

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 Mieziątko-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 się makro i mikrokosmosu. 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 łaćski) **il. 1**. Wraz z pojawieniem się pierwszych osad a później miast znak ten upowszechnił się w innych dziedzinach rzemiosł i sztuk. Na przykład starożytni mieszkańcy Mezopotamii nosili ozdobne zawieszki lub agrafki w kształcie krzyży – jako znaki apotropaiczne 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 (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 P., 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). Taką znali też Izraelici. 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 wprost jako ukrzyżowanie (2Krl 21, 4-6). Należy 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, a ten dokonywał żywota w wyniku uduszenia (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 zawieszzonego 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, już w II wieku: „radość wiary młodych chrześcijan dopatrywała się śladów krzyża świętego w przyrodzie i w najprzeróżniejszych przedmiotach” (2001, s. 15). Takie krzyżocentryczne, a w istocie 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 rozumieć także jako objęcie osoby lub otoczenie miejsca zbawiennym, ochronnym działaniem boskiej mocy zbawczego krzyża.

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 znakiem Chrystusa **il. 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

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 jednoczyła się duchowo także za pomocą tego fizycznego uformowania ciała na podobieństwo narzędzia Męki Pańskiej (zob. Kobielus 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 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).

(zob. przyp. 2). Jako takie było chętnie wykorzystywane przez, uważających się za spadkobierców 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 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 (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 w służbie irreligii. 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 *branjeckingu* – fakt ten

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 ona 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.

udowodniony naukowo przez Martina Lindstroma (2009, s. 104-121) w badaniach MRI (funkcjonalnym rezonansem magnetycznym) zdaje się mieć znakomite uzasadnienie w opisanych powyżej kulturowych zjawiskach. Zwłaszcza znajduje szczególnie wyraziście kulminację w hitlerowskim podszywaniu się pod pozytywny symbol życia i światła, które w istocie doprowadziło do zniszczenia owego znaczenia. 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 krzyżu 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 coż 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 poniżanie 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

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 A. 2017).

omawianej fotografii) *Szoguna* – film Jerry’ego Londona z pamiętną rolą Richarda 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 szczere.

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 analizując ekranizację XVII-wiecznej historii tzw. upadłych księży (2017) 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 czyjejs własności jest znakiem objęcia jej 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 męczeńskiej 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 rzecz – 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 – znakiem jego niezachwianej wiary.

Nie można odmówić słuszności analizie wspomnianego wyżej Jerzego Wolaka, choć nie przebierając w słowach miążdzy on innych recenzentów a odwołując się do biblijnych cytatów wygłasza sądy bardzo radykalne i ostrymi słowami rozprawia się z wizją Scorsesa nazywając ją relatywizującą wiarę „pochwałą apostazji”. Trzeba też zaznaczyć, porównując tak postrzeganą wymowę filmowego dzieła z odbiorem fotografii Andrei Serrana, 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 powodzeniem estetyką brzydoty, nowości, szoku i zgorznięcia, 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 w sztukach wizualnych 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 Huttana **il. 8**, *Celebrating The Cross* z roku 2009 – funkcjonalna leżanka wyprodukowana przez studio *Humans Sience 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 ozdobami 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 Dolce&Gabbana, projektując między innymi 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 krucyfik 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* wyprowadziła na rynek kolekcję rajstop i legginsów z printami nawiązującymi do dekoracji projektu Donatelli Versace a także z odwróconymi krzyżami, które nie miały mieć – wg 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.

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

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 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 roku.

Krzyż współcześnie jest przede wszystkim symbolem opresyjnego charakteru zniewolenia osoby. Jednym z najciekawszych artystycznie i estetycznie przykładów z tej właśnie grupy przedstawień są prace 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 zaułka”, z którego powstał 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 wynikiem naturalnej skłonności 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* (<https://www.youtube.com/watch?v=yPd7gtAH370> dostęp 03.01.2019) ukazujący oznaczenie „ślepego zaułka” zamienione na ukrzyżowanie usytuowane przy ulicy o znamiennej nazwie *via del Monte alle Croci*, wraz z pytaniem: „*Strada senza usita?*” (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

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

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.lasiutuazione.com/?p=1194> dostęp 03.01.2019).

