinių meninių praktikų. Prisiminus Walterį Benjaminą, kalbėjusį apie moderniam menui būdingą situaciją, kai auros praradimas kompensuojamas susitelkimu į eksponuojamąją kūrinio vertę, galima pažymėti, kad aptariamiems religinio meno pavyzdžiams būdinga atvirkštinė tendencija, kai, susitelkus į religiškumo reprezentaciją, niveliuojama meninė kūrinio vertė, pačią meninę kalbą pasitelkiant išskirtinai kaip priemonę religinei žinutei perduoti.

Panašių religinės tematikos darbų kontekste kyla nemažai dvejonų ne tik dėl religinio meno aktualumo mūsų laikais, bet ir dėl jo legitimacijos apskritai. Ar iš tiesų sakraliniam menui būdingas estetiškas atsainumas gali būti pateisinamas tuo, kad šiame kontekste susitelkiama išimtinai į kūrinyje reprezentuojamų simbolių prasmę? Kita vertus, jei pabandysime pažūrėti bendriau, atsitraukę nuo prieš tai pateiktų pavyzdžių, vertėtų apsvarstyti galimybę, kad tai, ką čia pavadiname estetiniu atsainumu, iš tiesų yra savotiškas meninės askezės reikalavimas, kai pasirinktos minimalios meninės priemonės žiūrovo ar klausytojo julsėms turėtų parūpinti nuorodą link aukštesnių dalykų, tarsi manant, kad rafinuotesnis meninis stilius keltų pavojų išsiblaškyti nuklystant prie estetinio malonumo.

Šventybės ir regimybės dialektikos problemą yra nagrinėjęs prancūzų filosofas Jeanas Lucas Marionas savo knygoje *Atvaizdo dovana*. Nors, priešingai nei Elkinsas, Marionas susitelkia kaip tik į sakralinio meno, konkrečiai – ikonos išskirtinumą, įdomu, kad šių tikrai skirtingų ir skirtingiems kontekstams atstovaujančių autorių pozicijos dera tuo požiūriu, jog jie panašiai traktuoja religijos ir meno santykio problemą, nes Marionas, analogiškai kaip Elkinsas, atskiria religijos ir meno kontekstus, jų sąlyčio galimybę matydamas nebent kaip negatyvų redukcijos judesį. Paskutiniame į minėtą knygą įtrauktame tekste Marionas kritiškai vertina mūsų laikams būdingą atvaizdų pertekliaus situaciją, šiame kontekste atsigręždamas į Bizantijos imperijoje vykusį idėjinį konfliktą tarp ikonoklastų ir ikonodulų, kurį užbaigė Nikėjos II susirinkime priimtas sprendimas legimituoti ikoną kaip modelį atvaizdo, nurodančio tai, kas neregima – šventybę. Mariono požiūriu, ikonai būdingą paradoksalų regimybės ir neregimybės plotmių susikirtimą įmanoma paaiškinti tik iš hermeneutinės perspektyvos, tai yra – traktuojant ikoną ne kaip šventumo vaizdavimą, o kaip prototipo, tai yra Kristaus, žymę (tipą)<sup>3</sup>. Kaip teigia Marionas, pasaulietiniu lygmeniu atvaizdas grindžiamas mimetine logika, kai vienas regimas dalykas imituoja kitą regimą

<sup>2</sup> Panašiu rakursu šis klausimas keliamas Tomo Sodeikos tekste „Šventybė sekuliarizacijos procese“, kuriame autorius aptaria, jo žodžiais tariant, oksimoronišką sakralinio meno prigimtį (Sodeika 2013: 285–303).

<sup>3</sup> Savo pozicija Marionas pritaria dar šv. Jono Damaskiečio postuluotai ikonos kaip tarpininko ir nuorodos sampratai, kurią Sigita Maslauskaitė ir Tojana Račiūnaitė tekste „Šventųjų atvaizdų teologija ir stebuklai“ aiškina šitaip: „Kaip Dievo Sūnus dalyvauja Dieve ir Jį atstovauja, taip ir ikona (kito lygmens panašybė: ne natūralus, savaiminis, kaip kad atspindys ar šešėlis, o dirbtinis, artefaktinis atvaizdas) yra dieviškumo raiškos ir dalyvavimo vieta. Atvaizdo stebuklingumo pagrindimui labai svarbus pats atvaizdo gebėjimas atstovauti, tarpininkauti“ (Maslauskaitė, Račiūnaitė 2009: 131).

dalyką, o ikonos atveju svarbu ne tai, kas joje yra išstatoma matymui, bet vien tai, ką tas reginys nurodo, šiuo būdu neišvengiamai panaikindamas savo eksponuojamąją dimensiją. Kitaip tariant, regimybė čia reikšminga tik kaip priemonė, atverianti galimybę nurodyti tai, kas nėra ji pati. Maža to – Mariono pateikta ikonos kaip religinio atvaizdo interpretacija (kaip matome iš toliau pateiktos netrumpos citatos) leidžia teigti, kad šventybės atpažinimas čia įgalinamas tik dėl savotiško regimybės pa(si)aukojimo:

Nurodydama į vienintelį Šventąjį (negana to, jam save perduodama), ikona save realizuoja galutinai atsisakydama pretenzijos imituoti Šventąjį, kuriam ji save patiki ir atsiduoda. Jeigu ji ir atitiktų savo prototipą, tai atsitiktų dėl nenusipelnytos malonės ir dėl valingos komunijos, bet niekada dėl pakankamo vidinio atitikimo. Nes imitacija visada mėgina perimti iš modelio kaip įmanoma mažiau jo tobulumo, kad galėtų kaip įmanoma labiau juo pasipuikuoti. Tačiau ikona neturi nieko, ko ji nebūtų gavusi. Per estetinę askezę ji atsisako mimetinio varžymosi dėl šlovės. Juo imitacijoje išvestinis atvaizdas yra tobulesnis, juo mažiau jis priklauso nuo savo modelio šlovės, o jo priartėjimo prie šlovės autarkija jį neišvengiamai priveda prie stabo auto-referentiškumo. Ikona, priešingai, šlovinama tik už tai, kad ji visą šlovę atiduoda neregimybei (Marion 2002: 104–105).

Taigi, remiantis Marionu, ikonos kaip ypatingo, rodančio ne tai, ką vaizduoja, atvaizdo analizė suponuoja prielaidą, kad pati ikonos misija, atverianti šventybės įvykio galimybę, radikaliai konfrontuoja su bandymu reprezentuoti religišumą tiesioginės regimybės būdu. O didžioji dalis šiuolaikinio religinio meno, tektų pritari Elkinsui, kelia savotišką „plakatiškumo“ įspūdį, kai, ieškant atvaizdo gelmės, atsimušama į pirmuoju, paviršiniu planu užsibaigiančią plokštumą. Kita vertus, Mariono pateiktas ikonos apibrėžimas ir jo keliama sąlyga religiniam atvaizdui funkcionuoti ne regimybės pamėgdžiojimo būdu, bet būti medija, įgalinančia transcendencijos įvykį, turi tam tikrų panašumų ir į ontologinę meno kūrinio sampratą, kurią formuluojant daug prisidėjo vokiečių filosofas Hansas-Georgas Gadameris. Čia analizuojamos problematikos kontekste pravartu prisiminti, kad Gadameris meno patirčiai apibrėžti vartojo emanacijos (būties prieaugio) terminą, kurį aiškino pasitelkdamas religinę terminologiją:

Kaip ir Liuteris, aš esu įsitikinęs, jog Jėzaus žodžiais „tai yra mano kūnas ir tai yra mano kraujas“ nenorima pasakyti, esą duona ir vynas tatau „reiškia“. Manychiau, jog Liuteris tai suvokė visiškai teisingai; kiek žinau, šiuo klausimu jis laikėsi senosios Romos katalikų tradicijos, pasak kurios, Sakramento duona ir vynas yra Kristaus kūnas ir kraujas. Šią dogmatinę problemą prisiminiau tik norėdamas pasakyti, jog panašiai galėtume – ir netgi turėtume – mąstyti apie meno patirtį: kad meno kūrinys ne tik kažką nurodo, o kad tai, kas nurodoma, jame ir yra. Kitaip tariant: meno kūrinys reiškia būties prieaugį (Gadamer 1997: 50).

Vertėtų atkreipti dėmesį, kad cituotoje Gadamerio teksto ištraukoje yra atliekamas dvigubas judesys – viena vertus, jis apverčia platoniskąjį originalo ir kopijos santykį, išardydamas meno, suprantamo kaip mimezė siaurąją prasme, konstrukta, tačiau tuo nepasitenkindamas išplečia kūrinio veikimą anapus meno autonomijos apskritai, nes, jo požiūriu, ne vien kūrinys savitu būdu išreiškia tikrovę, bet ir tikrovė yra veikiamą kūrinio. Gadamerio nuomone, principas, leidžiantis pamatyti kūrinio kaip ontologinio



įvykio sanklodą, akivaizdžiausiai atsiskleidžia būtent sakraliniame atvaizde, dieviškumui manifestuojantis ir per žodį, ir per vaizdą – atvaizdas šiuo atveju veikia ne kaip *mimesis* ar kartotė, bet yra ontologiniu ryšiu susijęs su tuo, kas vaizduojama (Gadamer 2001: 301). Kitaip tariant, ontologinėje hermeneutikoje tikrovės ir kūrinio santykis visada dvikryptis ta prasme, kad kūrinys yra ne vien savita reprezentuojamų dalykų išraiška, bet sykiu kaip tik dėl savitumo, kuriuo disponuoja, tampa ir tikrovės savęs išstatymo galimybe. Vis dėlto ne vienas autorius pažymi<sup>4</sup>, kad sakralių įvaizdžių, kuriuos Gadameris neretai pasitelkia ontologiniam meno įvykiui paaiškinti, naudojimas kelia įspūdį, jog vokiečių filosofas savo hermeneutikos projekte eksploatuoja religinę terminologiją turėdamas tikslą pagrįsti meno, o sykiu ir hermeneutikos bendrąją prasmę, kurios pavyzdiniu modeliu tampa meno patirtis, universalumą. Meno kūrinio veikimas anapus *l'art pour l'art* paradigmos čia įgalinamas atmetant meno autonomijos sąlygą ir ją pakeičiant priešingu šiai interaktyvaus santykio postulavimu. Vis dėlto, ar nenutinka taip, kad šis judesys, suponuojantis tam tikrą meno ir religijos (taip pat ir etikos) bendramatiškumą, kurio tikslas yra meno deestetizavimas, sykiu pasižymi atsainiu, net profanuojančiu santykiu su religija?

