

ŁUKASZ BIAŁKOWSKI

(Kraków)

**CIAŁO JAKO PRZEDMIOT PRAKTYK ASCETYCZNYCH
W SZTUCE WSPÓŁCZESNEJ
(OPAŁKA, DUDEK-DÜRER, ORLAN)**

Wprowadzenie

W poniższej wypowiedzi chciałbym potraktować działania trójki artystów – Romana Opalki, Dudka-Dürera i Orlan – jako współczesną formę ascezy. Jeśli za normę uznać dążenie do homeostazy między ciałem i mentalnym aspektem istnienia człowieka, to w praktykach ascetycznych następuje jej radykalne zaburzenie. Ciało okazuje się balastem, który podlega deprecjacji i umartwieniu. O ile tego typu zachowania zyskują pewną legitymizację w kontekstach religijnych, o tyle w kontekście sztuki – w zsekularyzowanej kulturze – wydają się aberracją. Tak przynajmniej postrzega je gros opinii publicznej. Chciałbym przyjrzeć się motywacjom wspomnianych artystów oraz relacjom między ciałem a „duchem”, które kształtowane są w ich sztuce. Czy faktycznie działają na granicy patologii, czy raczej wyrażają – być może w sposób ekstremalny – współczesną kondycję człowieka i jego ciała?

Decyzja na całe życie

Krytyka artystyczna, historia sztuki i estetyka określają działania Romana Opalki, Andrzeja Dudka-Dürera i Orlan mianem *dzieła w procesie* lub *sztuki w procesie*¹. Do konstytutywnych cech *sztuki w procesie* należą rozciągnięcie w czasie

¹ Zob. Ł. Białkowski, *Sztuka w procesie jako typ dzieła otwartego*, „Estetyka i Krytyka”, nr 11 (2/2006), s. 93–106.

i otwarta struktura, pozwalająca włączać ciągle nowe elementy w zakres już istniejącego dzieła. Istnieje wiele przykładów *sztuki w procesie*, obejmujących wiele różnych praktyk i podejmujących różną tematykę. Spośród tych działań wybrałem artystów, którzy – w moim mniemaniu – odnoszą się w interesujący sposób do problematyki ciała, dotykając jego odmiennych aspektów: tabu, tożsamości i starzenia się.

Warto zaznaczyć, że wszyscy artyści debiutowali mniej więcej w tym samym okresie: w połowie lat sześćdziesiątych. Tło ich aktywności stanowiły ruchy kontrkulturowe tamtego okresu i ewokowane przez nie postrzeganie ciała, które po wielu perypetiach znowu okazało się stanowić istotny element ludzkiej tożsamości. Ekstremalny charakter działań podejmowanych przez wymienionych artystów można potraktować jako przejaw neofickiej gorliwości, z jaką ciało zostaje eksplorowane i przywracane tak osobistemu, jak kulturowemu doświadczeniu.

a) 1965/1-∞

Projekt Romana Opalki, zatytułowany *1965/1-∞*, składa się z rosnącej w miarę upływu czasu liczby płacht płótna, na których równomiernie pisane są liczby. Każda z owych płacht nazwana jest przez autora *Detalem* i uważana za skończone dzieło. Pierwszy *Detal* rozpoczyna się liczbą 1 a kończy liczbą powyżej 10 000, drugi rozpoczyna się od liczby o 1 większej niż ostatnia liczba poprzedniego *Detalu*, i tak dalej. Opalka rozpoczął projekt w 1965 roku i kontynuuje go nieprzerwanie do dzisiaj.