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 Altvista dotyczący 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 (*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*: „Znak ślepy zaułek przedstawia miejskie ukrzyżowanie. Na literze T owego znaku [artysta] nakleił postać ludzką, żeby unaocznic 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 kościoła⁹.

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 Ravela **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, wojny domowej 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 krucyfiks do narzędzia tortur. Kryje się tu jednak dodatkowo element znaczeniowy. Wyjaśnia go sam artysta na

⁹ Interpretacja uzyskana podczas wywiadu z artystą przeprowadzonego we Florencji w 2015 roku (archiwum autorki).

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, staje się ich kryjówką, znakiem owej nietykalności przestępcy, symbolem niemożności 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 pominięciem odniesień do zbawczej misji Chrystusa) 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 Terriego McGettigana z 2009 roku dekorowaną motywem strzelających krucyfikсами 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 Veneziana **il. 18, 19** i performansem polskiego artysty Łukasza Murzyna pod tytułem *Prezent na komunię* **il. 20**. Ukrzyżowany Chrystus pędzla Veneziana z 2011 roku jest idealnie pięknym celebrytą w majtkach marki Dolce&Gabbana. Tytuł dzieła *Solitamente vesto Prada*

(*Uwieram się tylko u Prady*) parafrazujący tytuł filmowego obrazu z 2006 roku *Diabeł 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 i jak bohaterki filmu zrobi wszystko by zdobyć markowe ubranie. Czyniąc z mody nową religię porzuci miłość, przyjaciół, wyrzeknie się wszelkich wartości – kolokwialnie mówiąc – da się ukrzyżować za torebkę czy buty znanego projektanta. Ów fakt zdaje się nam unaocznić 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”¹⁰. 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**. I chyba rzeczywiście nic nie pozostało... Najnowsza bowiem wersja ukrzyżowania (2019) Giuseppe Veneziana stanowiąca powtórzenie formy wizerunku *Solitamente vesto Prada* została uzupełniona o tytuł w brzmieniu LGBT, który stanowi jednocześnie tytuł obrazu. Artysta korzysta bardzo swobodnie z sakralnego symbolu (wie przecież doskonale jak krzyż świetnie się sprzedaje!), wstrząsa wizerunkiem ukrzyżowanego homoseksualnego mężczyzny, którego winą jedyną jest fakt ujawnienia orientacji seksualnej. I tak obraz staje się manifestem przeciw homofobii.

Odczytanie w całości zbioru prac Veneziana (w tym też ukrzyżowań) ujawnia przede wszystkim jakość kondycji współczesnego człowieka i stan upadły jego kultury. Wszystko jest na jednym poziomie, wymieszane, wszystkiego można użyć w dowolnym celu... czy to Chrystus czy diabeł czy różowa pantera... W sztuce Veneziana współczesna rzeczywistość odbija się jak w lustrze.

Inny zupełnie przekaz, choć również krytyczny w odniesieniu do współczesnych zachowań niesie performance Łukasza Murzyna. Artysta upozowany

¹⁰ „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).

na Chrystusa „opakowuje się” czerwoną wstążeczką, która imituje rany Odkupiciela i tak staje się *prezenterem na komunie*. Przekaz jaki niesie ze sobą to artystyczne działanie jest oczywiste: 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 designerskiego 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 religijnych symboli, których znaczenie w połączeniu z czyszczącą funkcją przedmiotu miało być jasno czytelne jako krytyka religijnej nietolerancji „wymiatającej” innowierców.

4.4. 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 najzwyklejszą 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**.