Kitaip tariant, ar apie religijos ir meno simetriškumą įmanoma kalbėti atstovaujant religinei, o ne sekuliariai perspektyvai? Galima manyti, kad jau minėtas Marionas į šį klausimą atsakytų neigiamai. Nors ir pripažindamas meno kūriniui galimybę veikti ontologiniu lygmeniu, Marionas vis dėlto atkreipia dėmesį į, jo nuomone, esminį skirtumą tarp ikonos ir tiesiog meno kūrinio. Pirmiau cituotame tekste jis teigia: „Tai nereiškia, kad ji [ikona] sukuria naują esatį (kaip kad dailė), tai reiškia, kad ji bet kokį šventumą padovanoja Šventajam“ (Marion 2002: 105). Akivaizdus ikonos kaip atvaizdo išskyrimas iš meno konteksto bendrąją prasmę susijęs su tuo, kad ikona, nepaisant jos „kūniškosios“ plotmės, disponuoja tiksliniu nukreiptumu – teologiniu pašaukimu ir tarnyste, išvedančiais anapus jos meninio pavidalo. Tai reikštų, kad ikona kaip atvaizdas įgauna sakralumo tik tada, kai ji atsisako pretenzijos funkcionuoti meno kontekste, todėl meno priemonėmis sukurtas ikonos pavidalas nukreiptas ne į religijos ir meno dėmenų susiejimą, bet veikiau į religinės plotmės išskyrimą iš to, kas vienaip ar kitaip pasaulietiška.

## Postsekuliari perspektyva: profanacija ir religiško (ne)galimybė mene

Kad religija veikia steigdama autonomiją ir šitaip išskirdama save iš to, kas profaniška, yra aptaręs Giorgio Agambenas knygoje *Profanacijos*, kurioje susitelkia į religiško analizę antropologiniu požiūriu. Oponuodamas tradicijai, terminą „religija“ kildinančiai

<sup>4</sup> Hermeneutinės tradicijos tyrinėtojas Giovanni Moretto yra atkreipęs dėmesį į tai, kad, nors Gadamerio tekstuose esama nemažai nuorodų į religinę simboliką (ir tai neišvengiama, atsižvelgiant į hermeneutikos religines šaknis), visgi galima pastebėti sąmoningą vokiečių filosofo atsiribojimą nuo religijos filosofijos, sykiu keliant ontologinės hermeneutikos demitologizavimo ir jos išlaisvinimo nuo teologinės orientacijos uždavinį (Moretto 1997: 139–182). Panašų pastebėjimą išsako Sergio Givone, teigdamas, kad Gadameris konstruoja savo hermeneutiką estetikos pagrindu, kitaip tariant – jam rūpi ne tiek egzozetinė hermeneutikos tradicijos plėtotė, kiek jos universalumo matmuo, kuris pagrindžiamas atliekant meno patirties analizę (Givone 2011: 127).