Malowanie *Detali* każdorazowo poprzedzone jest wykonaniem fotograficznego autoportretu. Prócz tego Opalka każdą pisaną liczbę wymawia na głos nagrywając na taśmę magnetofonową. Według zapewnień artysty, ten swoisty rytuał, jeśli nie przerywa go choroba, trwa codziennie osiem godzin. Skutkiem aktywności artysty jest – co najbardziej interesujące w kontekście tej wypowiedzi – blisko piętnastotysięczny zbiór fotografii własnej twarzy oraz nagrania z głosem wypowiadającym kolejne liczby. Ta osobliwa kolekcja dokumentuje proces starzenia się artysty. Owe dźwiękowe i fotograficzne dokumentacje bardzo często są prezentowane podczas wystaw razem z *Detalami*.

b) Sztuka butów, spodni i włosów

Andrzej Dudek-Dürer w 1969 roku zdecydował, że jego osoba stanie się żywym dziełem sztuki. Zgodnie z tym postanowieniem zogniskował swoje życie wokół kilku obiektów: butów, spodni i włosów. Od czterdziestu lat chodzi w tych samych butach (jak mówi, w momencie, kiedy się zepsują, naprawia je i nie może wychodzić z domu), które są tematem, wystawianych przez niego fotografii. Artysta twierdzi, że buty kupił 16 kwietnia 1969 roku, a w roku 1989 pozwolił sobie na ich generalną renowację, wymieniając podeszwy. Równie stare są spodnie An-

drzeja Dudka-Dürera. Także od 30 lat artysta nie obcina włosów. Każdy z obiektów objęty jest osobną nazwą: sztuka butów, sztuka spodni, sztuka włosów, poza tym istnieją jeszcze: sztuka ciała i – generalnie – sztuka Andrzeja Dudka-Dürera. Te nieco komiczne zabiegi nabierają sensu w perspektywie wyznania artysty, że po tragicznej śmierci ojca przeżył głęboki kryzys i doświadczył obsesji śmierci. Owe wydarzenia skłoniły go do medytacji, podczas praktykowania której – jak mówi – zrozumiał powagę życia i jego istotność. Miał się również przekonać, że jest siódmym wcieleniem Albrechta Dürera, stąd właśnie pochodzi pseudonim artysty. Dudek-Dürer przekonuje, że podjęte przez niego działania afirmują życie, nadają mu powagi i głębi, np. sztuka ciała bazuje na wegetarianizmie i stanowi przejaw szacunku dla cielesności, afirmuje ciało i życie. W oczach wrocławskiego artysty, używanie tych samych butów i spodni manifestuje ideę reinkarnacji².

c) *La Re-incarnation de Sainte-Orlan*

Wydaje się, że spośród przedstawionych tu osób najwięcej kontrowersji budzi Orlan, francuska artystka zajmująca się performance i multimediami. Jej podjęty w 1991 projekt o nazwie *La Re-incarnation de Sainte-Orlan* (*Re-inkarnacja świętej Orlan*) polegał na poddaniu się dziesięciu operacjom plastycznym. Cel operacji stanowiło uzyskanie wyglądu, który przypominałby fragmenty twarzy kobiet z obrazów mistrzów renesansu i manieryzmu. Czoło Orlan miało przypominać czoło *Mony Lisy* Leoanrada da Vinci, a policzki odwoływać do policzków *Wenus* z obrazu *Boticellego*. W czasie jednej z operacji nad brwiami Orlan umieszczono dwie silikonowe wypukłości, które drastycznie ingerują w wygląd twarzy artystki. Operację filmowano i transmitowano na żywo do Centrum Pompidou w Paryżu i do Centrum Mac Luhana w Toronto.

Twórczość Orlan, przez samą artystkę rozumiana jest z jednej strony jako penetracja myśli feministycznej (postrzeganie kobiet w historii sztuki, narzucanie kobietom przez mężczyzn standardów urody i wyglądu), z drugiej strony, jako dotykanie kwestii świętości czy nienaruszalności tabu ciała w kulturze.

Reakcje

Jak widać, działalność Opałki, Dudka-Dürera i Orlan stanowi permanentny eksperyment na styku ciała i wolnej woli. Są to praktyki ekstremalne. Eksplorują przestrzeń norm tak samo biologicznych, jak obyczajowych.

