

Bogusław Ryczko
Wyższa Szkoła Studiów Międzynarodowych

O agresji (na pograniczu sfery *sacrum*, cywilizacji i kultury)

Abstract

De la agresión (en la zona limítrofe entre la esfera de lo sagrado, la civilización y cultura)

El autor opone la cultura a la civilización y la esfera de lo sagrado.

Diferencia la protección de la cultura –la conservación de sus bienes- de su ecología, o sea, revelación de los peligros y problemas que la cultura puede acarrear, dada su contaminación y desaparición de algunas de sus formas.

Subraya que el creador de la cultura, incluso cuando ignora el objetivo de sus búsquedas, debería dominar el sentido de su trabajo mediante el acato de la existencia.

La creación más valiosa, de carácter crítico ante las diversas manifestaciones de la vida, pierde valor actuando en contra de la existencia. ¿No nos equivocamos cuando, desconociendo el origen y el objetivo de la existencia, ponemos en duda su sentido?

¿No erramos a modo de muchos artistas contemporáneos, que sin percibir el sentido de la existencia se declaran en favor de su sinsentido? El sinsentido de la existencia lo reflejan en el sinsentido de sus trabajos, actuando a la vez en contra de todos los valores.

Mas aun si lo que existe no tuviera sentido, no habría -gracias a la consciencia de este hecho- una posibilidad de encontrar el hombre un objetivo de su existencia al otorgar sentido a la existencia.

La ecología del arte –y en general de la cultura- encuentra aquí un espacio de actuación, oponiéndose al sinsentido introducido en ellas, y al mismo tiempo apareciendo en defensa de sus valores.

La creación puede quedar vislumbrada como una destrucción particular del mundo presenciado. Todo progreso en la civilización está relacionado con la destrucción, la sustitución de cualquier cosa por otra está manchada de aniquilación. De un modo casi suicida el arte puede dirigirse contra el arte u otras actividades humanas.

Las susodichas reflexiones recalcan los vínculos de la cultura con la civilización mediante un rasgo muy particular de la naturaleza (la psique) que es la agresión, la cual, según el autor, debería quedar desvinculada de la cultura.

La agresión en la cultura es un fenómeno paradójico que contradice su esencia.

La destrucción no cabe en la cultura que es cultivo, educación.

La cultura que evita la agresión da acceso a la religión.

1. Kultura unikająca agresji jest przedpolem religii. Wszelkie ludzkie działania podzielić można na religijne, cywilizacyjne oraz kulturowe. Pierwsze z nich charakteryzują się zasadniczą dbałością o *sacrum* i sprawy nie związane z materialnym funkcjonowaniem naszego organizmu, drugie mają za zadanie zabezpieczenie biologicznej egzystencji

człowieka; działania kulturowe są zaś tym, co jawi się jako nie konieczne dla realizacji wymienionego ostatnio celu.

Przy takim określeniu kultury staje się ona obszarem zawężonym, pozbawionym szeregu wyznaczników, które funkcjonują w potocznym jej rozumieniu. Ustąpienie komuś miejsca w tramwaju, może mieć rozmaite przyczyny, które ten uczynek zakwalifikują do jednej z trzech omawianych sfer. Postawa religijna spowoduje, że ktoś ustąpi miejsca bliźniemu postępując zgodnie z nauką Kościoła. Dla zachowania cywilizacyjnego będzie charakterystyczne postępowanie praktyczne, pro społeczne gdy ustąpi się miejsca kobiecie ciężarnej, bądź egoistyczne, gdy ktoś nie wstanie ze względu na własne dobro. Zwolnić miejsce dla naszego nauczyciela sprzed lat, wyrażając szacunek czy wdzięczność, będzie znaczyło postąpić kulturalnie. Oto inny przykład uzasadniający ten trójdzielny układ. Ratując komuś życie czynimy to ze względów religijnych bądź cywilizacyjnych; nikt nie będzie ratował tonącego by okazać się osobą kulturalną.

Oczywiście rozdzielenie tych sfer nie oznacza, że pewne działania nie sytuują się na ich pograniczach.