iš lotyniškos sąvokos *religare*, galimai nurodančios dieviškosios ir žmogiškosios sferų sąsają, Agambenas siūlo atsigręžti į Cicerono pateiktą etimologinę interpretaciją, pagal kurią religijos sąvokai pagrindą suteikė lotyniškas terminas *relegere*, iš kurio kilo ir italų kalbos veiksmažodis *rileggere – perskaityti iš naujo*. Remdamasis šia etimologine interpretacija, suponuojančia atidumo atliekamam veiksmui reikalavimą, Agambenas teigia, kad į religijos sąvoką yra implikuotas jos kaip institucijos apibrėžimas, pagal kurį religija atidžiai prižiūri (ir peržiūri naujai), kad riba tarp to, kas sakralu, ir to, kas profaniška, būtų išlaikyta, o tam tikri dalykai: lokacijos, gyvūnai, žmonės, būtų atskirti, užkertant jiems galimybę cirkuliuoti bendrojoje (ne sakralioje) sferoje: „*Religio* yra ne tai, kas sieja žmones ir dievus, bet tai, kas užtikrina jų atskirtį“ (Agamben 2005a: 85). Remiantis šia Agambeno interpretacija, religijai priešingas dalykas būtų ne tikėjimo (ontologinio santykio prasme) atmetimas, bet greičiau nusižengimas formaliems aspektams – atsainumas ir nedėmesingumas religinių normų atžvilgiu, kitaip tariant – pačios religijos autonomijos nepaisymas. Kertinis šioje problematikoje profanacijos terminas įgauna pozityvų matmenį Agambenui aiškinant jį kaip gestą, kuriuo išardomas autonomijos režimas. Anot Agambeno, sekuliarizacija funkcionuoja kaip galios struktūrų perkėlimas iš vieno konteksto į kitą<sup>5</sup>, o profanacijos veikimas gali būti paaiškinamas per dichotominę perskyrą su konsekrecija – konsekruoti (lot. *sacrare*) reiškia dalykų perkėlimą iš profaniškos sferos į sakralią, o profanuoti nurodo priešingą judesį – tai, kas buvo sakralu, gražinti į naudojimo sferą. Analizuojant religijos ir meno santykio problemą, profanacijos samprata reikšminga tuo, kad, anot Agambeno, perėjimas nuo sakralaus prie profaniško gali būti įvykdomas per veiksnį, šiandien siejamą labiau su kultūros ir meno, o ne su religijos sritimi – žaidimą (*il gioco*). Kaip pabrėžia Agambenas, profanuoti – tai „atverti galimybę ypatingai atsainumo formai, ignoruojančiai atskirtį, o tiksliau – naudojančiai ją ypatingu būdu“ (Agamben 2005a: 88). Taigi profanacija kaip žaidimas deaktyvuoja religinių turinių cirkuliavimą uždaroje autonomijoje, kad juos gražintų naujam naudojimui (*l'uso*)<sup>6</sup>. Profanuoti dalykai jau nebėra sakralūs, tačiau jie nėra ir sekuliarūs ta prasme, kad jie nėra automatiškai perkeltami į kitą – pavyzdžiui, politikos autonomijos, režimą. Dėl šios priežasties profanacijos gestas nėra orientuotas į pirminės padėties atkūrimą<sup>7</sup>, o Agambeno minimas gražinimas veikia susijęs su pačiu

<sup>5</sup> Agambenas aiškina sekuliarizaciją kaip politinį galios išlaikymo judesį, kai religinės struktūros perkeltamos į politinį kontekstą – dangiškosios karalystės modelis perimamas pasaulietinėse galios struktūrose, neišardant paties veikimo principo (Agamben 2005a: 88).

<sup>6</sup> Remdamasis Walterio Benjamino *Gesammelte Schriften* VI tomo 74 fragmentu (1921), kuris šiandien žinomas pavadinimu *Kapitalizmas kaip religija*, Agambenas išplėtoja skirtį tarp *naudojimo* ir *vartojimo* (*usare / consumare*) praktikų, įvardydamas *naudojimą* kaip santykį su dalykais, apibrėžiamą negalėjimu jų pasisavinti – todėl *naudojimas* yra dalykų cirkuliavimas bendrojoje erdvėje, kurį įgalina profanacijos gestas, o *vartojimas* apibrėžia priešingą intenciją – dalykus turėti sau. Kaip tik vartojimas, Agambeno požiūriu, generuoja kapitalizmo mechanizmą, kuris veikia užkirsdamas kelią profanacijos galimybei (Agamben 2005: 91–99).

<sup>7</sup> Vis dėlto galima paminėti, kad Agambeno profanacijos samprata gali būti interpretuojama ir priešingai – kaip judesys, leidžiantis grįžti prie religijos išsigryninimo ir autentiško tikėjimo. Iš šios perspektyvos profanaciją aiškina Colby Dickinsonas knygoje *Agamben and Theology* (Dickinson 2011: 129–141).



„post“ (religijos atskirties ir jos autonomijos) momentu, kuriame, nors ir yra implikuota numanoma naujos pradžios (naujos struktūros) užuomazga, ji išlaiko pozityvų krūvį tik netapdama kažkuo – neįgaudama konkrečios apibrėžties.

Grįžtant prie meno ir religijos santykio problemos, reikia pažymėti, kad panašaus pobūdžio deaktyvuojantis įveikos judesys gali būti atpažįstamas meno kūrinuose, akivaizdžiu būdu įtraukiančiuose žaidimo principą, kuris veikia funkcionuojančios sistemos demontavimo būdu, tačiau sykiu visgi išvengiant vienareikšmiško tos struktūros dalių adaptavimo kitame kontekste. Šia prasme Agambeno pasiūlyta profanacijos samprata atveria galimybę pereiti prie meno ir religijos santykio konfigūracijos, kurią apibrėžtų ne sekuliarizacijos perspektyvai būdingos autonominės struktūros, bet kaip tik jų išardymo situacija, taip pat griežtos skirties tarp meno ir religijos atsisakymas. Teoriškai tai reikštų, kad meno ir religijos laukų persiklojimas tampa įmanomas iš naujo. Tačiau kaip šiuo atveju reikėtų suprasti šį „iš naujo“, po jau įvykusios kūrinio desakralizacijos ir vis dar besitęsiančios sekuliarizacijos sąlygomis? Akivaizdu, kad čia pirmiausia susiduriama su problema, kaip reprezentuoti religiškumą mene, nes, perteikiant sakralumą tiesioginės, „uždaros“ ir interpretacijoms nepasiduodančios žinutės būdu, rizikuojama (kaip buvo parodyta remiantis šiuolaikinio religinio meno pavyzdžiais) apsiriboti išskirtinai iliustratyvia meno funkcija. Taigi jei tarsime (priešingai cituotai Elkinso tezei), kad šiandien menas tarp kitų reikšmingų problemų įtraukia ir religinę tematiką, visų pirma turėsime sutikti, kad šia linkme nukreiptas kūrėjų interesas ne visada akivaizdus ir lengvai atpažįstamas, o neretai ir atvirksčiai – peršantis mintį apie ironišką santykį su religija, arba – demonstruojantis religijos autonomijos išskirtinumo nepaisymą<sup>8</sup>. Kita vertus, net ir atsainus religinių turinių implikavimas mene liudija nors ir komplikuoatą, kvestionuojamą, bet esamą santykį su religija<sup>9</sup>.