Nie można w tym miejscu pominąć najbardziej przewrotnego przywłaszczenia marki, firmy, która posługując się krzyżem jako znakiem pozytywnym gwarantuje niezawodność produktów¹¹. Mowa o przedsiębiorstwie Bayer, znanego z produkcji niezawodnej aspiryny, ale przede wszystkim okrytego złą sławą opracowania receptury heroiny, gazu musztardowego, który pozbawił życia wiele ludzkich istnień podczas I Wojny Światowej i cyklonu B niezawodnego w zaplanowanej przez Hitlera eksterminacji w nazistowskich obozach koncentracyjnych. Oto farmaceutyczny koncern, który dostarczał specyfików doktorowi Mengele do jego haniebnych eksperymentów na więźniach obozu Auschwitz, koncern, który kupował więźniów tego obozu, by testować na nich najnowsze wynalazki używa logo znanego jako Bayer Kreuz (Krzyżyk Bayera) **il. 24**, które zostało zarejestrowane 6 stycznia 1904 roku (*The Bayer cross*). Krzyż równoramienny utworzony z nazwy Bayer i wpisany w koło jest prostym naśladownictwem jednej z odmian krzyża solarnego, symbolu „cyklu rocznego i zasady biologicznej. Oznaczającego zdrowie i życie” (Forstner, 2001, s. 13). Co ciekawe jego centrum stanowi litera Y, która jest jedną z odmian krzyża Chrystusa – krzyż widlasty oznaczający drzewo życia i ożywcze tchnienie Ducha świętego (tamże, s. 15, 32-33). Wobec powyższego nie można wykluczyć, że wybór tego właśnie znaku nie był dziełem przypadku lecz świadomym nawiązaniem do pozytywnych znaczeń odnoszących się do zdrowia, które produkty koncernu miały zagwarantować. Zdziwienie może jednak budzić dalsze stosowanie logo w związku z niechlubną historią II wojny, logo, które jednoznacznie powinno kojarzyć się z hitlerowskimi zbrodniami, w których koncern miał czynny udział. Najwyraźniej jest to kolejnym dowodem postawionej tezy, iż krzyż jako najlepiej rozpoznawalny symbol na świecie doskonale nadaje się do celów marketingowych, w końcu – jak podaje firma Bayer na swojej oficjalnej stronie internetowej: „Krzyż Bayera, symbol Grupy Bayer założonej ponad 150 lat temu, jest jednym z najbardziej znanych znaków towarowych na świecie” (*The Bayer cross*). Nie można się oprzeć wrażeniu, że w tych słowach pobrzmiwa echo opacznie zrozumianego wezwania *in hoc signo vinces...* tyle, że wojna toczy się dziś na rynku zbytu.

Do takich realizacji wykorzystujących krzyż należą też wciąż postrzegane jako bulwersujące reklamy wykorzystujące osobę ukrzyżowanego, lub podobieństwo do

¹¹ Tabletki „od bólu głowy” reklamowana dziś przez niezawodną sąsiadkę Goździkową, której receptura powstała w przedwojennej „Polfie” pierwotnie oznaczona czerwonym kogucikiem w dobie PRL-u uzyskała nowy znak - czerwony krzyżyk nawiązujący do znaku Polskiego Czerwonego Krzyża – najstarszej polskiej organizacji humanitarnej założonej 18 stycznia 1919 roku.

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 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 składane 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 szezlongu *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

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”.

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 rozpuścić się w różowych oparach (do)wolności.