Pisząc o sztuce zdecydowanie można włączyć ją do kultury, choć np. preartystyczne działania magiczne, typowe dla paleolitu i społeczeństw pierwotnych umieścimy poza nią. Zdefiniowanie tego, co w kulturze jest sztuką, ze względu na płynność obu pojęć jest, niezmiernie trudne. Zgodnie ze znaczeniem starożytnego terminu *paideja* można by ujednoczyć ich zakres. Jednak sądzimy, że w przypadku rozważań takich jak nasze, czasy współczesne wymagają jakiegoś rozróżnienia. Przede wszystkim zaznaczmy, że kultura obejmuje sztukę; jest nadrzędna w stosunku do niej. Znaczy to, że wszystko, co nazwiemy sztuką należeć będzie do kultury, jak również, że napotkamy szereg zjawisk kulturowych nie będących sztuką. Gest pożegnania i oddania honoru przez zasalutowanie nad grobem żołnierza będzie aktem kultury, upamiętnienie jego czynów w wierszu, jeżeli zostaną spełnione w nim różne wymogi artystyczne, stanie się sztuką. Akty kultury tym się różnią od działań artystycznych, że są ogólnie dostępne danej społeczności. Podanie ręki na przywitanie jest gestem wykonalnym dla każdego pełnosprawnego człowieka. Sztuka zaś wymaga nabycia różnych umiejętności wyróżniających jednostkę z grupy. Sztuka dzieli daną społeczność na artystów i (choćby potencjalnych) odbiorców sztuki, podczas gdy kultura najdojrzałej prezentuje się wtedy, gdy nie ma w ramach danej społeczności ludzi nie kulturalnych, gdy nie powoduje tym samym podziałów.

Przy rozróżnieniu ludzkich działań na cywilizacyjne i kulturowe (i próbie określenia ich np. ze względu na pewne cechy psychiczne człowieka bądź wybrane wartości), automatycznie otwiera się możliwość interdyscyplinarnego oglądu obu tych sfer. Podział ten we wspomnianym oglądzie mogłaby zwięździć refleksja na temat agresji w kulturze i piękna w cywilizacji. Jako że w naszych pracach zajmujemy się głównie zagadnieniami interdyscyplinarności kultury kwestie piękna a cywilizacji w poniższym tekście pominiemy.

Wypowiadanie się na temat „agresja a sztuka” wymagałoby od znawcy sztuki specjalizacyjnego zastanowienia się nad zjawiskiem agresji, bądź też tego, by ktoś zawodowo związany z problematyką przemocy odniósł ją do działań artystycznych. Twórczość artystyczna jest agresją wtedy, gdy ma charakter destrukcyjny. Jednak twórczej destrukcji nie powinno się ujmować w sposób jednoznaczny i ujednoczony.

2. Przez cywilizację będziemy rozumieli działalność człowieka mającą na celu zabezpieczenie jego biologicznej egzystencji. Kultura natomiast będzie dla nas działalnością i wszelkimi jej efektami niekoniecznymi dla realizacji tego celu.

Egzystencję biologiczną należałoby więc powiązać z funkcjonowaniem człowieka w ramach cywilizacji, z drugiej strony życie rozumiane jako istnienie kulturowe byłoby poszukiwaniem i nadawaniem sensu ludzkiej egzystencji biologicznej. Poruszyć tu należy kwestię istoty

wartości cywilizacyjnych i kulturowych, częstokroć nieporównywalnych i wykluczających się w związku z rozbieżnościami teleologicznymi obu dziedzin. Mówiąc o ochronie środowiska mamy na myśli głównie ochronę tego, co umożliwia naszą biologiczną egzystencję. W pewnym sensie jest to występowanie przeciw skutkom, a niekiedy wprost osiągnięciom cywilizacji w obronie życia biologicznie pojmowanego. Jeżeli jednak spojrzymy na ewolucję życia w szerszym ujęciu, z punktu widzenia teleologicznego, zauważymy, że pomijamy tu, właśnie w aspekcie ekologicznym, sprawę kultury związanej nierozdzielnie z życiem ludzkim. Trzeba odróżnić ochronę kultury od jej ekologii. Ochrona kultury dotyczy zachowania tego, co w niej zaistniało przy ogólnym pozytywnym wartościowaniu jej wytworów. Ekologia kultury będzie się natomiast odnosiła do problemów i zagrożeń, jakie kultura może nam stwarzać, w związku z jej kontaminacją i zanikiem pewnych jej form.