Darant prielaidą, kad šiuolaikinis menas, orientuotas ne į šventybės adoravimą, vis dėlto disponuoja tam tikra religiškumo forma, greta Agambeno profanacijos sampratos pravartu įsivesti postsekuliarybės sąvoką, kuri turėtų pagelbėti legitimuojant meno galimybę šiandien atsidėti religiniams klausimams, net jei šis dėmesys išreiškiamas mažiau tradiciniam religiškumui priimtiniomis ir labiau sekuliariomis formomis. Pastaraisiais dešimtmečiais išpopuliarėjusį postsekuliaraus būvio terminą į filosofinį diskursą įtraukė Jürgenas Habermasas<sup>10</sup>, ieškodamas galimybės apibrėžti šiuolaikybei būdingą santykį

<sup>8</sup> Čia paminėsiu tik keletą panašaus pobūdžio aliuozijas keliančių meninių projektų: Lucio Fontana serija *La Fine di Dio* (1963–1964), David Mach *Golgota* (2011), Banksy *Consumer Jesus* (2015). Žinoma, šie darbai gali būti traktuojami kaip konfrontuojantys su religiniu matmeniu, tačiau tik tada, kai religiškumą suprasime itin siaurai ir autonomiškai, kai religiškumui mene priskirsime vien adoravimo funkciją.

<sup>9</sup> Šiuo požiūriu norėčiau nurodyti Ritos Šerpytytės atliktą Šv. Sebastijono figūros reprezentavimo mene analizę (Šerpytytė 2013: 36–49). Kaip pažymi Šerpytytė, „sekuliarizuota meno prasmė buvo „gyvos“, „aktyvios“ religinės jos prasmės dėka“ (Šerpytytė 2013: 49).

<sup>10</sup> Analizuodamas struktūrines šiuolaikybės transformacijas, Habermasas išsakė nuomonę, kad šiandien būtina atsisakyti nepasiteisinusio sekuliaraus diskurso viešojoje erdvėje, ieškant būdų sutaikyti vykstant sekuliarizacijos procesui autonomizuotas bei radikaliai atskirtas racionalumo ir tikėjimo institucijas (Habermas 2008).

su religiškumu, kai, pripažįstant sekuliaraus diskurso nepakankamumą, numatomas poreikis grįžti prie religijos, tačiau ši galimybė tampa įmanoma tik reflektuojant religinės prieigos komplikuotumą ir postsekuliarių jos pobūdį. Kaip ir numato postsekuliariybės termine implikuotas post- (neretai aiškinamas per koreliaciją su postmodernybės sąvoka), sekularizacijos įveikos aspektas čia tampa pagrindiniu orientyru, numatančiu ne tiek grįžimą prie numanomo autentiškumo, kiek įstrigimą savotiškos dezorientacijos situacijoje, kurią ir sukuria sekuliaraus diskurso nepakankamumas. Viena vertus, šiuolaikinio individo pasaulis atsiveria kaip postreliginė tikrovė, kurios sekuliarumas neišvengiamai grindžiamas religiniais, nors ir iš dalies praradusiais savo pirminę reikšmę turiniais. Tačiau sykiu tenka pripažinti ir tai, kad šiandien religija kaip tokia prieinama veikia ne tiesioginės patirties būdu, bet reflektuojant atotrūkį nuo to, ką galėtume pavadinti pirminiu religiniu pagrindu. Arba, kaip yra pažymėję problemišką religijos pobūdį šiuolaikiniame pasaulyje apmąstę autoriai<sup>11</sup>, neretai šiandien religiškumas į mūsų kasdienybę patenka savotišku antrinės refleksijos modusu – apmąstant sekularizacijos situaciją. Žvelgiant iš taip suprantamos postsekuliaros perspektyvos, religijos ir meno santykis įgauna visai kitą aktualumo matmenį, kai atveriamą galimybę pamatyti įvairias religiškumo konfigūracijas mene, jas traktuojant ne kaip praeities reliktus, bet kaip būdą, kuriuo prieinamas dabarties supratimas.