Post scriptum

Już po zakończeniu pracy nad tekstem media zalała informacja o gwałtownej reakcji palestyńskich chrześcijan¹³ na dzieło autorstwa fińskiego artysty Janiego Leinonena pod tytułem *McJesus*, które wyeksponowano na wystawie *Sacred Goods* w Haifa Museum of Art w Izraelu. Jak można dowiedzieć się z relacji prasowych, praca pochodząca z cyklu wykonanego w 2015 roku *McDonalds* (zaprezentowany na stronie artysty <https://janileinonen.com/mcdonalds/> dostęp 17.01.2019) została wystawiona wbrew woli artysty, który od kilku miesięcy domagał się jej usunięcia z ekspozycji, nie wyrażając zgody na używanie jej w sporach politycznych. Jani Leinonen dał temu wyraz w wywiadach prasowych jawnie deklarując swoje poparcie dla autonomii palestyńskiej z jednoczesną krytyką wykorzystywania sztuki (w tym jego twórczości) w retoryce politycznej (Gledhill, 2019). Trzeba zaznaczyć, że wspomniany cykl rzeźb fińskiego artysty przedstawiający w różnych odsłonach klauna Rolanda McDonalda (symbol popularnej restauracji) – miał być przede wszystkim krytyką kapitalizmu i globalizacji, owej określonej przez Georga Ritzera makdonaldyzacji kultury, w tym także kultury religijnej (1997, Sitkiewicz 2009). Należące do cyklu rzeźby zostały zakomponowane w taki sposób jakby autentyczne wyobrażenia wtórnie przemalowano. Ukrzyżowany Chrystus został „przerobiony” na McDonalda, podobnie jak Maska Tutenhamona (*McFaraon*), czy popiersie Lenina (*McLeninizm*) – co miało wskazywać na konsumpcyjny i utylitarny charakter traktowania religii, sztuki czy polityki przez współczesne społeczeństwo globalnej wioski. Jednak głębsza analiza odnosząca te artefakty do ich tytułów – *McJesus*, *McFaraon*, *McLeninizm* – może prowadzić do konstatacji, iż są one w istocie krytyką

¹³ W liście jerozolimskich przedstawicieli kościołów chrześcijańskich, jaki został skierowany do władz Haify można przeczytać: „potępiamy nieodpowiedzialne i prowokacyjne wyobrażenie, które zostało wyeksponowane w Muzeum w Haifie. [...] Zaprezentowano obraźliwe obrazy najświętszych postaci i symboli wiary chrześcijańskiej. Jest to niedopuszczalne. Obraz należy natychmiast usunąć. Należy szanować symbole religijne, żydowskie, chrześcijańskie czy muzułmańskie – bez względu na wszystko. [...] Zdajemy sobie sprawę, że w Izraelu przestrzega się prawa do wolności słowa i wypowiedzi, jednak charakter Ziemi Świętej i świętość trzech Abrahamowych religii powinna być zawsze szanowana. Takie obraźliwe zachowanie nie pomaga trzem religiom w ich misji tolerancji i współistnieniu w Ziemi Świętej” (cyt. za Gledhill, 2019).

wiary w Boga czy wiary w określoną ideologię, które są niczym innym jak „opium dla ludu”.

Izraelska wystawa, której symbolem jest już *McJesus* – została odczytana – zgodnie z tym co znajduje się w jej opisie na oficjalnej stronie muzeum (https://www.hma.org.il/eng/Exhibitions/6236/Sacred_Goods dostęp 17.01.2019) – jako krytyka komercjalizacji Ziemi Świętej. Dobór prezentowanych dzieł zaś jasno wskazywał kto czerpie największe korzyści z religijnej turystyki. Jak się zdaje ten właśnie kontekst (choć nie tylko!) spowodował gwałtowne protesty i demonstracje chrześcijan w Haifie, gdyż krytyka ta dokonana została głównie przez wykorzystanie wizerunku krzyża Chrystusa w pracach Janiego Leinonena, Magnusa Gjoena (*Break glass for Resurrection*, 2013), Nicka Sterna (*You are not Bangsy*, 2012) czy Pool&Marinela (*Ken Jesus Christ* z cyklu *Barbie – plastikowa religia*, 2018). Ponieważ prezentowane artefakty korzystające z symboli judaizmu czy islamu nie były ani tak liczne ani tak kontrowersyjne, wystawa stała się częścią politycznego sporu ewidentnie szkodliwego dla międzyreligijnego dialogu. Stała się też dowodem na to, iż korzystanie z symbolu krzyża świetnie sprzedaje nawet najbardziej mierne estetycznie dzieła dając światowy rozgłos artyście. Ale afera *Sacred goods* pokazała też, że protesty wobec obrazoburczych realizacji odnoszą skutek, a co najważniejsze uświadomiła artystom (przynajmniej niektórym), że ich prace funkcjonujące w obszarze publicznym mogą zostać użyte w innym kontekście niż by chcieli, a co gorsza obrażając religijne uczucia stają się orężem podsycającym nienawiść między ludźmi.