Tak jak z rozwojem cywilizacji w swoisty sposób związane są nauki szczegółowo bądź ogólnie podchodzące do kwestii ontologicznych, dla ewolucji kultury istotne są przeobrażenia dokonujące się w domenie sztuki. Jeżeli naukowe poznawanie prawdy i korzystanie z jej znajomości w celu utrzymania ludzkiej egzystencji jest działaniem celowym to twórczość artystyczna *ex definitione* nie może znać swego celu poza poszukiwaniem nowości i jest działalnością przyczynową, będąc dowolną konsekwencją tego, co jako sztuka zostało przez danego twórcę zaakceptowane. Ta wolność może jednak prowadzić do różnorodnych efektów:

W tym roku (1993, B.R.) na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie K. Kozyra obroniła pracę dyplomową pt. *Piramida zwierząt*. Przedstawia ona kompozycję z wypchanych zwierząt: konia, psa, kota i koguta. [...] Absolwentce ASP zarzucono, że jest morderczynią zwierząt bądź osobą chorą psychicznie, która dla uzyskania rozgłosu chce za wszelką cenę szokować swoim dziełem. [...] Redakcja programu 'Animals' podchwyciła temat. W filmie Sylwiusza Rudolfa początkowo pojawiają się żywe zwierzęta: kogut, psy, kot i koń, potem pokazana jest z różnych stron 'Piramida zwierząt' i zbliżenia martwych pysków. Lektor informuje: Studentka ASP przedstawiła w tym roku pracę dyplomową *Piramida zwierząt* własnoręcznie, przez nią wybranych na śmierć. Do rzeźby załączyła kasetę dokumentującą cały proces zabijania zwierząt...¹

Gdy cała sprawa zaczęła zataczać coraz szersze kręgi dyplomantka wyjaśniła listownie w prasie, że skóry psa i kota zostały zdjęte ze zwierząt już padłych, a skóry konia i koguta ze zwierząt przeznaczonych na ubój. Poruszenie wywołane *Piramidą* wskazuje na problem natury etycznej. Nie zabijaj - to zasadnicza treść, którą autorka, według jej własnych wyjaśnień, chciała przekazać w swej, bulwersującej nadmiarem hiperrealizmu, pracy. Aby to wypowiedzieć, paradoksalnie uczestniczyła w zabijaniu, stapiając opis prawdy o śmierci z samą śmiercią. Odróżniając zabijanie nieuniknione od niepotrzebnego, należy zapytać czy obok śmierci spowodowanej koniecznością zdobycia pokarmu, walką obronną, litością wobec cierpienia osoby błagającej o odebranie jej życia, można postawić śmierć zadaną w celach artystyczno-dydaktycznych, z nastawieniem proekologicznym? Jeśli obrona życia w ujęciu etycznym ma charakter bezinteresowny to ekologia wydaje się występować w obronie wartości, jakie przedstawia dla człowieka jego naturalne środowisko właśnie w związku z biologiczną ochroną egzystencji istoty ludzkiej.

Ujmując się za środowiskiem człowiek współczesny bardziej jednak zdaje się myśleć o sobie samym. Być może, gdyby degradacja otoczenia nie pociągała za sobą klęski samego człowieka nikt nie zwracałby na ten fakt uwagi. Gdyby zgodnie z powyższymi rozważaniami ktoś rzucił hasło: „Zabijajcie mniej krokodyli, bo zabraknie skóry na modne wyroby”, to byłoby ono bardziej zgodne z myśleniem ekologicznym niż etycznym. Również sens *Piramidy* bardziej wynika z myślenia ekologicznego niż etycznego. Zacytujmy jeszcze jeden fragment prezentowanego wyżej artykułu:

¹ S. P. Gaszyński, *Piramida nieporozumień*, Przegląd Akademicki 1993, nr 18, s. 26,

Dr T. Szkołut, etyk zajmujący się nową sztuką uważa, że artyści europejscy wywalczyli sobie już nie tylko możliwość przekraczania powszechnie obowiązujących norm moralnych, ale niemal bezgraniczną wolność. Paradoksalność dzisiejszej sytuacji sztuki -mówi- polega na tym, że owa wolność stała się dla niej ciężarem: tam gdzie wszystko wolno, gdzie nie istnieją żadne ograniczenia estetyczne czy etyczne, tam samo pojęcie wyboru traci sens.²