### **Juodasis kvadratas kaip naujoji ikona**

Ieškant pavyzdžių, būtų galima paminėti ne vieną kūrinį, savitu būdu reflektuojantį betarpiško religinio santykio prarastį ir šios situacijos atvertas patirtis, tačiau čia norėčiau grįžti prie šiuolaikinio meno užuomazgų, prisimindama žymųjį Kazimiro Malevičiaus paveikslą *Juodasis kvadratas*, kurio atvejis itin tinkamas paaiškinti tiek sekuliarią, tiek postsekuliarią prieigas mene, sykiu reziumuojant straipsnyje svarstytą problematiką. Reikėtų patikslinti, kad šiame kontekste nurodydama į šiuolaikinį meną ir vėl remiuosi Agambenu bei dar pirmojoje jo knygoje *Žmogus be turinio* suformuluotu apibrėžimu, pagal kurį šiuolaikinis menas nuo meno bendrąja prasme skiriasi tuo, kad, pradėdant Antikos laikais, Vakarų kultūroje menas buvo siejamas su kūryba (*poiesis*) – gebėjimu sukurti kažką iš nieko, o šiuolaikinis menas, anot Agambeno, atsisako paties kūrybos modelio į pirmą planą iškeldamas performatyvų menininko gestą (Agamben 2005b: 61–77). Agambeno požiūriu, naujasis meno modelis, kai akcentai perkeliama nuo kūrinio prie gesto, buvo įtvirtintas visų pirma Marcelio Duchamp'o *ready made'ais*. Vis dėlto, mano manymu, ši tendencija dar keletą metų iki žymiojo *Fontano* išstatymo 1917-aisiais buvo anticipuota iškalbingu Malevičiaus gestu, lydėjusiu *Juodojo kvadrato* demonstravimą to meto Petrogrado kultūrinei visuomenei.

Todėl aiškintis numanomas Malevičiaus paveikslo sąsajas su religiškumu verta pradėti prisimenant kūrinio eksponavimo aplinkybes, o visų pirma plačiai žinomą faktą, kad,

<sup>11</sup> Čia pirmiausia nurodau Gianni Vattimo ir jo sekularizacijos kaip religijos išsigryninimo idėją, kurią jis plėtojo knygoje *Tikėti, kad tiki* (Vattimo 2009).

pirmojoje suprematistų parodoje<sup>12</sup>, vykusioje 1915 metų pabaigoje, *Juodasis kvadratas* buvo pakabintas salės kampe, viršuje – vietoje, kuri rusų ortodoksų namuose tradiciškai skirta šventosioms ikonoms. Akivaizdu, kad tai nebuvo tiesiog atsitiktinis pasirinkimas, veikiau performatyvus aktas, inspiruotas, kaip pažymi Malevičiaus kūrybos tyrinėtojai, menininko susidomėjimo ikonomis<sup>13</sup>. Visgi greta kultūrinio intereso šis gestas disponavo ir konceptuali matmeniu, kuris dėl savo daugiaplaniškumo galėjo būti suprastas labai skirtingai.

Labiau tradicinį meną vertinę Malevičiaus amžininkai buvo linkę interpretuoti *Juodąjį kvadratą* kaip savotišką bandymą ne itin vykusiai simuliuoti religinės simbolikos perkėlimą į meno erdvę. Parodos atidaryme dalyvavęs menotyrininkas Alexandre'as Benois ironiškai komentavo savo įspūdžius: „Aukštai kampe, prie lubų, ikonos vietoje kaba Malevičiaus kompozicija, vaizduojanti juodą kvadratą baltame apvade. Neabejotinai tai ir yra toji „ikona“, kurią ponai futuristai siūlo vietoje Madonų ir bronzinių Venerų“ (Shatskikh 2012: 109). Prisiminus pirmiau tekste minėtą Agambeno apibrėžimą, pagal kurį sekuliarizacija veikia perkeldama galios struktūras iš vieno konteksto į kitą, galima tarti, kad Malevičiaus gestas buvo traktuotas kaip sekuliarus judesys, kuriuo siekta pamėgdžioti religinės simbolikos kuriamą efektą. Žvelgiant iš taip suprantamos sekuliarios perspektyvos, *šventajame kampe* atsidūręs *Juodasis kvadratas*, nepaisant imituojamos pozicijos<sup>14</sup>, liko tiesiog paveikslu, neturinčiu nieko bendra su religiniu matmeniu – užuot nurodęs Dievo buvimą, jį patvirtinęs ir liudijęs, menininko pasiūlytas vaizdas, kuriantis tuštumos įspūdį, tik išryškino įprastai sakraliniam kūriniui būdingos aliuzijos į pilnatvę nesatį.