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 “Camunnian 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.
- Kobielus S. (1997), *Człowiek i gród rajski w kulturze religijnej średniowiecza*, Warszawa: PAX.
- Kobielus S. (2011), *Krzyż Chrystusa*, Warszawa: PAX.
- Kobielus 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).

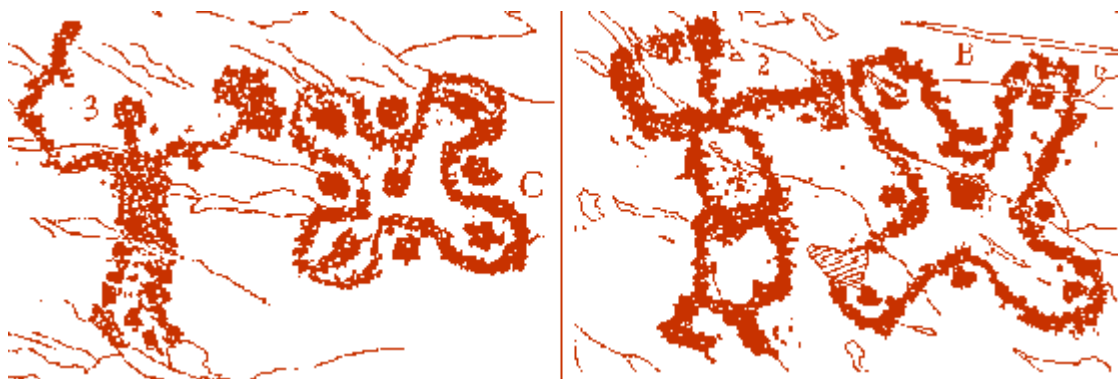
Wrześniak M. (2018), Pytania o irreligię – czyli gdzie jest granica wykorzystywania symboli sakralnych?, *Kwartalnik Naukowy Fides et Ratio*, 1(33), s. 305-318.

Z szafy Madonny, kopertówka z krzyżem [http://kobieta.gazeta.pl/follow/1,153343,](http://kobieta.gazeta.pl/follow/1,153343,8256609,z-szafy-madonny-kopertowka-z-krzyzem.html)

