

Prof. UKSW, dr hab. Małgorzata Wrześniak
Wydział Nauk Humanistycznych
Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego
W Warszawie

Krzyż w supermarkecie kultury¹

Cross in the supermarket culture

Abstrakt:

Niniejsze studium jest próbą klasyfikacji sposobów wykorzystania krzyża we współczesnej kulturze wizualnej. W pierwszej części tekstu przedstawiono w historycznym ujęciu symbolikę krzyża (pogańską i chrześcijańską). Druga część została poświęcona omówieniu przykładów użycia krzyża w celach pozasakralnych – przede wszystkim w odniesieniu do działań wojennych (od czasów Konstantyna Wielkiego do II wojny światowej). Trzecia część opracowania jest klasyfikacją współczesnych działań artystycznych pogrupowanych zgodnie ze sposobem korzystania ze znaku krzyża. Artefakty podzielono na takie, które wykorzystują tylko formę krzyża lub część jego symbolicznego znaczenia (krzyż jako narzędzie tortur, krzyż jako znak kościoła, krzyż jako symbol religii lub jej przejawów, krzyż jako ponadczasowa marka). Analiza omówionych przykładów użycia krzyża we współczesnej kulturze wizualnej, tak w kontekście koncepcji i doktryny artystycznej artykułowanej przez autorów prac jak i w konfrontacji z reakcją odbiorców na ich pojawienie się wskazała, że wybiórcze korzystanie z bogatego zbioru znaczeń symbolu, fragmentaryzowanie czy dekonstruowanie jest drogą donikąd. Nie da się bowiem kodować w symbolu, który funkcjonuje w danej kulturze jako kompleksowo złożony, tylko wybranego wyabstrahowanego znaczenia.

Słowa kluczowe: krzyż we współczesnej kulturze wizualnej, krzyż

Abstract:

The hereby study is an attempt to classify different uses of the cross in contemporary visual culture. The first part presents the pagan and Christian symbolism of the cross in historical terms. The second part is dedicated to discussing the examples of non-sacred uses of the cross – mostly those related with war (from the time of Constantine the Great to World War II). The third part is a classification of artistic activities, grouped by the different methods of using the sign of the cross. Works of art are divided into those that utilize only the form of the cross and those which use part of its symbolic meaning (the cross as a tool of torture, the cross as a sign of the Church, the cross as a symbol of religion or of its manifestations, the cross as a timeless brand). Analysing the examples of exploiting the cross in contemporary visual culture in the context of concept and art doctrine, as expressed by the artists themselves, but also confronted with the audience's reaction to its presence, leads to the conclusion that selectively utilizing the symbol's rich meanings, fragmenting and deconstructing it, is a road to nowhere. A symbol of complex values functioning in a specific culture cannot be invested with isolated meanings.

Key words: the cross in contemporary visual culture, the cross

¹ Niniejsza praca jest próbą syntetycznego ujęcia problematyki związanej z wykorzystaniem znaku krzyża we współczesnej kulturze, tematu podjętego m.in. w pracy magisterskiej *Motywy krzyża w sztuce współczesnej i dizajnie* autorstwa Pauliny Mieziako-Sulik, której pragnę serdecznie podziękować za owocną dyskusję i współpracę naprowadzającą na niektóre źródła ikonograficzne, bez których niniejszy tekst by nie powstał.

Wprowadzenie

Krzyż – jako znak graficzny, tak w funkcji dekoracyjnej jak i w znaczeniu symbolicznym jest nieustannie obecny w kulturze. Nie trzeba nikogo przekonywać – zwłaszcza Europejczyka, którego kulturę kształtowało chrześcijaństwo, od 313 roku już w sposób prawnie usankcjonowany, że ów religijny symbol jest jednym z najlepiej rozpoznawanych znaków kojarzonych jednoznacznie z osobą Chrystusa, Jego męką i zmartwychwstaniem (Kobielus, 2011, s. 11).

1. Krótka historia znaczeń

Warto dzisiaj przypomnieć, iż zanim nastąpiła era Nowego Testamentu, krzyż występował nie tylko jako prosta dekoracja lecz także jako symbol niosący głębokie treści, w tym także sakralne. Dwie przecinające się linie wyobrażały w formie wizualnej dualizm ducha i materii, ewokowały światło słoneczne i jako takie były znakiem wszelkiego życia. Wpisane zaś w koło symbolizowały cykliczność umierania i odradzania. Na długo przed Chrystusem, krzyż stał się więc nośnikiem znaczeń, które wypełnią się w jego Osobie w szczególny sposób.

Przypomnijmy tylko, że w funkcji zdobniczej krzyż pojawił się już w młodszym paleolicie (14-8 tys. l. p.n.e.) na broni i naczyniach, wtedy też umieszczany był na ścianach jaskiń kultowych (jako ideogram słońca – krzyż równoramienny), w mezolicie (8-3, 5 tys. l. p.n.e) wyobrażał też schematyczne ludzką postać (krzyż łaciński) **il. 1**. Wraz z pojawieniem się pierwszych osad a później miast znak ten upowszechnił się w innych formach rzemiosł i sztuk. Na przykład starożytni mieszkańcy Mezopotamii nosili ozdobne zawieszki lub agrafki jako znaki apotropeiczne czy kultowe (tamże, s. 13, 19).

Solarny krzyż – swastyka (w różnych odmianach, także w formie trójramiennych triskelionów **il. 2** jest najstarszym symbolem o sakralnym charakterze, którego terytorialny zasięg obejmuje ogromny obszar – od Indii po Skandynawię (Forstner, 2001, s. 13-14). Jako taki kojarzony jest wyłącznie pozytywnie. Wyobraża słońce, jego życiodajne światło i ciepło, gwarancję dobrobytu i szczęścia człowieka (Kopaliński, 1990, s. 174). Otaczany jest więc czcią i chroniony przed wrogiem. Znakomicie ilustrują ów fakt petroglify datowane na 5-4 tys. l. p.n.e pozostawione przez lud Kamunów zamieszkujący (w neolicie i epoce żelaza) obszar obecnej włoskiej prowincji Brescia (dziś Park Narodowy Naquarne). W tym największym w Europie zbiorze rytów naskalnych, symbol określany jako róża

Kamunów – uważany przez badaczy za ideogram słońca – pojawia się ponad 92 razy, a często otaczają go uzbrojeni wojownicy il. 3 (Farina, 1997, 1998).

Negatywna symbolika krzyża (dominująca w okresie Cesarstwa Rzymskiego) wynika zaś z faktu, iż w czasach starożytnych stał się on narzędziem niezwykle upokarzającej i bolesnej śmierci. W antycznym Rzymie pozbawiano w ten sposób życia szczególnie tych, którzy dopuścili się najcięższych przewinień jak i niewolników (Korabiewicz, 1974, s. 25-30). Ta najwyższa i ostateczna kara śmierci w przeciwieństwie do dekapitacji przysługującej obywatelom rzymskim, była pozbawiona wszelkiego ofiarniczego charakteru (Kobielus, 2011, s. 22-23). Jako taka znana też była Izraelitom. Wspomina o niej kilkakrotnie Stary Testament definiując kaźń jako powieszenie lub wywyższenie na drzewie (Pwt 21, 22-23), na szubienicy (Joz 8, 28-29, Est 5, 14) lub ukrzyżowanie (2Krl 21, 4-6). Należy też nadmienić, że wspomniane określenia odnoszą się nie tylko do sposobu wykonywania kary lecz do samego narzędzia męki, które w greckiej wersji Biblii oznaczało przede wszystkim słup, na którym uśmiercano skazańca publicznie torturując jego ciało, w łacińskiej zaś nabrało znaczenia szubienicy lub krzyża złożonego z dwóch belek, do którego przywiązywano lub przybijano obnażonego przestępcę, który dokonywał żywota przez biczowanie lub uduszenie (zob. Kobielus, 2011, s. 19). *Crux* – narzędzie okrutnego i poniżającego sposobu odbierania życia, zmieni zupełnie znaczenie za sprawą ofiary Chrystusa, kiedy to stanie się znakiem zwycięstwa nad śmiercią i orężem walki z szatanem, a przede wszystkim narzędziem triumfu Syna Bożego. Będzie emblematem zbawczej męki prefigurowanej w Starym Testamencie za pomocą rozmaitych przedmiotów, osób i zdarzeń a w sztuce pierwszych wieków chrześcijaństwa unaocznianej symbolicznymi krzyżami przyjmującymi rozmaite formy mające swoje źródło w biblijnym przekazie oraz w pradawnej, solarnej symbolice, która od tej pory odnoszona będzie do Chrystusa-Słońca Sprawiedliwości (Łk 1, 78; Kopaliński, 1994; Kobielus, 1997, 2011, 2013). W osobie zawieszono na krzyżu Chrystusa ujawnia się i wypełnia bogatą treścią symbolika prostego symbolu przecinających się dwóch linii jako obrazu centrum wszechświata, w którym zawiera się tajemnica życia wiecznego. Jak pisze Dorotea Forstner (2001), już w II wieku: „radość wiary młodych chrześcijan dopatrywała się śladów krzyża świętego w przyrodzie i w najprzeróżniejszych przedmiotach” (tamże, s. 15).