Mówiąc wcześniej o twórczości artystycznej jako konsekwencji subiektywnie pojmowanej sztuki zaznaczyliśmy dowolność tego, co sztuką było, jak i wolność wyboru tego, co może nią być. Sztuka była tu odbierana w zestawieniu jej z tym, co nią nie jest. Tym bardziej twórczość artystyczną pojmowaliśmy jako trudno osiągalną konsekwencję sztuki. Wolność współczesnego artysty pozwala mu na dowolne traktowanie sztuki, jednak nie jest ona tożsama z talentem do podejmowania twórczych wyborów. Tym samym nie możemy zgodzić się z cytowanym przed chwilą stwierdzeniem: „tam gdzie wszystko wolno [...] tam samo pojęcie wyboru traci sens”, bez zaznaczenia, że zdanie to może być wypowiedziane tylko przez odbiorcę.

Dla artysty wolność twórczości musi być ograniczona niemożnością powielenia tego, co dla niego właśnie w sztuce już zaistniało, a zatem wolność w sztuce XX wieku nie dotyczy współczesnej twórczości artystycznej. **Jednocześnie, jeżeli twórczość artystyczną pojmujemy jako metafizykę sztuki, to wolność, o którą pytamy, powinniśmy odnieść do bytu i zapytać: czego nie wolno twórcy wobec istnienia?**

Choć nie znający celu poszukiwań, twórca powinien jednak panować nad sensem swej pracy dbając o uszanowanie istnienia. Najcenniejsza twórczość o charakterze krytycznym wobec różnych przejawów życia traci wartość występując przeciw istnieniu. Czy nie znając źródła ani celu istnienia, nie mylimy się kwestionując jego sens? Nie błądzimy tak jak wielu współczesnych artystów, którzy nie dostrzegając sensu istnienia opowiadają się za jego bezsensem? Bezsens istnienia odzwierciedlają w bezsensem prac, występując przy okazji przeciw wszelkim wartościom. Lecz nawet gdyby to, co istnieje, nie miało sensu, czy nie ma możliwości, by dzięki świadomości tego faktu człowiek znalazł cel swej biologicznej egzystencji w nadawaniu sensu istnieniu? Ekologia sztuki (a szerzej kultury) znajduje tu przestrzeń do działania, występując przeciw bezsensowi w nie wprowadzonemu, a zarazem w obronie wartości tych dziedzin.

3. W naszych rozważaniach ważną kwestią jest zmienność relacji agresja-sztuka w zależności od tego, jakie funkcje sztuki będą w niej uwypuklone, a jakie zostaną umniejszone lub pominięte. Na jeden sposób ujawniać się więc będzie agresja w sztuce spełniającej rolę służebną w stosunku do sfery sacrum; na drugi, gdy sztuka pomagać będzie w rozwiązywaniu zadań ważnych dla postępu cywilizacji, na trzeci, gdy, uprawiana w obrębie czystej kultury dysponowała będzie największą swobodą.

Nasze rozważania nad kulturą współczesną dotyczyć będą spraw, które zarysowują się już w paleolicie. Sztuka jest powiązana z agresją od zarania jej dziejów, od paleolitu, w którym człowiek malował w celach magicznych, posługując się artystycznymi zdolnościami jak bronią.³

W neolitycznej rewolucji i zwrocie od obrazowania realistycznego ku stylizacji formalnej, trzeba zwrócić w pierwszym rzędzie uwagę na fakt, że agresja nie tylko przedstawiana była w malowidłach i rytach naskalnych, wtedy gdy odzwierciedlano w nich sceny z polowań, ale również mogła być wywoływana u ówczesnego człowieka poprzez przejście z obrazowania realistycznego ku formom bezpośrednio nie odpowiadającym aspektom rzeczywistości wizualnej. Niech za przykład posłuży malowidło naskalne z okolic Morella la Villa (Hiszpania).⁴ Asyryjski artysta, przedstawiciel jednego z najbardziej gwałtownych i

² Tamże.