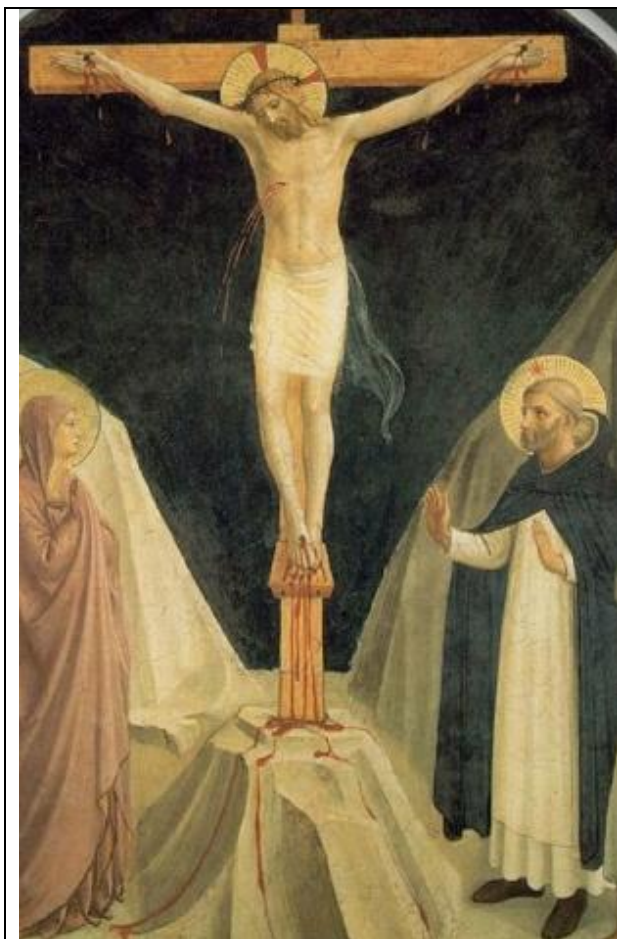
[8256609,z-szafy-madonny-kopertowka-z-krzyzem.html](http://kobieta.gazeta.pl/follow/1,153343,8256609,z-szafy-madonny-kopertowka-z-krzyzem.html) (dostęp 03.01.2019).

Ilustracje:

 A collection of five simple, hand-drawn human figures on a light-colored background. The figures are made of black lines and represent various human forms, some with arms and legs spread out, others more abstract.	<p>1. Neolityczne wizerunki ludzkiej postaci, ; za: Kobielus (2011, <i>Krzyż Chrystusa</i>, Warszawa, PAX, s. 5).</p>
 A black triskelion symbol, consisting of three interlocking spirals that curve around each other.	<p>2. Triskelion celtycki; za: https://pl.wikipedia.org/wiki/Triskelion (dostęp: 03.01.2018).</p>



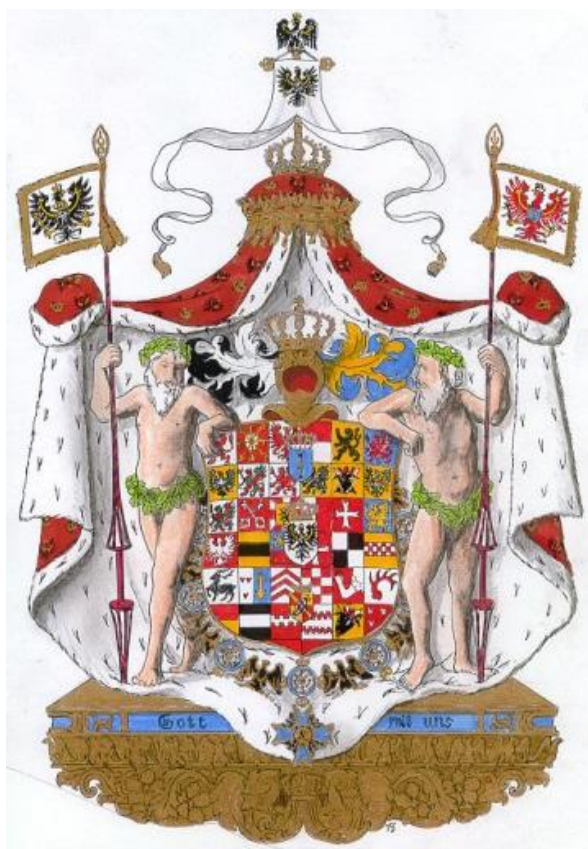
3. Róża Kamunów, Capo di Ponte, Park Narodowy Naquarne,
za: <http://www.rupestre.net/tracce/?p=1366> (dostęp 03.01.2019).



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).