² A. Ołędzka, *Przekraczanie potoczności*, „Wegetariański Świat”, <http://www.wegetarian-ski.pl/podstrona/czytnik.php?dzial=rozmowy&artykul=6> [data dostępu: 06.07.2011].

Poniżej chciałbym przytoczyć wypowiedź, która, w moim odczuciu, wyraża jedną ze standardowych reakcji na działania podejmowane przez wymienioną trójkę artystów. David Morris w tekście opublikowanym na łamach *Tygodnika Powszechnego* stwierdził, co następuje: „Sztuka współczesna skoncentrowała się na wegetatywno-fizjologicznych aspektach ludzkiej cielesności. Ciało przestało w niej być ciałem, stało się po prostu mięsem. Emocje, jakie wynikają z zetknięcia z cielesnością w sztuce, mają dziś najczęściej charakter negatywny, żerują na podstawowym ludzkim lęku, którym jest strach przed naruszeniem integralności ludzkiego ciała. Każdy boi się operacji, dlatego sztuka pokazuje operacje. Weźmy przykład pierwszy z brzegu, choć może zarazem skrajny: francuską artystkę Orlan (...)”.

Orlan raczy zwabionych do galerii widzów projekcją video i wykładem traktującym o jej dziewięciu operacjach plastycznych. (...) Drastyczne filmy dokumentują proces przykrawania i sztukowania ciała Orlan. Co ciekawe, rzecz cała, myślę że dla artystki dosyć dochodowa, odbywa się pod patronatem i nadzorem jakiejś agencji reklamowej. Gdy proces przemiany dobiegnie końca, agencja reklama nada Orlan nowe imię. Można powiedzieć, że nie ma nic dziwnego w tym, że starzejąca się kobieta próbuje ratować swoją twarz przy pomocy operacji plastycznych. Oto nowy sposób sakralizacji i ubóstwienia: do doskonałości poprzez zeszpecenie”³.

Jak się można domyślać, podobne poglądy wyrażają stanowisko przeciętnego odbiorcy. Powyższa ocena stanowi właściwie jedną z dwóch modelowych reakcji. Albo – jak w przypadku cytowanej wypowiedzi – artystów pokroju Orlan traktuje się jako perfidnych graczy, którzy zdecydowali się na podobną praktykę za cenę zaistnienia na rynku sztuki. Albo uważa się ich za społecznie niedostosowanych dziwaków, którzy motywowani kuriozalnymi kaprysmi marnotrawią życie.

Tymczasem wydaje się, że praktyki wskazanych artystów są osobliwą odpowiedzią na wyzwania, które współczesność stawia cielesności. Stanowią rodzaj komentarza wobec postaw konsumpcyjnych, kultu młodości i powierzchownej afirmacji ciała lansowanych przez kulturę masową. W tym sensie przywołani artyści, działając być może na granicy „patologii”, wyrażają – czasem w sposób ekstremalny – współczesną kondycję człowieka i jego ciała.

³ D. Morris, *Dusza z ciała wyleciała*, „Tygodnik Powszechny Online”, <http://www.tygodnik.com.pl/kontrapunkt/04/moris.html> [data dostępu: 06.07.2011].

Ascetyzm

Wielu religioznawców dowodzi, że religia czy religijność stanowi przede wszystkim funkcję życia wspólnotowego⁴. W tym sensie normy religijne, rytuały i tabu można traktować jako sposób, w który dana wspólnota odnosi się do rzeczywistości i zapośrednicza ją. Przyjąwszy to przekonanie, możemy uznać ascetyzm nie tylko za skrajną konsekwencję przekonań religijnych panujących w ramach określonej wspólnoty, ale również za radykalny ruch, który posuwa do granic reguły uznawane przez społeczność, w ramach której się pojawia i do której się odnosi. Jeśli religia wyraża kondycję kulturową, wówczas ascetyzm stanowi proces tematyzowania – niejako przepracowania – tych norm poprzez ich radykalizację.