Tačiau, kaip gerai žinome šiandien, kaip tik gryniosios tuštumos arba absoliutaus neobjektiškumo „vaizdavimas“ ir buvo suprematizmo programos orientyras. Prisiminus, kad pirminė Malevičiaus idėja buvo sugriauti pačią tapybos tradiciją, atmetant joje vyravusį tikrovės reprezentavimo metodą ir taip susitelkiant tiesiog į pačią tapybą iš esmės – spalvą, tekstūrą ir į jų provokuojamą grynąjį pojūtį, analogija tarp *Juodojo kvadrato* ir ikonos kelia kur kas mažiau nuostabos. Kaip ir Mariono aptartu ikonos atveju, *Juodasis kvadratas*

<sup>12</sup> Parodos pavadinimas – „Paskutinioji futuristų paroda „0,10“ – buvo Malevičiaus idėja. Juo norėta pasakyti, kad parodoje dalyvaus 10 menininkų, kurie yra priėję nulinį tašką – pašalinę iš savo kūrybos visus atpažįstamus dalykus.

<sup>13</sup> Rusų teoretikė Miroslava Mudrak teigia, kad tiek Malevičius, tiek kiti jo amžininkai neoprimityvistai ikonas laikė visų pirma kultūriniais simboliais, įkūnijančiais rusiškąjį grynumą ir paprastumą. XX amžiaus pirmaisiais dešimtmečiais Rusijos menininkams ikona tapo tam tikru atspirties tašku savito modernizmo veido paieškose (Mudrak 2017). Straipsnyje analizuojamos problemos kontekste šis pastebėjimas svarbus kaip patvirtinimas, kad Malevičiui rūpėjo ne vien simbolinis religinis ikonos matmuo, tačiau ir ikonos cirkuliavimas kasdienybės praktikoje anapus religijos.

<sup>14</sup> Norėčiau atkreipti dėmesį į Aleksandro Shatskikh pastebėtą detalę, kad, Malevičiaus sutikimu, eksponuojant *Juodąjį kvadratą* užsienyje, buvo atsisakyta praktikos kabinti jį ikonos vietoje, nes pats gestas galėjo išlaikyti efektą tik Rusijoje, kol *šventojo kampo* (rus. *sviatoj ugol*) tradicija buvo gyva ir veikianti (Shatskikh 2012: 110–112). Šiuo metu Maskvos Tretjakovo galerijoje eksponuojamas *Juodasis kvadratas*, pakabintas akių lygyje ant kolonos, taip pat neišsiskiria iš kitų muziejaus eksponatų. Beje, nors autorius eksponavo paveikslą neįrėmintą ir tai buvo konceptualaus jo užmanymo dalis, šiandien *Juodasis kvadratas* yra baltuose rėmuose. Šį *Juodojo kvadrato* įmuziejimo momentą išryškina ir analizuoja Olegas Tarasovas (Tarasov 2011: 349–353).

nėra kažko atvaizdas – nesisiedamas mimetiniu ryšiu su niekuo, kas egzistuoja, jis tampa gestu, nurodančiu nereprezentuojamybę. Tai reiškia, kad Malevičiaus veiksmas gali būti suprantamas ne tik religinių turinių simuliacijos požiūriu, bet ir kaip postsekuliarus profanacijos logiką įgalinantis gestas, kuriuo ikonos tapatybė pasisavinama, kad, perėmus jai būdingą netiesioginės reprezentacijos principą, būtų pritaikyta beužgimstančio avangardinio judėjimo teoriniam pagrindimui. Kitaip tariant, religinis matmuo šiuo atveju nebuvo tiesiog perkeliamas ar anihiliuojamas, bet išardomas ir perkuriamas, taip atveriant galimybę naujos sistemos pradžiai ir generavimui. Galima numanyti, kad kaip tik ši *Juodojo kvadrato* ir ikonos sąsajos aspektą turėjo mintyje pats Malevičius, viename savo laiškų teigęs: „Aš sukūriau mūsų laiko ikoną, gryną (kaip kišenę), be rėmų“ (Tarasov 2011: 344).

Kita vertus, nors reprezentacijos principo pašalinimas sukuria tam tikrą *Juodojo kvadrato* ir ikonos bendramatiškumą, nes abiem atvejais peržengiama atvaizdo pavaldumo regimybės kontekstui sąlyga, priešingai nei ikonos atveju, kai „atvaizdas“ gali būti suprantamas tik vienintele prasme, tai yra jo sąsajos su transcendencija požiūriu, užkertant kelią bet kokioms aiškinimo variacijoms, Malevičiaus kūrinys pasižymi visai kito pobūdžio gelme ir „talpumu“, kurie veikia priešinga linkme – kaip tik atverdami galimybę įvairiausioms interpretacijoms. Šis kūrinio „atvirumo“ orientyras, išskirtas paties menininko, pabrėžiant paveikslą „berėmiškumą“, sykiu turėjo funkcionuoti ir kaip atsisveikinimo su senąja paradigma ženklas arba, remiantis Malevičiaus terminais, – išėjimas už rėmų, tačiau ne ta prasme, kuria išeinama anapus regimybės ikonos modelyje (ikonos vektorius link šventybės vis dėlto griežtai įrėmina jos veikimą), greičiau *Juodojo kvadrato* eksponavimo istorijoje implikuotas gestas komunikavo mesianistinę pretenziją *iš tiesų* tapti naujojo pasaulio ikona ir senosios tvarkos deaktyvinimo simboliu<sup>15</sup>.