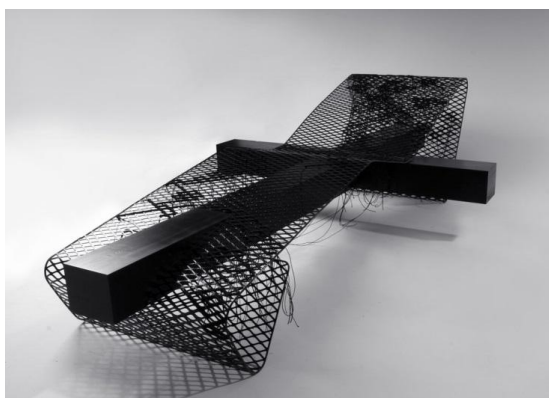
6. Herb Fryderyka I Pruskiego z 1709 roku, za:
https://pl.wikipedia.org/wiki/Gott_mit_uns
(dostęp 03.01.2018).





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-8trnL0WE_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>



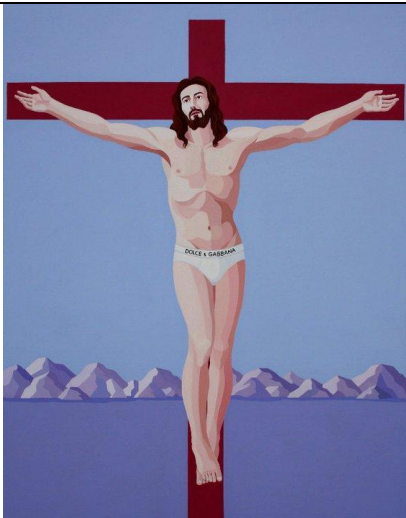


15. Enrik Ravelo, *Nietykalni* (2013); za: <https://iloboyou.com/controversial-art-los-intocables-erik-ravelo/> (dostęp 03.01.2019).


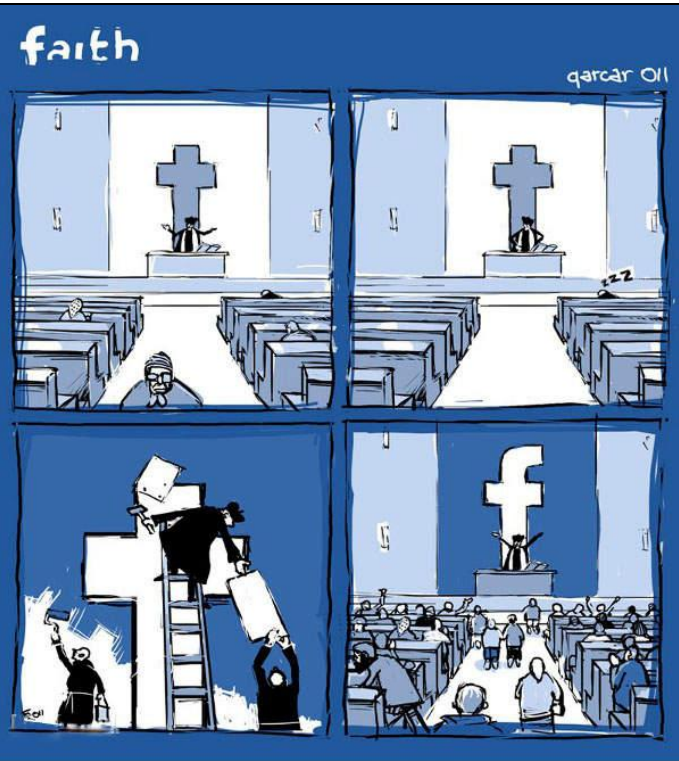




16. Leon Ferrari, *La civilización occidental y cristiana*, (1965), za: <https://nararoesler.art/en/artists/79-len-ferrari/> (dostęp 03.01.2019).



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>

 <p>R.S.</p>	<p>23. Rafał Sikora (2011), za: http://rafsikora.blogspot.com/2011/02/facebog.html (dostęp 03.01.2019).</p>
	<p>24. Bayer Kreuz, za: https://en.wikipedia.org/wiki/Bayer (dostęp 20.01.2019).</p>