Takie chrystocentryczne spojrzenie na świat pozostanie typowe dla całej chrześcijańskiej kultury, której teologiczna interpretacja zjawisk materialnego świata była dowodem na istnienie Boga i realnym objawem Jego obecności. Krzyż dla chrześcijan zawiera w sobie makrokosmos – świat podzielony na cztery strony, i mikrokosmos – człowieka w modlitewnej postawie z rozpostartymi ramionami,

który sam krzyżem się staje² il. 4. Krzyż w chrześcijaństwie zostaje podniesiony do rangi najwyższej i staje się tym samym symbolem niepokonanym, znakiem chwały, triumfu i mocy, której nic i nikt nie może zaszkodzić. Jako taki czczony jest, ale i wykorzystywany w walce ze złem nie tylko w metaforycznym sensie tego wyrażenia. Tak noszenie krzyża, jak i czynienie jego znaku czy to w geście modlitewnym czy oznaczającym błogosławieństwo, należy także rozumieć jak objęcie osoby lub otoczenie miejsca zbawiennym, ochronnym działaniem boskiej mocy.

2. *Sacrum „w służbie” profanum – miłe złego początku*

Siłę znaku krzyża utożsamianą z działaniem bóstwa dostrzegali chrześcijanie od początku istnienia Kościoła. Władcy wykorzystywali ją także w działaniach o charakterze zupełnie niesakralnym, jako gwarantującą zwycięstwo na polu walki. Już Konstantyn Wielki w 312 roku dostrzegł ową potęgę Chrystusowego emblematu, wykorzystując chirogram jako znak legionów³. Wiedział o niej także cesarz Justynian Wielki, który objął władzę w Rawennie po ostrogockim zwolenniku ariańskiej herezji – Teodoryku Wielkim, kiedy w połowie V wieku ufundował kościół św. Witalisa a w nim przedstawił się w otoczeniu dworu i dowódców wojsk, którzy prezentują ogromną tarczę ozdobioną chirogramem **II. 5** Symbolika ta jest też w sposób jasny czytelna w dewizie *Gott mit uns*, której tradycja sięga 1440 roku, kiedy to Fryderyk II nadał statuty Bractwu Łabędzia wpisując biblijny kontekst w Order Łabędzia stanowiący emblemat rycerskiego zakonu. Dowodzenie sprawiedliwości wojennych podbojów za pomocą sztandaru informującego, iż Bóg jest po naszej stronie znajduje uzasadnienie w interpretacji biblijnego opisu podboju Ziemi Obiecanej, a zwłaszcza zwycięstwa Izraelitów nad Amalekitami zapewnionego przez Mojżesza za sprawą modlitewnej postawy ewokującej Ukrzyżowanego Chrystusa (zob. przyp. 2). Jako takie było chętnie wykorzystywane przez, uważających się za spadkobierców

² Chrześcijańska interpretacja postawy oranta znanej w starożytnych kulturach czyniona w odniesieniu do biblijnego opisu Mojżesza w bitwie z Amalekitami (Wj 17, 10-11) utożsamiała ludzką postać z krzyżem Chrystusa, z którym podczas modlitwy duchowo się jednoczy także za pomocą tego fizycznego uformowania ciała na podobieństwo narzędzia Męki Pańskiej (zob. Kobiela 2001, s. 55). Ów sposób modlitwy wskazywał (w odniesieniu do 5 rozdziału Listu do Hebrajczyków) św. Dominik jako najskuteczniejszy a nawet cudotwórczy przez upodobnienie się modlącego do modlitwy Ukrzyżowanego (Hbr 5,7). Zob. Dziewięć sposobów modlitwy św. Dominika (XIII w.) http://www.kbroszko.dominikanie.pl/dominik-m_pl.htm#_Toc17554377 (dostęp: 03.01.2018).

³ Według tradycji sam Chrystus miał cesarzowi we śnie nakazać użycia krzyża przeciw wrogom. Lecz znamienne słowa „*in hoc signo vinces*” które wskazywały świetlisty krzyż ukazujący się na niebie, należy raczej interpretować symbolicznie, jako wezwanie do nawrócenia a tym samym jako odniesienie do wiary, która prowadzi do zwycięstwa i nagrody życia wiecznego (2 Tm 4,7-8).

rzymskiego imperium, władców Cesarstwa Niemieckiego⁴ il. 6, 7. Nie może zatem dziwić fakt, iż także Adolf Hitler sięgnął właśnie po symbol krzyża, którego starożytne solarne znaczenie (wsparte boską mocą Jedyne) miało zapewnić zwycięstwo „najlepszej rasy”. Jak się uważa twórca nazistowskiej odmiany swastyki czerpał z pism Giuda von Lista, autora ariozofii, który rozpropagował w krzyż solarny, jako symbol germańskiego herosa. Choć ów symbol wcale nie miał germańskich korzeni i odwołanie się do niego nie było historycznie uzasadnione (germańskie swastyki miały trzy ramiona nie zaś cztery jak nazistowska), został on zaadoptowany już w 1920 roku, jako emblemat NSDAP (Nicholas Goodrick-Clarke, 2004, s. 49-52; Haman, 2013). Nie należy lekceważyć faktu, iż jako obecny w kulturze, sztuce i religii niemal na wszystkich kontynentach obraz życiodajnego słońca miał sam w sobie dowodzić słuszności ekspansji hitlerowskiego „oświecenia”, zwłaszcza, że wymagało ono krwawej ofiary. Dramat wojny, a przede wszystkim zbrodnia holokaustu sprawiła, że ów prastary znak z pozytywnego zamieniono na zakazany dziś symbol przemocy. Chrześcijański *crux gammata* – znak triumfu Chrystusowego światła został pohańbiony przez faszystowską, zbrodniczą ideologię i splamiony krwią niewinnych. Jak się wydaje w tym właśnie fakcie należy upatrywać dalszego rozwoju artystycznych działań o irreligijnym charakterze wykorzystujących ów sakralny symbol. Nie jest to oczywiście jedyna przyczyna pojawiania się kontrowersyjnych realizacji prowadzących brutalnie *sacrum* krzyża do sfery *profanum*, lecz jest to przyczyna istotna.

3. *Sacrum „w służbie” profanum – cele i skutki pomieszania*

Problematyka związana z celami jak i skutkami irreligijnych działań (nie tylko artystycznych) podejmowana w wielu publikacjach przez różnych autorów (m.in. przez Kazimierza Piotrowskiego po słynnej wystawie *Irreligia*) rozwinięta została w studium *Pytania o irreligię – czyli gdzie jest granica wykorzystywania symboli sakralnych?*, prezentowanym na łanach Kwartalnika Naukowego Towarzystwa Uniwersyteckiego *Fides et Ratio* (Wrześniak, 2018). Warto jednak w tym miejscu przypomnieć postawioną wówczas tezę, iż wykorzystywanie symboli religijnych, zwłaszcza krzyża jako najlepiej rozpoznawalnej marki ma charakter *branjekingu* – fakt ten udowodniony naukowo przez Martina Lindstroma (2009, s. 104-121) w badaniach MRI (funkcjonalnym rezonansem magnetycznym) zdaje się mieć znakomite

⁴ Warto wspomnieć, że kiedy w roku 1701 Fryderyk I Pruski ogłosił się królem w Prusach wybrał zawołanie *Gott mit uns* na dewizę królestwa. Skutkiem tego pojawiła się nie tylko na sztandarach, ale także w umundurowaniu armii pruskiej, a później niemieckiej. Stosowano ją jeszcze do 1945 roku w RFN-owskiej Bundeswehrze i do lat 70. w odznakach policji Niemiec zachodnich.

uzasadnienie w opisanych powyżej kulturowych zjawiskach, zwłaszcza znajduje kulminację w hitlerowskim podszywaniu się pod pozytywny symbol życia i światła, które w istocie doprowadziło do zniszczenia owego symbolu. Nie da się też zaprzeczyć, że pogoń za sławą, zyskiem czy pragnienie sukcesu artystycznego lub ekonomicznego kusi nie od dziś artystów, którzy w różnych celach po krzyż sięgają. Ten zaś, zdeprecjonowany na początku minionego stulecia, dziś w epoce kultury homogenizowanej, zrównującej wszystkie symbole do jednego poziomu, jest traktowany jako jeden z wielu równorzędnych znaków graficznych dostępnych na półkach supermarketu kultury (Mathews, 2005).