³ A. Hauser, Społeczna historia sztuki i literatury, Warszawa 1974.

⁴ M. W. Ałpatow, Historia Sztuki I, Warszawa 1976, s. 42.

wojowniczych ludów starożytnego wschodu, nakłania nas do refleksji nad agresją poprzez słynne dzieło ukazujące ranną lwicę.⁵ Po mistrzowsku zróżnicowana przednia i tylna część zwierzęcia odzwierciedlają, z jednej strony agresywność lwicy, z drugiej zaś, agresję skierowaną przeciw niej. Relief ten ukazuje zwierzę śmiertelnie ugodzone strzałami człowieka, natomiast dekoracyjna płytką z Nimrud (VIII- VII w. p.n.e.) przedstawia lwicę wgrzyżającą się w gardło leżącego Murzyna.⁶

Od najdawniejszych czasów więc, agresja (jak widzimy na powyższych przykładach, różnie skierowana w relacjach między człowiekiem a zwierzęciem) była tematem sztuki. W wielu kulturach pojawiały się też od dawna formy, które zdają się być zapowiedzią agresji. Groźne oblicza i odstrasające pozy oraz rekwizyty, mające zapewne za zadanie napawać przerażeniem, ujrzyć można w sztuce wielu krajów na różnych kontynentach, np. meksykańska bogini ziemi.⁷

Agresja w sztuce może być odniesiona do problematyki formy dzieła bądź jego treści (gdzie forma będzie tym, co poddaje się percepcji, treść zaś tym, co z formą jest kojarzone). Agresja zawarta w dziele bezpośrednio wiąże się z jego tematem i charakterem treści. Prace, które Goya poświęcił tematyce wojennej, mają duży ładunek agresji, właśnie ze względu na temat, podkreślony tylko dynamiką formy. Agresja wojny przeniesiona jest w obręb dzieła ku przestrodze, dla refleksji. Cykl *Okropności wojny* to protest przeciw agresji. Biorąc pod uwagę fakt, że agresja często rodzi agresję, można by stwierdzić, że dzieła te są agresywne. Takie spojrzenie wydaje się zarazem uproszczone i zniekształcające, gdy zauważymy, że również oddziałują pozytywnie poprzez psychagogiczne ukazywanie okrucieństwa wojny i efektów agresji.

Oczywiście, zło może przejawiać się poprzez sztukę, pretendując do nadawania jej swoistego wyrazu, choć bez wpływu na jej autentyczne wartości:

Cała empiryczna rzeczywistość może być uznana za rzeczywistość tak zepsutą, że percepcja jej jest możliwa tylko jako percepcja zła. [...] Fakt, że z rzeczywistości zasadniczo złej można wyciągnąć esencję dobra, stanowi dla mnie jedną z największych zagadek naszego życia. [...] Zaczęć od Goi, w którego późnych malowidłach forma malarska istotnie ucześniejszy, choć raczej okazjnie, w naocznym pokazywaniu samego zła. (...) Zło ucieleśniło się w sztuce dopiero w realizacjach Bacona. [...] Zło w sztuce Bacona jest nieskończenie groźne właśnie dlatego, że zdaje się posiadać byt substancjalny.⁸

W naszym tekście przewija się wątek agresji w sztuce na przemian ukazywany z planem sztuki uwikłanej w agresję. Tak o tej naprzemiennej relacji mówi dalej Nowosielski:

Nie to jest istotne, w jaki sposób zło może istnieć w świecie piękna, lecz to, w jaki sposób piękno może istnieć w uniwersalnym środowisku zła. Interesuje mnie to, w jaki sposób świadomość ludzka przetwarza elementy zła na dobro i piękno. Możliwe, iż sprawa jest prosta, gdyż jest to proces zakodowany w archaicznych strukturach genetycznych człowieka. Służy on ewolucji gatunku, a jego celem jest, by gatunek ten uchronić przed aktem zbiorowego samobójstwa.⁹