Wedle artykułu Janusza Maciuszko – obszernego hasła w *Encyklopedii religii* – „o ascezie w sensie ścisłym można mówić, kiedy poszczególne praktyki spaja jasna metoda i klarowne wzorce, zaś osobę ją stosującą cechuje trwale nastawienie, regularność praktyk i stały zamiar osiągnięcia celu soterycznego oraz doskonalenia osobowości”⁵.

Istotnym elementem tak rozumianej ascezy jest – jak nazywa to Maciuszko – „samoudręczanie” i poniżanie, walka z własnym „ja”⁶. Ów cel realizowany zostaje poprzez wyznaczenie przez praktykującego ascezę różnego rodzaju nakazów i tabu; dotyczą one sfery pokarmu, zachowań seksualnych, snu i innych aspektów życia.

Opisując kolejne wymiary ascetyzmu Maciuszko stwierdza: „Asceza w wymiarze historycznym oznaczała zazwyczaj separację od świata, który był uznany za wartość negatywną, przeszkadzającą w osiągnięciu dóbr religijnych i/lub w poszukiwaniu doskonałości moralnej i etycznej. Dla zaistnienia ascezy konieczne jest więc określenie świata jako wartości świeckiej, antagonistyczne ujęcie tego, co duchowe, i tego, co świeckie, a następnie przekonanie o skutecznym przewyciężeniu materii (świata) przez ducha”⁷. Właśnie ów „eskapistyczny” aspekt podkreślał Paul Evdokimov w książce *Wieki życia duchowego*, pisząc o współczesnym ascetyzmie. Rosyjsko-francuski teolog stwierdzał, że dzisiejsza asceza to „niekoniecznie praktyki umartwiania się, ale przede wszystkim narzucanie sobie ograniczeń i trzymanie się na uboczu, z dala od zgłębienia i pośpiechu życia”⁸.

Jakkolwiek ascetyzm uznaje świat za „wartość negatywną”, to rzecz jasna nie pojawia się w kulturowej próżni. Praktyki ascetyczne odwołują się do pewnej

⁴ Zob. G. van der Leeuw, *Fenomenologia religii*, przeł. J. Prokopiuk, Książka i Wiedza, Warszawa 1978.

⁵ J. T. Maciuszko, hasło Asceza, w: *Religia. Encyklopedia*, t. I, red. T. Gadacz, B. Mierski, PWN, Warszawa 2003.

⁶ Tamże, s. 30.

⁷ Tamże, s. 30.

⁸ P. Evdokimov, *Wieki życia duchowego*, przeł. M. Tarnowska, Kraków 1996.

tradycji, norm, wartości społecznych w kontekście, których się pojawiają. Mimo że asceza – zarówno w przypadku grup monastycznych, jak w przypadku samotnie praktykujących – oznacza rezerwę wobec życia społecznego i szukanie miejsca na jego marginesach, to stanowi wyraz pewnej kultury i do niej się odnosi. Nawet gdy „świat” – zawsze jakiś konkretny „świat”, zapośredniczony przez kategorie pojęciowe danej kultury – jest przedmiotem krytyki nadal kształtuje praktykę ascetyczną, stanowiąc przedmiot negatywnych odniesień.

Podsumujmy: wśród najważniejszych cech ascezy można wyróżnić stałość praktyki, jej transgresyjny charakter (samoudręczenie, „walka” z własnym ja), wyznaczenie tabu, separacja od świata i dobrowolne plasowanie się na marginesie życia społecznego.

Praktyka artystyczna jako transgresja, tabu i separacja

Opalka, Dudek-Dürer i Orlan wychodzą od pewnego kulturowego doświadczenia, a następnie je radykalizują. Ekstremalność ich praktyki sprawia, że sytuują się na marginesie życia społecznego, niemniej odnoszą się do problemów zaistniałych w ramach wspólnoty, w której żyli i która ich ukształtowała.