Owo gwałtowne sprowadzenie świętości na ziemię, które spowodowało wymieszanie wszystkiego ze wszystkim, które dowiodło działaniami nazistów, że nie ma już nic świętego, czego nie można wykorzystać do celów zupełnie nieświętych, pozwoliło artystom takim jak Andrea Serrano na tworzenie artefaktów w rodzaju *Piss Christ* (1987). Zanurzanie krucyfiksu w płynach ustrojowych z jednoczesnym wyznaniem autora pracy, iż nie miał zamiaru nikogo obrazić ani dopuścić się bluźnierstwa, gdyż jest katolikiem i naśladowcą Chrystusa⁵ jest dość zaskakujące.

Dobrym komentarzem tej sytuacji wydają stwierdzenia amerykańskiej krytyk sztuki, Eleonor Heartney, która pisze, iż za pomocą tej jak i innych prac, Serrano bada granice pomiędzy „sakralizowanym pięknem a pospolitymi, przyziemnymi przejawami profanacji” (Hartney, 2006, s. 22-23). Można by postawić pytania cóż to ma znaczyć i czemu ma służyć zanurzanie sakralnych symboli (nawet jeśli są dość pospolitymi plastikowymi dewocjonaliami o niskiej wartości artystycznej i żadnej estetycznej) w rozmaitych płynach w celu uzyskania wyjątkowej – jaśniejszej błękitno-niebiańskim blaskiem fotografii. Jeśli nie idzie o profanację celową to celem jest odbiorca, a właściwie wywołanie w nim odczuć dyskomfortu a może nawet odrazy przez ów dysonans pomiędzy świętym i doskonałym a odrzuconym przez organizm ludzki produktem przemiany materii. Czyż jednak wrzucenie krzyża do uryny nie jest kolejnym wyszydzeniem Ofiary przywodzącym na myśl plucie i ponížanie przed Męką? Wydaje się, że łatwo dziś uchodzi tłumaczenie takich artystycznych poczynań, zwłaszcza dlatego, iż nie przykładają się już tak wielkiej wagi do wykonywanych gestów, których znaczenie miało niegdyś sens oczywisty. Nikt przecież nie miał wątpliwości oglądając w 1980 roku (tylko 7 lat przed wykonaniem omawianej fotografii) *Szoguna* – film Jerry’ego Londona z pamiętną rolą Richarda

⁵ „You could say, I’m a controversial artist by accident. I had no idea *Piss Christ* would get the attention it did, since I meant neither blasphemy nor offense by it. I’ve been a Catholic all my life, so I am a follower of Christ. But I’m an artist, and the role of the artist is to break new ground for himself and for his audience” (Nunes, 2017).

Chamberlaina, którego po przybyciu do Japonii brutalnie sprowadzono na ziemię oddając na niego publicznie mocz, że jest to akt poniżenia człowieka, który od tej chwili miał zostać nikim. Warto jednak uświadomić sobie – przynajmniej od czasu do czasu – znaczenie niektórych gestów, by za ignoranta nie uchodzić, lub nie wyjaśniać działań stwierdzeniami w rodzaju „nie chciałem nikogo obrazić”, które czytane w dobrej wierze może mogą uchodzić za naiwnie szczerze.

Doskonałe studium omawianego problemu pozostawił Martin Scorsese w *Milczeniu* z roku 2016, w którym zobrazował duchowe rozterki księdza zmuszonego do podeptania krzyża. Pisze o tym dość dosadnie Jerzy Wolak (2017) analizując ekranizację XVII-wiecznej historii tzw. upadłych księży i uwypuklając fakt usprawiedliwienia gestu deptania przez samego Chrystusa przemawiającego do nakłanianego do apostazji kapłana. Warto zwrócić uwagę na tę właśnie scenę wykorzystującą *calcatio*, którego poniżające znaczenie jest oczywiste od czasów starożytnych Sumerów. Postawienie stopy na karku wroga jest w Piśmie Świętym oczywistym gestem akcentującym zwycięstwo z jednoczesnym poniżeniem pokonanego (Joz 10, 25), postawienie jej na czyjeś własności jest znakiem objęcia w posiadanie (Ps 60, 10 i Ps 8, 7-9). Oto – jak słusznie podkreśla Jerzy Wolak – we wspomnianej filmowej produkcji, Bóg przemawia do człowieka tylko raz. Co ciekawe werbalnie się nie uobecnia w chwili śmierci swoich wyznawców przywiązanych do krzyży i polewanych wrzawkami, a pojawia się w momencie kulminacyjnym, prowadzącym do wyrzeczenia się wiary. Chrystus wręcz nakłania, by nie rzec kusi niczym szatan, do wykonania poniżającego gestu sankcjonując go słowami: „Możesz deptać. Ja znam najlepiej ból twojej nogi. Możesz deptać. Narodziłem się na tym świecie po to, abym był przez was podeptany, i wziąłem krzyż na ramiona, aby dzielić wasz ból” (cyt. za: Wolak, 2017). Akt zostaje spełniony i zbagatelizowany jako pusty a dalsza część filmowego obrazu ukazuje dość wygodne życie byłego kapłana, trwającego dalej przy Chrystusie, lecz nauczającego i nawracającego swoich bliskich w ukryciu. Całości dopełnia scena, w której były jezuita zostaje pochowany z krzyżem w ręku, który ma być znakiem jego niezachwianej wiary. Nie można odmówić słuszności analizie wspomnianego wyżej autora, choć nie przebierając w słowach miazdzy on innych recenzentów, a odwołując się do biblijnych cytatów wygłasza sądy bardzo radykalne i ostrymi słowami rozprawia się z wizją Scorsese’a nazywając ją relatywizującą wiarę „pochwałą apostazji”. Trzeba też zaznaczyć porównując tak postrzeganą wymowę filmowego dzieła z odbiorem fotografii Andrei Serrano’ a, że działania o profanującym symbol religijny charakterze mają jedną przynajmniej wspólną dziś cechę. Zawsze niemal towarzyszy jej pewna doza relatywizacji i bagatelizacji problemu wyrażanej wymijającym wyjaśnieniem „przecież można to zinterpretować na różne sposoby”,

a są i tacy, którzy przekonują, że zawsze warto spojrzeć z innej strony, piękno wiary i piękno Boga wymyka się bowiem ludzkim ocenom i koniec końców samo się obroni. Stwierdzenia te są tylko pozornie przekonujące, bazują bowiem na założeniu, że dzieło sztuki wymyka się ocenie obiektywnej, że każdy może je odczuć pozostając sam dla siebie arbitrem a artyście jako jednostce uprzywilejowanej po prostu wolno więcej. Przeniesienie punktu ciężkości na odbiorcę (co ostatecznie dokonało się w XVIII stuleciu – wieku oświeconego rozumu) pozwoliło na zrelatywizowanie wszystkich pojęć, na których przez 2000 lat bez mała budowano estetyczne sądy w myśl tzw. Wielkiej Teorii Estetycznej. Platońska triada Prawda – Dobro – i Piękno została zastąpiona z estetyką brzydoty, nowości, szoku i zgorzenia, którymi w sposób uprawniony szasta się dziś z powodzeniem zapewniającym rozgłos i sławę.

4. Krzyż współcześnie – sposoby manipulowania formą i treścią

Przywołane powyżej przykłady artystycznych działań w obszarze wizualnej kultury współczesnej nie są oczywiście odosobnione. Krzyż bowiem wykorzystuje się dziś na rozmaite sposoby akcentując różne aspekty związane z formą lub znaczeniem, najczęściej wyabstrahowane z bogatego zbioru konotacji sakralnych.