Na marginesie określonego przez tytuł wywodu chcielibyśmy też ukazać tło kulturowo-religijne, odniesione głównie do hinduizmu-buddyzmu, do manicheizmu, islamu i do wiary chrześcijańskiej. Relacja agresja-sztuka może być ujrzana w szerszym ujęciu: zło-sztuka. Tu szczególnie wyeksponować należy manichejski punkt widzenia, według, którego świat potraktowany jest jako miejsce, gdzie panuje zło. W kontekście tak rozumianej rzeczywistości, niektóre z ludzkich wysiłków i działań, a między nimi sztuka (oczywiście nie pseudo-artystyczne działania złu hołdujące), to wybijanie się ponad zło. Figuracywność sztuki polegałaby wtedy na ukazywaniu zła, czymś natomiast nadzwyczajnym powinno być przejawianie się w sztuce piękna. Agresję ukazaną w dziele sztuki, albo towarzyszącą

⁵ Tamże, reprodukcja 42.

⁶ A. Mierzejewski, *Sztuka starożytnego wschodu II*, W-wa 1981, s. 284.

⁷ M. W. Ałpatow, op. cit, rep. 33.

⁸ J. Nowosielski, 'rozmowa ze Z. Podgórcem', *Zło w sztuce*, w: *Literatura na świecie*, nr. 12, Warszawa 1987, s. 266-277.

⁹ Tamże.

jego powstaniu, albo też, wzbudzoną u odbiorcy należałoby potraktować jako odsłonięte oblicze natury. W hinduskiej koncepcji losu, człowiek musi wystąpić przeciw naturze.

Wznieść się ponad złudzenia, wyzwolić się od wędrówki dusz lub przynajmniej od wszelkiego cierpienia, które niesie ona z sobą i odnawia, to zarazem wyzwolić się od ludzkiego losu.¹⁰

Jeżeli za agresję można by uznać występowanie przeciw czemukolwiek, to być może występowanie przeciw naturze (w kontekście pojmowania życia jako uwikłania w krąg samsary) jest zachowaniem agresywnym w stosunku do praw natury; należałoby głębiej się tu zastanowić. Występowanie przeciw czemukolwiek byłoby również występowaniem przeciw religii, a więc w religijnej sztuce Indii nie powinno się pojawić, gdyż sztuka ta służy właśnie religii i w oderwaniu od niej nie ma tego samego sensu. Uwydatniamy tu, przez wieki i w wielu kulturach utrzymujący się, synkretyczny związek sztuki z religią, w którym agresja przybiera rozmaite oblicza: „W historii religii ceniono szczególnie ofiary krwawe - krew zwierząt i ludzi od dawna była miła bogom. Ofiary z ludzi nie należały w dawnych czasach do rzadkości”¹¹

Sztuka wielu krajów ukazywała sceny ofiarowania, jednak szczególnie silny wyraz mają prace odzwierciedlające męki zadawane człowiekowi z powodów religijnych.¹²

Porównując sztukę religijną różnych kultur zauważamy odmienny charakter form uwikłanych w wyobrażenia wynikające ze specyfiki wiary. Często jednak oglądane z pewnego dystansu obrazy czy rzeźby nie zdają się odpowiadać ogólnemu sensowi przekazów religijnych (np. w porównaniu sztuki indyjskiej ze sztuką chrześcijańską). Mimo bogactwa zróżnicowań szeregu systemów filozoficznych i odmian podejść Hindusów do kwestii wiary, scalającym elementem wydaje się być u nich przekonanie o wędrówce dusz. To przekonanie (poza współczesną sztuką Indii, która uzależniła się od trendów charakterystycznych dla kultury europejskiej XX w.) i typowe wyobrażenia religijne Hindusów podporządkowują sobie działania artystyczne. Zdecydowanie religijny charakter sztuki indyjskiej wzbogacony jest o, nie kolidujący z tamtejszymi wierzeniami wątek erotyczny, którego pozbawiona jest sztuka Chrześcijan (uznających jednak miłość za cnotę boską).

Najbardziej znamienym odzwierciedleniem ludzkiej agresji w kulturze chrześcijańskiej jest ukrzyżowany Chrystus. Dzieła plastyczne ujmujące ten temat są jednak tak bardzo zróżnicowane, że kontemplując niektóre z nich można by nad agresywnym postępowaniem człowieka w ogóle się nie zastanawiać. W pracach tych sens krzyża wpisany jest w sferę sacrum, sens jego artystycznej formy wiąże się z dowolnością sfery kultury. Jeżeli przeciwstawimy miłość nienawiści, a dalej miłość zestawimy z dobroczynnością nienawiści zaś z agresywnością, to sztuka ukazująca agresję będzie musiała dotyczyć też miłości, choćby przez to, że jej przeczy.