W niniejszej wypowiedzi podkreślam cechy ascezy, które pozwalają abstrahować od teologicznego kontekstu tych praktyk. Jakkolwiek działania Opalki, Dudka-Dürera i Orlan są pozbawione odniesień teologicznych (przynajmniej wyrażanych *explicite*) – tzn. nie są podejmowane w imię wartości transcendentnych wobec świata – to z pewnością posiadają kontekst *teleologiczny*. U ich początku znajduje się jasno określona wizja – cel – który uzasadnia i motywuje praktykę na tyle mocno, że artyści decydują się na całkowite podporządkowanie mu życia. W tym sensie przedstawione przez mnie praktyki zachowują pierwszą z wymienionych cech – trwałość praktyki. Są to działania permanentne i trwające przez długi okres. Opalka i Dudek-Dürer realizują swoje projekty konsekwentnie od ponad 40 lat, a Orlan niemal dwóch dekad. Biorąc pod uwagę, że są to działania, które radykalnie sprzeciwiają się życiowej pragmatyce, można się domyślać, że ich kontynuowanie wymaga pracy, samokontroli, dyscypliny wewnętrznej, aby nie przerwać projektu. Oznaczają ciągłą walkę z sobą.

W przypadku Orlan przekraczanie „ja” nabiera specyficznego wymiaru. Podkreśla się, że przekształcając anatomię twarzy, Orlan gra również ze swoją tożsamością i ewokuje jej płynność⁹. Łącząc elementy kilku twarzy na swojej, Orlan

⁹ J. Krawczyk, *Transgresyjna sztuka Orlan. Dylematy wokół granic artystycznej wypowiedzi*, „Pokaz. Pismo krytyki artystycznej”, nr 37, s. 17–25.

rezygnuje z własnej indywidualności, staje się hybrydą, która symbolizuje represyjność wyobrażeń o ideale kobiecego ciała. Czytelny w działaniu Orlan element negacji jej własnej tożsamości jest jedną z płaszczyzn, na której uwidacznia się pokrewieństwo z praktyką ascezy.

Jeśli wyznacznikiem kondycji współczesnego człowieka Zachodu jest przywiązanie do wolności we wszelkich jej wymiarach, to Opalka, Dudek-Dürer rozumieją to przywiązanie w sposób zdecydowanie odmienny od potocznego. Postępują wbrew nakazom pragmatyki życiowej, która na ogół uczy, aby pozostawiać jak największy wachlarz możliwych wyborów. Ich wolność wyraża się w możliwości samograniczenia. Oznacza to po pierwsze, że trwają przy wykonywaniu jednego, głęboko ingerującego w życie projektu, po drugie, że zdecydowali się przestrzegać rozlicznych nakazów i tabu. Opalka hiperbolizuje regularność życia, wpisując je w rytm malowania, liczenia i fotografowania, niejako czuwając przy procesie starzenia się własnego ciała. Dudek-Dürer plasuje zakaz tam, gdzie współczesny człowiek znajduje okazję do konsumpcji.

Kontynuując wątek tabu można by powiedzieć, że w przypadku Orlan tabu stała się sama artystka. Na stronie internetowej Orlan widzimy napis: „Odkryj moją twarz. Nie obawiaj się dotknąć mojej twarzy”¹⁰, dopiero po kliknięciu na wizerunek Orlan możliwe jest przeglądanie zawartości strony. Francuska artystka zdaje sobie sprawę, że dla osoby, która po raz pierwszy widzi jej wizerunek może być to widok odpychający. Naturalnym odruchem odwiedzającego może być uczucie analogiczne do wstretu, który towarzyszy oglądaniu „wybryków natury”, mutantów – odrażających dlatego, że w radykalny sposób naruszają zasadę tożsamości, powodują zakłopotanie umysłu i w odruchu obronnym spychane są w obszar milczenia.