4.1. Tylko forma

Kształt z pominięciem treści (tak pogańskiej jak i chrześcijańskiej) próbuje się stosować na dwa sposoby. Pierwszy, odwołujący się – jak twierdzą projektanci – wyłącznie do czystej, samej przez się pięknej a przede wszystkim funkcjonalnej formy dwóch przecinających się linii, pojawia się w projektach minimalistycznych mebli takich jak: *The Cross table and siting unit* z 1994 roku – elegancki wielofunkcyjny stół-ławka autorstwa Richarda Huttena **il. 8**, *Celebrating The Cross* z roku 2009 – funkcjonalna leżanka wyprodukowana przez studio *Humans Science 1982*, której nazwa ma zapraszać do celebrowania praktycznej funkcji krzyża **il. 9** czy *Cross Valet* – wygodna półka na drobiazgi José Jorge Hinojosa **il. 10**.

Drugi sposób pojawia się zasadniczo w modzie współczesnej wykorzystującej wizualny obraz dzieła sztuki dawnej (często w formie cytatu) jako usankcjonowaną esencję piękna estetycznego. Wśród projektów *haute couture* wykorzystujących krzyże w funkcji dekoracyjnej na plan pierwszy wyłania się kolekcja domu mody Versace z roku 2012, w której pojawiły się eleganckie tkaniny z ozdobnymi dekoracjami haftowanymi kryształkami lub drukowanymi printami z powtarzającym się motywem krzyża wzorowanym na renesansowych i barokowych wyrobach artystycznego rzemiosła **il. 11**. W podobnej funkcji krzyże i inne religijne

symbole w niezwykle pięknych odsłonach cytatów z dzieł sztuki sakralnej stosuje od kilku sezonów włoski duet projektantów Dolce&Gabbana, projektując dekoracyjne kolczyki w kształcie krzyży, wotów czy medalików **il. 12**. Warto też przywołać kontrowersyjny projekt Jasona Salsteina z kolekcji zatytułowanej *Our Lord and Saviour* z 2010 roku – elegancką torebkę, której zapięcie stanowił krucyfiks występujący, jako element dekoracji minimalistycznej formy **il. 13**. Jak czytamy w wywiadach autor dzieła: „nie chciał obrazić osób wierzących i wywołać skandalu, a jedynie nawiązać do sztuki sakralnej” (*Z szafy Madonny*).

Wspomniany trend do dekorowania krzyżem jest również obecny w modzie codziennej. Popularne marki takie jak H&M czy TopShop proponowały w latach 2012-2013 bluzki, sukienki i spodnie z sekwencyjnie powtarzającym się motywem krzyża. W roku 2013 włoska marka *Calzedonia* wydała na rynek kolekcję rajstop i legginsów z printami nawiązującymi do dekoracji projektu Donatelli Versace, a także z odwróconymi krzyżami, które nie miały mieć – według projektanta Jamesa Lillinsa – satanistycznego podtekstu, lecz stanowiły nawiązanie do atrybutu św. Piotra⁶.

4.2. Treść, lecz tylko częściowo...

W badaniach współczesnych realizacji korzystających z formy krzyża uderza ów zasygnalizowany powyżej dysonans niewinnych zamiarów artysty z efektami, które przynosi dzieło, czyli reakcją odbiorcy postrzegającego je jako bluźniercze albo przynajmniej niestosowne. Odpowiedź na pytanie o przyczyny tego zjawiska jest w istocie bardzo prosta ale nie oczywista. Nie chodzi bowiem o to, że artysta jest ateistą, bluźniercą, który chce Chrystusa deprecjonować a jego wyznawców obrazić. Ani tylko o to, że chrześcijanie czują się obrażeni. Problem tkwi w podejściu do kodowania treści w dziele sztuki jak i jej odczytywania. Dziś w dobie homogenizowanej kultury symulaków każdy wybiera tylko to co chce wybrać i czuje się w pełni uprawniony do pominięcia treści, które nie są dla niego znaczące. Potwierdzeniem tego niech będą słowa deklarującego się jako „niereligijnego” Patricka Fredriksona jednego z pomysłodawców *Cross brush* – szczotki w kształcie krzyża, który mówi: „To symbol z historią. Czytaj go jakkolwiek zechcesz”⁷. Stąd w artystycznych realizacjach twórcy sięgają swobodnie do wielkiego zbioru znaczeń komentując swym dziełem tylko jedno wybrane. Pozwala to na tworzenie dzieł

⁶ Szczegółowy opis projektów wykorzystujących symbole sakralne współczesnego wysokiego krawiectwa, dizajnu i rzemiosła artystycznego zawarła we wspomnianej już pracy magisterskiej Paulina Mieziako-Sulik.

⁷ „Here is a symbol with a story. Read into it whatever you want” (Koerner, 2007).

o rozmaitej treści. Można je podzielić ogólnie na artefakty z krzyżem – symbolem tylko negatywnym obrazem cierpienia i zmagania z rzeczywistością (w tym także sportowych wysiłków). Należą do nich – wielokrotnie opisywane ze względu na kontrowersje jakie wywołały w Polsce – takie realizacje jak *Chrystus gimnastyk* czeskiej *Kamera Skura* i słowackiej grupy *Kung-Fu* zaprezentowany po raz pierwszy na weneckim Biennale w 2003 roku czy *Pasja* Doroty Nieznalskiej z 2009.

Krzyż współcześnie jest także symbolem opresyjnego charakteru zniewolenia osoby. Jednym z najciekawszych artystycznie i estetycznie przykładów z tej właśnie grupy przedstawię pracę działającego w miejskiej przestrzeni, francuskiego artysty Cleta Abrahama, który dodaje nowej treści znakom drogowym. Działania jakie podejmuje w europejskich stolicach nie są legalne, choć już w większości miast zaakceptowane, zwłaszcza we Florencji, w której artysta przebywa na stałe. Pierwszym znakiem drogowym jaki zamienił było oznaczenie „ślepego zaułku”, z którego utworzył krucyfiks. W jednym z wywiadów opublikowanym na internetowej stronie „Lasiutuazione” pod tytułem *La dis-segnaletica creativa di CLET*, artysta wyjaśnia, że pierwszym jego zamiarem była chęć zmiany przestrzeni miejskiej, która jest sama przez się miejscem komunikacji międzyludzkiej a wybór znaku był podyktowany naturalną skłonnością do buntu wobec nakazu czy też zakazu dyktowanego przez oznaczenie drogowe⁸. Należy zauważyć, że Clet Abraham nie umieszcza znaków przypadkowo, a jego znaczenie wyjaśnia dokładniej film *Performance urbana*⁹, ukazujący oznaczenie „ślepego zaułka” zamienione na ukrzyżowanie usytuowane przy ulicy o znamiennej nazwie via del Monte alle Croci, wraz z pytaniem: „*Strada senza uscita?*” (Czy to droga bez wyjścia?). Artysta polemizuje w ten sposób z miejską przestrzenią, w której ku naszemu zaskoczeniu ulica Wzgórza Krzyży jest jednocześnie ślepym zaułkiem. Nie jest to jednak chrześcijańska wizja wskazująca na zmartwychwstanie i odkupienie, gdyż akcent zostaje położony na unicestwienie człowieka. Artysta nie raz dał temu wyraz umieszczając znak-krucyfiks w różnych częściach Florencji, w tym przy via del Purgatorio (ulica Czyśćca) **il. 14**. Komentarz na stronie *Altervista* dotyczący

⁸ „Il primo segnale che ho modificato è stato “strada senza uscita”. L’idea è nata dall’incontro di tre elementi combinati, un po’ come in un puzzle. Il primo è il mestiere ormai maturo: col tempo le cose vanno rivalutate e ho ripensato la mia arte, dandomi ad’un altra forma d’espressione. Poi c’è la mia tendenza naturale alla ribellione... il principio dell’obbedienza a senso unico delle regole m’infastidisce un tantino, devo ammetterlo. Il terzo elemento è la necessità di comunicare, di partecipare a ciò che ci circonda: non si dovrebbe solo “vivere le cose” se possiamo cambiarle e migliorarle. Gli spazi urbani per me sono il luogo di scambio per eccellenza. Si tratta di mettere in discussione, senza barriere, il proprio punto di vista con altre persone e di creare un dibattito sociale” (<http://www.lasituazione.com/?p=1194> dostęp 03.01.2019).

⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=yPd7gtAH370> dostęp 03.01.2019

powyższej realizacji jasno wskazuje, że: „Artysta zmienia znaki drogowe reinterpretując je w ironicznym i desakralizującym kluczu”. Powołując się na słowa artysty: „Nie jesteśmy tutaj by poddawać się woli kogokolwiek, lecz by próbować poprawić naszą sytuację” autor tekstu komentuje, że symbol męki zostaje zestawiony ze znakiem, który porządkuje i ogranicza, znakiem informującym, iż przejście nie istnieje, że jesteśmy ograniczeni zamkniętym zaułkiem, jak Chrystus był przybity do krzyża wbrew swojej woli (Altevista, *Clet – strada senza uscita*). Inną interpretację, choć także pozbawioną odniesień do odkupieńczej misji Chrystusa podaje Enrica Tancioni w tekście *Clet Abraham, quando i cartelli stradali prendono vita*: „Clet na znaku ślepy zaułek przedstawia miejskie ukrzyżowanie. Na literze T owego znaku nakleił postać ludzką żeby unaocznić ideę, że współczesny człowiek jest unicestwiany przez miejskie wyobcowanie, przez smog i hałas ruchu drogowego” (2016). Nie da się nie zauważyć, że artysta przedstawia po prostu ukrzyżowanego skazańca, choć odniesienie do Chrystusa narzuca się samoistnie, zwłaszcza gdy zestawione zostanie ze znaczącymi nazwami ulic. W tym kontekście jednak, który pomija zupełnie ofiarę i zmartwychwstanie Chrystusa a odnosi się tylko do negatywnej symboliki krzyża jako narzędzia zadawania okrutnej śmierci, Czyściec traci sens, Wzgórze Krzyży staje się wyłącznie miejscem kaźni, efektem czego miejskie ukrzyżowanie Cleta Abrahama jawi się wyłącznie jako krytyka ograniczających człowieka religijnych nakazów sformułowanych przez instytucję kościoła¹⁰.

Wśród najbardziej jaskrawych przykładów takiego postrzegania (a może po prostu użycia symbolu jako znaku opresji) wskazać należy serię prac z 2013 roku pod wspólnym tytułem *Los Intocables (Nietykalni)* wykonaną przez Erika Ravelo’a **il. 15**. Artysta, posługując się sugestywnymi środkami, w sposób bardzo dosadny komentuje i piętnuje rzeczywistość współczesnego świata używającego człowieka jak przedmiotu. Dotyka tematów dziecięcej turystyki seksualnej w Tajlandii, handlu narządami i bronią, wojną domową w Syrii i pedofilii w kościele. Kampania została wymierzona w dorosłych odbierających dzieciństwo najmłodszym. Dziecko zostaje ukrzyżowane a krzyżem jest oprawca – symbolika jest oczywista i poruszająca, a w odniesieniu do ofiar ograniczająca znaczenie krucyfiksu do narzędzia tortur. Kryje się tu jednak dodatkowy element znaczeniowy. Wyjaśnia go sam artysta na oficjalnych stronach projektu, tłumacząc znaczenie tytułu prac. *Nietykalni* – to oprawcy nie zaś ofiary, które brutalnie doświadczane (dotykane) są przez dorosłych cierpieniem (Razz, 2014). Jeśli tak, to krzyż, w którego formę zostali upozowani stają się ich kryjówką, znakiem owej nietykalności przestępcy, symbolem niemożności

¹⁰ Interpretacja uzyskana podczas wywiadu z artystą przeprowadzonego we Florencji w 2015 roku (archiwum autorki).

ukarania oprawcy, bezpiecznym dla niego miejscem. Obrazuje to szczególnie dosadnie praca budząca największe kontrowersje wśród odbiorców, a odnosząca się do problemu pedofili w kościele katolickim (która przenosi nas do zbioru znaczeń opisanego poniżej).

4.3. Krzyż – znak „firmowy” Kościoła

Osobną grupę i chyba najliczniejszą stanowią realizacje nurtu sztuki krytycznej, w których krzyż jako symbol chrześcijaństwa łączony jest też wybiórczo z instytucją Kościoła Katolickiego, w tym także z osobą grzeszącego kapłana (zob. *Nietykalni*) lub z ludową religijnością określonej grupy etnicznej, ewentualnie z katolicyzmem przywódców politycznych czy całych narodów. Oprócz realizacji opisanych w cytowanym już tekście *Pytania o irreligię...* wspomnieć trzeba w tym miejscu takie dzieła jak: *La civilización occidental y cristiana - Zachodnia chrześcijańska cywilizacja* z 1965 roku autorstwa Leona Ferrariego przedstawiające Chrystusa ukrzyżowanego na bombowcu – wyraz protestu wobec amerykańskiej interwencji w Wietnamie **il. 16** (Polgovsky Ezcurra, 2018), czy *Crusades* – ceramikę Terrie’ego McGettigana z 2009 roku dekorowaną motywem strzelających krucyfikami samolotów bojowych **il. 17** (Evins, s. 49). Obie realizacje wpisują w długie trwanie tradycji zapoczątkowanej przez Konstantyna Wielkiego – wykorzystywania symbolu religii jako znaku wojny sprawiedliwej. Z jednej strony krytykują współczesną łatwość „podpierania się” krzyżem Chrystusa w różnych niesakralnych działaniach, z drugiej zaś jasno określają cywilizację chrześcijańską jako cywilizację śmierci. W tym ostatnim znaczeniu, znów krzyż występuje tylko jako obraz zagłady.

Krytyka zachodniej cywilizacji, globalizacji a w niej postaw chrześcijan jest częstym tematem podejmowanym przez współczesnych artystów, którzy chętnie przywołują obraz krzyża lub ofiary Chrystusa jako łatwy do zidentyfikowania znak osób deklarujących swój przynależność do kościoła. Posłużmy się dwoma różnymi przykładami. Ukrzyżowaniami włoskiego malarza Giuseppe’a Veneziano’a **il. 18, 19** i performance’u *Prezent na komunię* polskiego artysty Łukasza Murzyna pt. **il. 20**. Ukrzyżowany Chrystus pędzla Veneziano’a z 2011 roku jest idealnie pięknym celebrytą w majtkach marki Dolce&Gabbana. Tytuł dzieła *Solitamente vesto Prada* (*Ubieram się tylko u Prady*) parafrazujący tytuł filmowego obrazu z 2006 roku *Diabet ubiera się u Prady*, (który przypomnijmy był jedną wielką reklamą światowych domów mody) wyjaśnia koncepcję artysty. Każdy celebryta (w tym Chrystus), by zaistnieć, musi dobrze się ubrać. Dziś nikt nie zwróci uwagi nawet na śmierć krzyżową jeśli skazaniec nie będzie wystąpił w markowych slipach – zdaje się nam unaoczniać tym obrazem Giuseppe Veneziano, piętnując brutalny konsumpcjonizm

społeczeństw zachodnich. Komiksowa w formie wizja w zestawieniu z innymi obrazami artysty, na których pod Chrystusa, Matkę Boską i świętych podszywają się współczesne sławy popkultury, totalitarni przywódcy czy wojenni zbrodniarze alarmuje drażniącymi, cukierkowo-neonowymi barwnymi, iż nie ma żadnej świętości. W świecie globalizacji i dekonstrukcji rzeczywistość została spłaszczona i spłycona (Bauman, 2011, Peeters, 2010) – Chrystus jest superstar tak samo jak Hitler, Paris Hilton czy bohaterowie kreskówek. Artysta wyjaśnia to następująco: „*Idea mojej sztuki jest dziś bardzo prosta. Podoba mi się sztuka prosta i łatwa do zrozumienia. Sztuka, która jest w stanie nieść jakieś przesłanie*”¹¹. Dosadną ilustracją tej myśli jest obraz pod sugestywnym tytułem *Non ci resta altro che piangere (Pozostało nam tylko zapłakać)* ukazujący smutnego człowieka w przebraniu klauna odwracającego się od krzyża, na którym wisi różowa pantera **il. 19**.