Nawet w najkrótszym opracowaniu zajmującej nas kwestii nie może zabraknąć wzmianki dotyczącej problemu ikonoklazmu. Chodzi o agresywny stosunek do dzieł religijnej sztuki przedstawiającej, o niszczenie ich bądź też o opowiadanie się przeciw ich powstawaniu. Sasanidzi prowadzili kampanię aktywnego ikonoklazmu i wspomina się, że wnuk Ardaszira Hormizd Ardaszir obalił w Armenii posągi zmarłych i ustanowił święty ogień (prawdopodobnie w miejsce posągu) w świątyni Ohrmazda w Pakaru.¹³

Rewolucyjne przejście od figury identyfikowalnej z aspektem wizualnym przedstawianego przedmiotu (poprzez uproszczone przedstawienie symboliczne) aż do abstrakcyjnego znaku musiało najprawdopodobniej pociągnąć za sobą o wiele większe problemy ze zrozumieniem przekazów niż zamiana malarstwa przedstawiającego na niefiguratywne w wieku XX. A właśnie o tym przejściu ubiegłego już stulecia tak pisał Jung:

¹⁰ J. Maritain, Pisma filozoficzne, Kraków 1988, s. 198.

¹¹ J. Keller, Religia, [w]: Zarys dziejów religii, Warszawa 1976, s. 34.

¹² A. Serra (dyr. wydania), Sacrifici, Centre de Documentació d'Art Actual, Barcelona 1987.

¹³ M. Boyce, Zaratusztrianie, Łódź 1988, s. 145.

Sztuka nie przedmiotowa zasadniczo czerpie swoje treści z tzw. 'wnętrza' człowieka. 'Wnętrze' to nie odpowiada świadomości, ta bowiem zawiera odbicia przedmiotów powszechnie dostrzeganych, które z konieczności muszą wyglądać tak, jak to odpowiada ogólnemu oczekiwaniu. Natomiast przedmiot Picassa przedstawia się inaczej, niż się tego wszyscy spodziewają, i to tak dalece inaczej, że wydaje się, jakoby w ogóle nie chodziło tu o przedmioty zewnętrznego doświadczenia.¹⁴

Charakteryzując prace swoich pacjentów, nerwicowców i schizofreników, tak pisze Jung o tych ostatnich:

Biorąc rzecz czysto formalnie, dominuje tu rozdarcie, wyrażające się w tzw. 'liniach łamanych', tj. jakby psychicznych szczelinach przecinających uskokami obraz. Obrazy te wywołują w nas wrażenie chłodu lub też przerażają swoją paradoksalną, oburzającą, okropną lub groteskową bezwzględnością wobec patrzącego. Do tej grupy należy Picasso.¹⁵

Ważna dla naszych rozważań jest też uwaga inna, ukazująca związek między chorobliwymi i twórczymi aspektami prac współczesnych a wytworami człowieka neolitu:

Wśród moich pacjentów nie spotkałem niemal ani jednego, który nie cofnąłby się do form sztuki neolitycznej i nie oddawałby się ewokacjom starożytnych dionizymów.¹⁶