Omawiani artyści przede wszystkim sami ograniczają przestrzeń możliwego doświadczenia, „separując się od świata” w takim sensie, że wszelkie bodźce płynące z zewnątrz stają się zbędnym naddatkiem do projektu, który podejmują i który *de facto* jest ich życiem. Chociaż należy się spodziewać, że razem z owym ograniczeniem pojawiają się możliwości zazwyczaj niedostępne, to jednak w perspektywie stylu życia praktykowanego przez większość działania omawianych artystów wydają się przekreślać bogactwo możliwości niesionych przez życie. Maksymalistyczne roszczenia, które podejmowany projekt wysuwa wobec autora: konieczności podporządkowania dziełu, redukcji pola aktywności życiowej, plasują omawianych artystów na marginesie życia społecznego.

Przekreślając fakt wyjątkowości życia jako jednej, tylko raz danej możliwości żyją postawą współczesnych eremitów. Jesteśmy w stanie zrozumieć taką postawę, jeśli chodzi o mnichów, którzy podejmują swoją praktykę ze względu na

¹⁰ <http://www.orlan.net/fr/> [data dostępu: 06.07.2011].

jasno określony, soteriologiczny cel. W ich decyzji tkwi bowiem element pewnej interesowności. Natomiast przypadek omawianych artystów budzi zdumienie. Niepoparty żadnym transcendentnym uzasadnieniem akt poświęcenia się jednej, w zasadzie bezproduktywnej czynności, wydaje się absolutnym marnotrawstwem dobra, jakim jest życie. Tym samym – jakby w wyniku sprzężenia zwrotnego – następuje dalsze pogłębienie dystansu, który dzieli Opalkę, Dudka-Dürera i Orlan od głównego nurtu życia społecznego. Nie tylko sami „separują” się od świata, ale raz przekroczywszy granicę, brną dalej, skazując się na niezrozumienie i los dziwaków.

W stronę asymilacji i świadectwa

Mimo że mnisi, asceci, eremici odwracali się od świata, nie znaczyło to, że również świat odwracał się od nich. Pamiętamy podania Theodoretusa z Cyru, w którym przedstawia Szymona Słupnika jako postać otaczaną kultem za życia, odwiedzaną przez szukających wsparcia i rady. Podobnie literatura piękna – chociażby w powieściopisarstwie Fiodora Dostojewskiego – przedstawia mnichów jako postacie obdarzone szacunkiem, żyjące na uboczu, lecz pełniące istotną funkcję w obrębie wspólnoty.

Przynajmniej na pierwszy rzut oka podobny los nie jest udziałem Opalki, Dudka-Dürera i Orlan. Z pewnością na niekorzyść artystów działa autonomizująca funkcja zinstytucjonalizowanego pola współczesnej sztuki. Procesy fragmentaryzacji pól kulturowych – problematyzowane i krytykowane z różnych punktów widzenia – dystansują twórców i dzieła sztuki od „świata życia”, jak powiedziała Jürgen Habermas. Praktyka artystyczna najczęściej adresowana jest do ekspertów funkcjonujących w ramach owego zautonomizowanego pola, a stąd też nie jest podatna na rozumienie przez „laików”, nie dysponujących odpowiednim wykształceniem, znajomością kontekstów, odniesień itp. Fakt, że jej tematyzację podejmują operujący hermetycznym językiem eksperci jest kolejnym czynnikiem, który zamyka sztukę współczesną w ramach instytucji.

Autonomizacja pola sztuki nie jest jednak czynnikiem decydującym. Niejako sama w sobie jest to praktyka wymagająca zarówno od twórcy, jak odbiorcy. Radykalność działań podejmowanych przez Opalkę, Dudka-Dürera i Orlan wzbudza niepokój odbiorcy, którego kultura – szczególnie kultura masowa – nie przyzwyczaiła do tak ekstremalnych wrażeń. Jeśli zaś uzna się, że działania podejmowane przez wskazanych artystów sytuują się na granicach doświadczenia, wówczas całkiem naturalna wydaje się wątpliwość, czy omawiane praktyki podejmują ludzie psychicznie zdrowi – a tym samym czy mają one intersubiektywnie komunikowalny sens.