Taigi *Juodojo kvadrato* atveju sąsaja tarp religijos ir meno kontekstų konfigūruojasi ne tiesioginės reprezentacijos būdu, tačiau per jos neigimo ir deaktyvavimo gestą, o tai suponuoja itin probleminį šio paveikslą santykį tiek su tradiciškai suprantamu religiškuumu, tiek su meno pozicija jame. Vis dėlto galima teigti, kad Malevičiaus kūrinio atvejis iliustruoja postsekuliarią paradigmą, sugriaudamas religijos ir meno kontekstus skiriančią ribą ir parodydamas, kaip mene adaptuotas ikonos veikimo principas kuria naujas prasmes, leidžiančias atpažinti religiško implikacijas meninėse praktikose ir tais atvejais, kai jos reiškiasi savitu būdu reflektuodamos ar net kvestionuodamos pačias religijos prieigas.

<sup>15</sup> Kaip pažymi Malevičiaus kūrybos tyrinėtojas Tarasovas, Malevičius buvo vedamas stipraus tikėjimo, jog suprematizmas kaip meno forma, nesiremianti jokia tradicija, ne tik turės poveikio meno pasauliui, bet ir smarkiai prisidės prie naujos pasaulio tvarkos kūrimo: „Kūrybinę menininko energiją akumuliuojo *Juodasis kvadratas* buvo suprantamas kaip galintis atverti naują pasaulį – kaip „naujoji ikona“, „kulto objektas“, darantis įtaką visai socialinei tikrovei“ (Tarasov 2011: 349).

## Literatūra

- Agamben, G. 2005. *Profanazioni*. Milano: Nottetempo Editore.
- Agamben, G. 2005. *L'uomo senza contenuto*. Macerata: Quodlibet.
- Belting, H. 1996. *Likeness and Presence. A History of the Image before the Era of Art*. Translated by E. Jephcott. Chicago: The University of Chicago Press.
- Cuniberto, F. 2015. *Il vortice estetico*. Perugia: Morlacchi Editore.
- Dickinson, C. 2011. *Agamben and Theology*. London: T&T Clark International.
- Elkins, J. 2004. *On the Strange Place of Religion in Contemporary Art*. New York: Routledge.
- Gadamer, H.-G. 2001. *Verità e metodo*. Transl. G. Vattimo. Milano: Bompiani.
- Gadamer, H.-G. 1997. *Grožio aktualumas*. Vertė G. Grinytė. Vilnius: Baltos lankos.
- Givone, S. 2011. Ermeneutica ed estetica, *Annuario Filosofico* 26. Milano: Mursia: 127–134.
- Hebermas, J. 2008. Secularism's Crisis of Faith: Notes on Post-Secular Society, *New Perspectives Quarterly* 25: 17–29.
- Huizinga, J. 1996. *Viduramžių ruduo*. Vertė A. Gailius. Vilnius: Amžius.
- Maslauskaitė, S., Račiūnaitė, T. 2009. Šventųjų atvaizdų teologija ir stebuklai, in T. Račiūnaitė (sud.). *Gyvas žodis, gyvas vaizdas. Fabijono Birkowskio pamokslas apie šventuosius atvaizdus*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla: 122–138.
- Marion, J. L. 2002. *Atvaizdo dovana. Žiūrėjimo meno matmenys*. Vertė N. Keršytė. Vilnius: Aidai.
- Moretto, G. 1997. *La dimensione religiosa in Gadamer*. Brescia: Editrice Queriniana.
- Mudrak, M. M. 2017. Kazimir Malevich, Symbolism and Ecclesiastic Orthodoxy, in: L. Hardiman, N. Kozicharow (Eds.). *Modernism and the Spiritual in Russian Art. New Perspectives*. Cambridge: Open Book Publishers: 91–113.
- Shatskikh, A. 2012. *Black Square. Malevich and Origin of Suprematism*. Transl. M. Schwartz. New Haven and London: Yale University Press. <https://doi.org/10.12987/yale/9780300140897.001.0001>
- Sodeika, T. 2013. Šventybė sekuliarizacijos procese, in R. Šerpytė (sud.). *Sekuliarizacija ir dabarties kultūra*. Vilnius: Vilniaus universitetas: 221–315.
- Šerpytė, R. 2013. Religija tarp sekuliarizacijos ir nihilizmo, in R. Šerpytė (sud.). *Sekuliarizacija ir dabarties kultūra*. Vilnius: Vilniaus universitetas: 25–117. <https://doi.org/10.15388/relig.2010.1.2762>
- Tarasov, O. 2011. *Framing Russian Art. From Early Icons to Malevich*. Transl. by R. Milner-Gullar, A. Wood. London: Reaktion Books. <https://doi.org/10.3202/caa.reviews.2012.67>