Nieco inny przekaz, choć również krytyczny w odniesieniu do współczesnych zachowań niesie performance Łukasza Murzyna. Artysta upozowany na Chrystusa „opakowuje się” czerwoną wstążeczką, która imituje rany Odkupiciela i tak staje się *prezenterem na komunię*. Przekaz jaki niesie ze sobą to artystyczne działanie jest oczywisty: krytyczny w stosunku do upowszechniającego się sposobu postrzegania sakramentu pierwszej komunii świętej jako społecznego wydarzenia i święta konsumpcji, w którym należy wziąć udział stając w szranki z rodziną w konkursie na najdroższy prezent. Należy jednak pamiętać, że krytyka nie jest tutaj celem samym w sobie – obraz jaki podaje nam artysta jest przecież jasnym wskazaniem, że jedynym prawdziwym darem jest ciało Chrystusa uosabiające jego odkupieńczą ofiarę.

W tej grupie należy też umieścić prace komentujące rzeczywistość z użyciem krzyża jako symbolu religii chrześcijańskiej. Należy do nich Radio z 2009 roku autorstwa tandemu Ewy Bochen i Macieja Jelskiego tworzącego w studiu Kosmos Project. Estetyczny odbiornik w kształcie równoramiennego krzyża **il. 21** powstał z inspiracji fenomenem Radia Maryja. Miał być – jak wyjaśniają projektanci – wynikiem namysłu nad wpływem mediów na osamotnioną we współczesnym świecie jednostkę: „*Byliśmy pod wrażeniem siły oddziaływania tego medium i odkrycia, że ludzie tak bardzo potrzebują czuć się częścią wspólnoty*” (Culture.pl). Podobne pobudki kierowały twórcami wspomnianej już Cross Brush autorstwa dizajnerskiego duetu FredriksonStallard. Koncepcja zrodziła się po terrorystycznym ataku na World Trade Center 11 września 2001 roku jako komentarz do współczesnego religijnego fanatyzmu. Projektanci mieli zamiar wyprodukować szczotki w kształcie różnych

¹¹ „La mia idea di arte oggi è molto semplice. Mi piace un'arte diretta e di facile comprensione. Un'arte che sia in grado di trasmettere un qualche tipo di informazione. [...] Se l'arte non può cambiare il mondo, almeno provi a scuotere le coscienze” (Giuga, 2012).

religijnych symboli, których znaczenie w połączeniu z czyszczącą funkcją przedmiotu miało być jasno czytelne jako krytyka religijnej nietolerancji „wymiatającej” innowierców.

4.5. Krzyż – ponadczasowa marka

Na koniec wypada powrócić do *branjackingu* i przypomnieć, że krzyż dla dzisiejszych artystów działających na polu irreligii jest ciągle znakomitą marką a Chrystus prawdziwym celebrytą, który zaprzęgany do różnych niesakralnych tematów po prostu „dobrze sprzedaje”. Jako taki wykorzystywany jest w różnych celach od kampanii społecznych po najzwyczajszą w świecie, obliczoną na zysk, komercję, której najjaskrawszym przykładem jest logo jednego z najpopularniejszych portali społecznościowych w kształcie litery f, która tylko delikatnie modyfikuje kształt krzyża łacińskiego. Facebook czy Facegod, a może FaceBóg? Odpowiedzią na te pytania są zalewające internet rysunkowe dowcipy **il. 22** odnoszące się do problemu nowej religii – uzależnienia od wirtualnej rzeczywistości, wśród których satyra Rafała Sikory z 2011 roku najbardziej dosadnie porównuje twórcę facebooka do Chrystusa unaoczniając odbiorcy komunikat logo portalu **il. 23**.

Do takich realizacji należą wciąż postrzegane jako bulwersujące reklamy wykorzystujące osobę ukrzyżowanego, lub podobieństwo do Niej w celu uwznioślenia tematu lub sakralizacji przedmiotu względnie zwierzęcia. Koronnym takiego działania przykładem jest plakat organizacji działającej na rzecz ochrony praw zwierząt *PeTA-People for the Ethical Treatment of Animal* przedstawiający upozowanego na ukrzyżowanego Chrystusa kurczaka, którego wizerunek został opatrzony następującym komentarzem: „Przed śmiercią został uderzony, upokorzony, przypalony, maltretowany i umierał przez godzinę. Możemy zmienić historię, jeśli reagujemy na czas. Pomyśl zanim zjesz kurczaka”¹².

Nawet pobieżna analiza przedstawionych powyżej przykładów (a można by ich przytoczyć znacznie więcej) wskazuje, iż artyści i projektanci korzystający w swoich pracach z formy i treści krzyża w przeważającej większości, nawet gdy są ateistami, nie stawiają sobie za cel (co otwarcie deklarują) krytyki wiary, religii czy obrazy religijnych uczuć. Nie postrzegają też swoich działań jako bluźnierczych ani nawet niestosownych. W przeważającej większości sięgają po symbol traktując go

¹² „Before dying he was struck, humiliated, burned, mistreated, and agonized during hour. We can change the history if we react on time. Think before you eat chicken”.

jako jeden z wielu, pomijając zupełnie wielowiekową tradycję, która ukształtowała jego znaczenie. Wybierają ów symbol jednak celowo chcąc poruszyć widza i czynią to bardzo skutecznie bazując właśnie na tradycji, od której starają się odciąć. Odpowiedź na pytanie czy takie odcięcie się od korzeni przez człowieka żyjącego na kontynencie, którego kultura ukształtowana jest przez chrześcijaństwo jest w ogóle możliwe brzmi: nie. Nie da się wyabstrahować jednego znaczenia w odniesieniu do tak ważnego symbolu jakim jest krzyż, nie da się też odizolować jego treści od formy. Dowodem na to są reakcje odbiorców, ale i składowane wyjaśnienia przez samych twórców. Przywołajmy tylko komentarz pomysłodawcy rajstop w krzyże Jamesa Lilliansa, który oskarżony o promocję satanizmu wyjaśniał, że udekorował damskie nogi atrybutem św. Piotra, przyznając tym samym, że nie posługiwał się jedynie formą bez znaczenia. Forma bowiem również pozostaje komunikatem, którego nie da się pominąć. Próby jego zbagatelizowania w mętnych wyjaśnieniach skazane są ostatecznie na porażkę jak dowodzenie, że można zrelaksować się leżąc na czarnym krzyżu, który przecież jest niezwykle wygodny jak przekonują w opisie szelongu *Celebrating The Cross* jego autorzy.

Wnioski płynące z powyższych analiz nie są optymistyczne. Jeśli bowiem współczesna sztuka odzwierciedla ową „płynną kulturę nowoczesności” (Bauman, 2011), to należałoby przyjąć, że wielowiekowe tzw. długie trwanie symbolicznych znaczeń, właśnie zanika na naszych oczach, podlega dekonstrukcji, fragmentaryzacji, rozczłonkowaniu i przeobrażeniu w kierunku, który odziera formę z głębszych treści pozostawiając nas samych sobie w dokonywaniu swobodnych wyborów – bezmyślnych zakupów w wielkim supermarkecie kultury – bez jasnego wytyczenia granicy pomiędzy przeciwieństwami, których definicje rozmywają się by ostatecznie poćwiartowany symbol mógł rozpląnąć się w różowych oparach (do)wolności.