Wskazywałem wcześniej, że każdy z realizowanych projektów motywowany jest rozmaitymi zamierzeniami. Roman Opalka dokumentuje proces starzenia się swojego ciała, określa się mianem „rachmistrza czasu rzeczywistego”¹¹. Andrzej Dudek-Dürer bada szczególnie (a może raczej powinniśmy powiedzieć „zmaga się z”) kategorię tabu – żyjąc w ramach systemu ekonomiczno-politycznego opartego na konsumpcji i przepływie dóbr, postanowił odmówić konsumowania pewnych dóbr, uczynił je dla siebie „nietykalne”. Orlan podejmuje kwestię opresyjności patriarchalnej kultury. Przekształcając swoją twarz w hybrydę modelowaną przez mistrzów malarstwa, ironizuje i jakby mówi: „Oto kobieta, której oczekujecie!”.

Jak widać, Opalka, Dudek-Dürer i Orlan odnoszą się do kwestii, które istotnie kształtują kondycję kulturową. Kult młodości, konsumpcjonizm, opresyjne kategorie patriarchalnej kultury – wszystkie te zagadnienia w osobach omawianych artystów znajdują specyficznych badaczy. Ich wyjątkowość polega na tym, że obszar badań nie wkracza w teorię, ale praktycznie – dając *exemplum*. Różnica między Dudkiem-Dürerem a np. filozofem krytykującym postawy konsumpcyjne byłaby więc taka sama jak różnica między teologiem, a praktykującym, dającym świadectwo eremita.

Summary

I'd like to consider the activities of three artists – Roman Opalka, Andrzej Dudek-Dürer and Orlan – as a contemporary form of asceticism. If we envisage a homeostatic relation between body and mind to be a “normal state”, the asceticism tends to undermine it. In the perspective of asceticism body is a ballast which should undergo practices of depreciation. Although these practices are justified in religious contexts, in a context of the art and secularized culture they seem to be an aberration. I'd like to outline motivations of Opalka, Dudek-Dürer and Orlan and relations between body and mind which their art evokes. Do they really act at the edge of pathology or do they rather express – may be extremely – the condition of contemporary human being and his or her body?

¹¹ B. Kowalska, *Roman Opalka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1976.

Bibliografia

- Białkowski, Ł., (2006), *Sztuka w procesie jako typ dzieła otwartego*, „Estetyka i Krytyka”, nr 11 (2/2006), s. 93–106.
- Bourdieu, P., *Reguły sztuki*, przeł. A. Zawadzki, Kraków: Universitas 2000.
- Evdokimov, P., *Wieki życia duchowego*, przeł. M. Tarnowska, Kraków: Znak 1996.
- Habermas, J., *Modernizm – niedokończony projekt*, przeł. M. Łukasiewicz, w: *Postmodernizm. Antologia przekładów*, R. Nycz (red.), Kraków: Universitas 1997.
- Kowalska, B., *Roman Opalka*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1976.
- Krawczyk, J., *Transgresyjna sztuka Orlan. Dylematy wokół granic artystycznej wypowiedzi*, „Pokaz. Pismo krytyki artystycznej”, 2003, nr 37, s. 17–25.
- Leeuw, G. van der, *Fenomenologia religii*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa: Książka i Wiedza 1978.
- Maciuszko, J. T., „Asceza”, w: Gadacz, T., Mierski, B. (red.), *Religia. Encyklopedia PWN*, t. I, Warszawa: PWN 2003.
- <http://www.orlan.net/fr/>, data dostępu: 30.05.2009.
- <http://www.tygodnik.com.pl/kontrapunkt/04/moris.html>, data dostępu: 30.05.2009, Morris, D., *Dusza z ciała wyleciała*, „Tygodnik Powszechny Online”, 2000.
- <http://www.wegetarianski.pl/podstrona/czytnik.php?dzial=rozmowy&artykul=6>, data dostępu: 30.05.2009, Ołędzka, A. (2004), *Przekraczanie potoczności*, „Wegetariański Świat”.