Bibliografia:

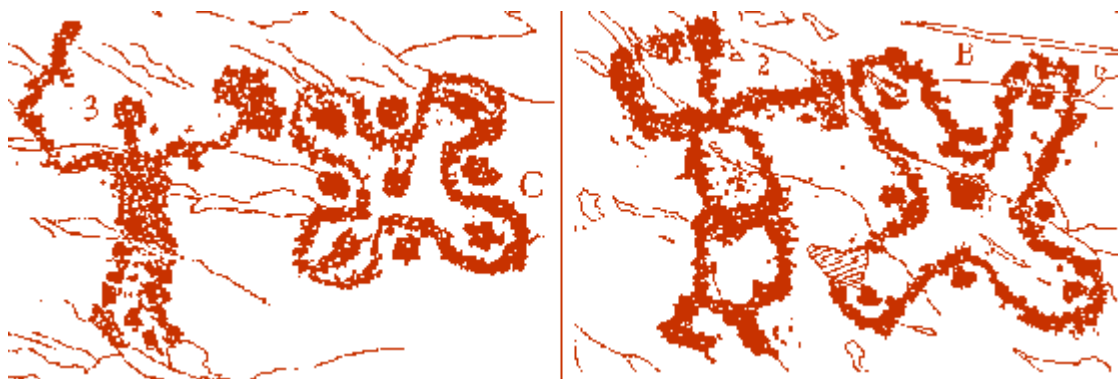
- Altervista, *Clet – strada senza uscita*, wywiad, <http://cristiemadonne.altervista.org/clet-strada-senza-uscita-cristo/> (dostęp 03.01.2019).
- Bauman Z. (2011), *Kultura w płynnej nowoczesności*, Warszawa: Agora SA.
- Culture.pl, <https://culture.pl/pl/tworca/kosmos-project>, (dostęp 03.01.2019).
- Ewins N. (2017), *Ceramics and globalisation*, London-New York: Bloomsbury.
- Farina P. (1987), *The “Camunian Rose”*, *Valcamonica Rock Art.*, „Tracce” 1997 no 7, opublikowany on-line: <http://www.rupestre.net/tracce/?p=1366> (dostęp 03.01.2018).
- Farina P. (1998), *The motif of the “Camunian Rose”*, „Tracce” 1997 no 10, opublikowany on-line: <http://www.rupestre.net/tracce/?p=1782> (dostęp 03.01.2018).

- Forstner D. (2001), *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa: PAX.
- Giunga A.T. (2012), *Giuseppe Veneziano, scandalo al sole – intervista al pittore veneziano*, opublikowany on-line: Goleminformazione.it, http://www.goleminformazione.it/articoli/giuseppe-veneziano-terzo-reich-flash-art-milano-biennale-italia-cina.html#.U-0ILfl_v00 (dostęp 03.01.2019).
- Goodrick-Clarke N. (2004), *The Occult Roots of Nazism: Secret Aryan Cults and Their Influence on Nazi Ideology*. New York: Tauris Parke.
- Hamann B. (2013), *Wiedeń Hitlera. Lata nauki pewnego dyktatora*, Poznań: Rebris.
- Heartney E. (2006), Sprośna sztuka katolików, „Arteon” 9.
- Heartney E. (2004), *Andreas Serrano. America and other work*, Los Angeles and London: Taschen.
- Kobieliński S. (1997), *Człowiek i gród rajski w kulturze religijnej średniowiecza*, Warszawa: PAX.
- Kobieliński S. (2011), *Krzyż Chrystusa*, Warszawa: PAX.
- Kobieliński S. (2013), *Concordia novi et veteris testamenti, Zapowiedzi dzieła odkupienia i jego spełnienie w teologii i sztuce średniowiecza*, Poznań: Pallottinum.
- Koerner B. (2007,) *Form, Function and Controversy*, „The New York Times” 2007 (8 April), opublikowany on-line: https://www.nytimes.com/2007/04/08/business/yourmoney/08goods.html?_r=0 (dostęp 03.01.2019).
- Kopaliński W. (1990), *Słownik symboli*, Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Korabiewicz W. (1974), *Śladami amuletu*, Warszawa: Arkady.
- Lindstrom M. (2009), *Zakupologia. Prawdy i kłamstwa o tym dlaczego kupujemy*, Kraków, Znak.
- Mathews G. (2005), *Supermarket kultury*, Warszawa: PIW.
- Nunes A. (2017), *The Creator of "Piss Christ" Photographs Trump, Torture, and a Killer Clown*, opublikowany on-line: https://www.vice.com/en_us/article/9ag9jz/trump-torture-and-a-killer-clown-inside-provocateur-andres-serranos-latest-exhibition (dostęp 03.01.2019).
- Peeters M.A. (2010), *Globalizacja zachodniej rewolucji kulturowej. Kluczowe pojęcia i mechanizmy działania*, Warszawa: Wydawnictwo Sióstr Loretanek.
- Polgovsky Ezcurra M. (2018), Beyond Evil: Politics, Ethics, and Religion in León Ferrari's Illustrated *Nunca más*, *Art Journal*, vol. 70, no. 3 (Fall 2018), s. 20-47.
- Razz (2014), *5 najbardziej kontrowersyjnych przedstawień Jezusa w sztuce*, „WhyArt. Sztuka codziennie” 19 kwietnia 2014 opublikowany on-line: <http://whyart.pl/artysci/5-najbardziej-kontrowersyjnych-przedstawien-jezusa-w-sztuce/#more-3399> (dostęp 03.01.2019).

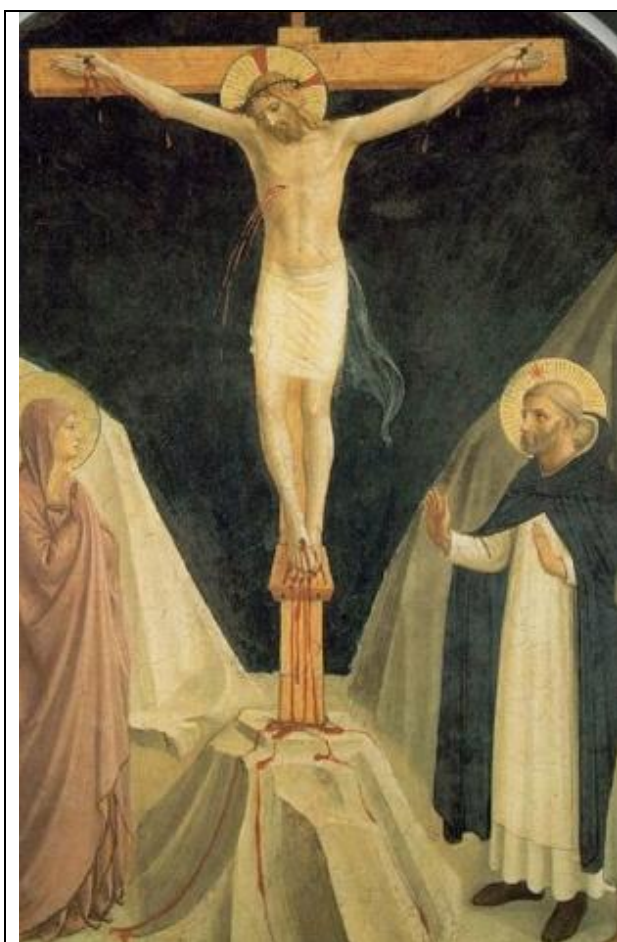
- Tancioni E. (2016), *Clet Abraham, quando i cartelli stradali prendono vita*,
<https://enricatancioni.com/2016/01/14/clet-quando-i-cartelli-stradali-prendono-vita/> (dostęp 03.01.2019).
- Wolak J. (2017), „Milczenie. Pochwała zdrady, opublikowany on-line:
<https://www.pch24.pl/milczenie--pochwala-zdrady,49917,i.html> (dostęp 03.01.2019).
- Wrześniak M. (2018), Pytania o irreligię – czyli gdzie jest granica wykorzystywania symboli sakralnych?, *Kwartalnik Naukowy Fides et Ratio*, 1(33), s. 305-318.
- Z szafy Madonny, kopertówka z krzyżem <http://kobieta.gazeta.pl/follow/1,153343,8256609,z-szafy-madonny-kopertowka-z-krzyzem.html> (dostęp 03.01.2019).

Ilustracje:

	<p>1. Neolityczne wizerunki ludzkiej postaci, ; za: Kobielus (2011, <i>Krzyż Chrystusa</i>, Warszawa, PAX, s. 5).</p>
	<p>2. Triskelion celtycki; za: https://pl.wikipedia.org/wiki/Triskelion (dostęp: 03.01.2018).</p>



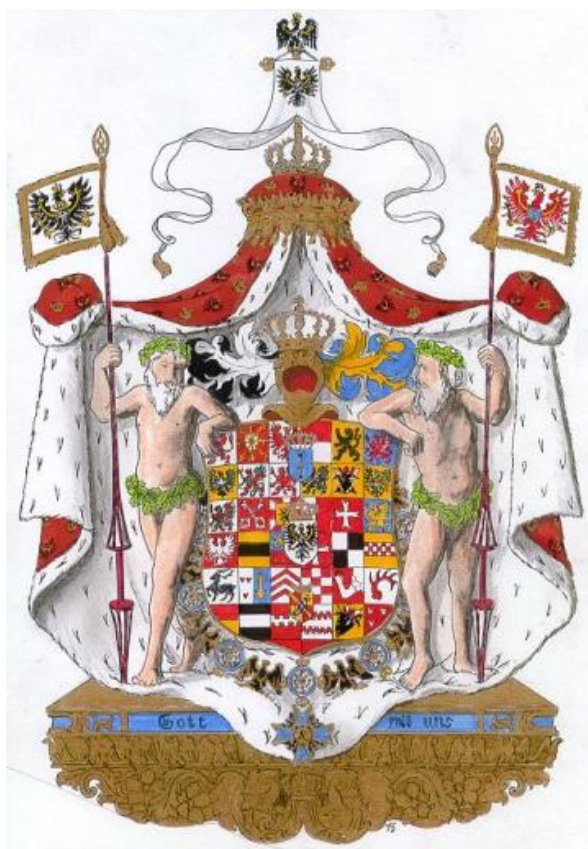
3. Róża Kamunów, Capo di Ponte, Park Narodowy Naquarne,
za: <http://www.rupestre.net/tracce/?p=1366> (dostęp 03.01.2019).



4. Św. Dominik pod Krzyżem,
fragment fresku Fra Angelica w
klasztorze św. Marka we Florencji;
za:
http://www.museumsinflorence.com/musei/museum_of_san_marco.html (dostęp: 03.01.2018)



5. Orszak Justyniana, Bazylika św. Witalisa w Ravennie, V w., ;
za:https://pl.wikipedia.org/wiki/Bazylika_%C5%9Bw._Witalisa_w_Rawennie (dostęp:
03.01.2019).



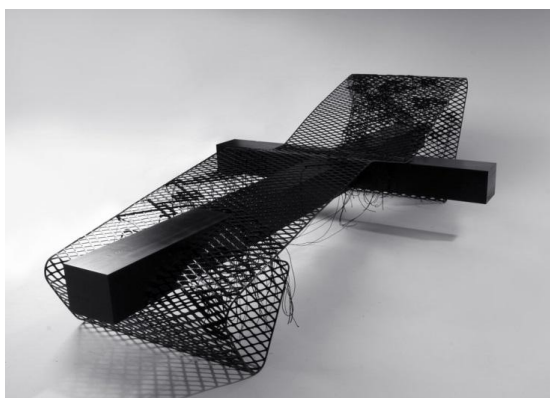
6. Herb Fryderyka I Pruskiego z 1709 roku, za:
https://pl.wikipedia.org/wiki/Gott_mit_uns
(dostęp 03.01.2018).





7. Klamra od paska munduru żołnierza pruskiego z czasów I Wojny Światowej, za: https://pl.wikipedia.org/wiki/Gott_mit_uns (dostęp 03.01.2019).



8. Richard Hutten, *The Cross table and sitting unit*, za: <http://www.artnet.com/artists/richard-hutten/the-cross-table-and-seating-unit-5X3kHufoaQka1OY72hUcyQ2> (dostęp 03.01. 2019).



9. *Humans Since 1982, Celebrating The Cross* (2009); za: <https://www.humanssince1982.com/celebratingcross> (dostęp 03.01.2019).

	<p>10. José Jorge Hinojos, <i>Cross Valet</i>, https://www.coroflot.com/hellspartan/the-CROSS-VALET (dostęp 03.01.2019).</p>
	<p>11. Suknia projektu domu mody Versace, jesień zima 2012; za: http://thebestfashionblog.com/womens-fashion/milan-fashion-week-versace-fall-winter-2012-2013-collection (dostęp 03.01.2019).</p>

	<p>12. Złote kolczyki z kolekcji D&G dostępne w sprzedaży w sklepie on-line, za: https://www.ozsale.com.au/shop/sale/New-Arrivals-Dolce-Gabbana/s/Cji-8trnLOWE_7dGMIF0EQ/product/Dolce-Gabbana-Gold-Black-Crystal-Cross-Earrings/s/cVQvrt2fgEOLzgm82QJPug?ssf=false (dostęp 03.01.2019).</p>
	<p>13. Jason Salstein, torebka z kolekcji <i>Our Lord and Saviour</i> (2010) za: http://kobieta.gazeta.pl/follow/1,153343,8256609,z-szafy-madonny-kopertowka-z-krzyzem.html (dostęp 03.01.2019).</p>
	<p>14. Clet Abraham, ślepy zaułek przy Via del Purgatorio we Florencji, http://cristiemadonne.altervista.org/clet-strada-senza-uscita-cristo/ (dostęp 03.01.2019).</p>



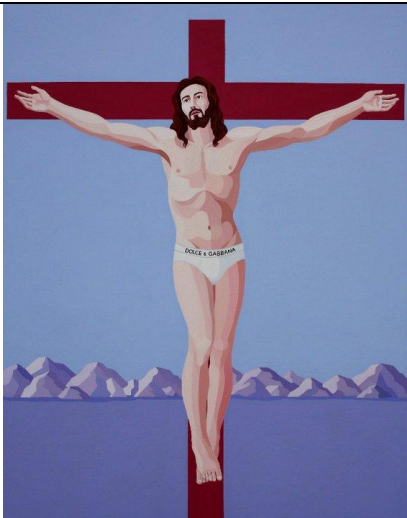


15. Enrik Ravelo, *Nietykalni* (2013); za: <https://iloboyou.com/controversial-art-los-intocables-erik-ravelo/> (dostęp 03.01.2019).


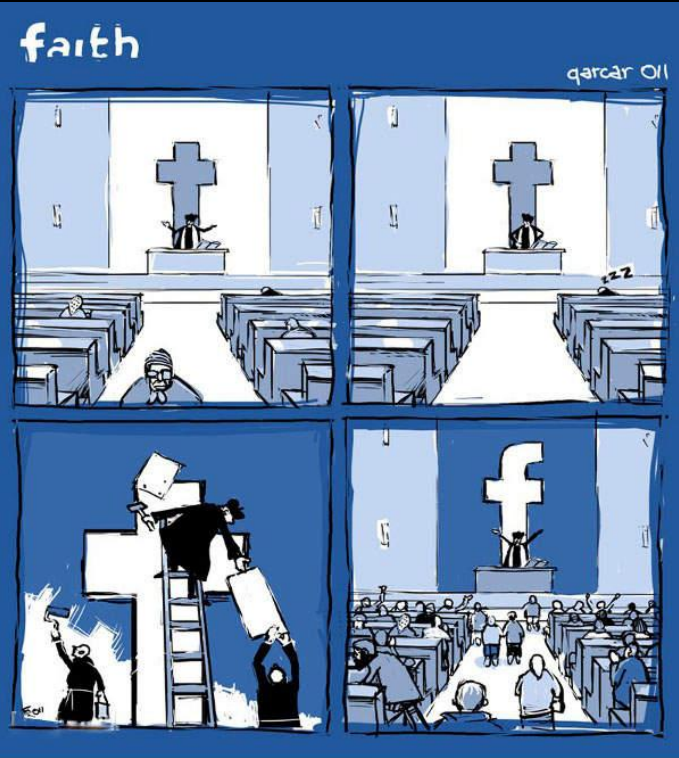


16. Leon Ferrari, *La civilización occidental y cristiana*, (1965), za: <https://nararoesler.art/en/artists/79-len-ferrari/> (dostęp 03.01.2019).



17. Terrie McGettigan, *Crusades* (2009), za: <https://www.yatzer.com/terrie-mcgettigan-ceramics> (dostęp 03.01.2019).

	<p>18. Giuseppe Veneziano, <i>Solitamente vesto Prada</i> (2011) za: http://www.untitledv.com/2012/05/giuseppe-veneziano-intervista-con.html (dostęp 03.01.2019).</p>
	<p>19. Giuseppe Veneziano, <i>Non ci resta che piangere</i> (2008) za: http://www.ponteonline.com/it/auctions/lot-details/417-3830/ (dostęp 03.01.2019)</p>
	<p>209. Łukasz Murzyn, <i>Prezent na komunię</i> (2008); za: https://lukaszmurzyn.com/2017/05/10/blog-post-title-3/ (03.01.2019).</p>

	<p>21. Kosmos Projekt, <i>Radio</i> (2009); za: Culture.pl https://culture.pl/pl/tworca/kosmos-project (dostęp 03.01.2019).</p>
 <p>MINISTER ZDROWIA OSTRZEGA PRZED kwejk.pl</p>	<p>22. https://kwejk.pl/obrazek/671221/facebog.html (dostęp 03.01.2019).</p>