Twórczość może być ujrzana jako swoista destrukcja świata zastanego; wszelki postęp w cywilizacji związany jest z niszczeniem, zastępowanie czegoś innym nosi znamię unicestwienia. Jednak w swoisty sposób, prawie samobójczy, sztuka zwracać się może przeciw sztuce, kultura przeciw kulturze, a nawet, mimo tradycyjnego związku i częstemu podporządkowaniu sztuki wymogom cywilizacji, sztuka występować może agresywnie przeciw tej ostatniej. Przykładem będzie tu propozycja Marinettiego, który pisał: To z Włoch rzucamy w świat ten nasz manifest gwałtowności niszczycielskiej i podpalającej, którym ustanawiamy dziś Futuryzm, ponieważ chcemy uwolnić ten kraj od śmierdzących tandeciarzy. [...] Muzea: cmentarze!... Są zaiste przez nieszczęsne pomieszczenie licznych ciał, które się nawzajem nie znają. [...] Muzea: absurdalne rzeźnie malarzy i rzeźbiarzy, którzy zabijają się wzajemnie ciosami barw i linii wzdłuż skłóconych ścian. [...] Dla umierających, dla kalek, dla więźniów niech będzie: wspaniała przeszłość jest może balsamem dla ich nieszczęść, gdyż dla nich przyszłość jest zamknięta... Ale my nie chcemy słyszeć o przeszłości, my młodzi, silni futuryści. [...] Niechże więc nadejdą radośni podpalacze o zwęglonych palcach. [...] Chwytajcie za kilofy, za siekiery, za młoty i burcie bez litości i szacowne miasta. [...] Sztuka, w istocie, może być tylko gwałtem, okrucieństwem i niesprawiedliwością.¹⁷

4. Neantyzacja figury może być traktowana jako agresywne odniesienie do przedstawiania (zwłaszcza uwzględniając tło o charakterze religijnym), jednak sztuka czysto formalna (eksperymentowanie w polu formy z wyłączeniem aspiracji do przekazywania znaczeń), nie jest tak drażniąca w muzyce. Agresja płynąca z (czystej) formy nie jest więc zjawiskiem, które automatycznie towarzyszy formie abstrakcyjnej.

Myślimy, że powyższe refleksje w wystarczającym stopniu uzmysławiają związki kultury z cywilizacją poprzez jedną z wielu możliwych cech natury (psychiki), jaką jest agresja, której, mimo wszystko, skłonni bylibyśmy z kulturą właśnie nie łączyć.

Zmagania człowieka z siłami panującymi w otoczeniu charakterystyczne dla całego rozwoju cywilizacyjnego, biorą swój początek w paleolicie. Próby zawładnięcia przyrodą poprzez zabiegi magiczne ukazują często agresywny stosunek człowieka do niej. Neolityczna organizacja życia i podział zajęć zarysowały różny stopień konieczności ludzkich działań. Kultura, jako działania niekonieczne dla celów praktycznych, mogła również przejawiać się w neolicie; trudno jednak wyobrazić ją sobie bez ścisłych powiązań ze sferą *sacrum* i rodzącą się cywilizacją. Praktyki religijne i działania cywilizacyjne są zresztą na przestrzeni wieków o wiele bardziej oddzielone od siebie niż od kultury. Sztuka, jako specyficzny przejaw

¹⁴ C. G. Jung, Archetypy i symbole, W-wa 1976, s. 490.

¹⁵ Tamże, s. 491.

¹⁶ Tamże, s. 494.

¹⁷ F.T. Marinetti, Manifest Futuryzmu, [w]: Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa, Warszawa 1963, s. 148-150.

kultury, przez całą historię ukazuje swą wielofunkcyjność w ścisłym związku z pracą dla utrzymania i ułatwienia biologicznej egzystencji człowieka z jednej strony, z drugiej zaś występuje nieustannie w życiu sakralnym każdej społeczności. Im bardziej rozwinięta jest cywilizacja, tym bardziej kultura ma szansę ewoluować niezależnie od potrzeb dnia codziennego, im więcej wolnego czasu cywilizacja jest w stanie zaoferować, tym bardziej kultura może ten czas wypełnić. **Agresja w kulturze jest zjawiskiem paradoksalnym, zaprzeczającym jej istocie bądź zniekształcającym ją. Kultura jest uprawą, kształceniem, dbałością o jakąś wartość; nie ma w niej miejsca na destrukcję.**

Często mówi się o ograniczaniu wolności popełniając błąd polegający na stwierdzeniu, że to, co z natury jest nieograniczeniem (wolnością) może być ograniczane. Jeżeli zatem dostrzegamy w świecie przymus i przemoc, nie powinniśmy mówić o wolności inaczej niż w terminach, w których odnosimy się do bytów idealnych.

Kulturę pojmuję jako sferę działań niekoniecznych (w sensie wyżej określonym), a więc w jakimś stopniu realizujących ideę wolności. Jednak efektywność twórców kultury polega, jak sądzę, na (do)wolności działań w stosunku do tego, co inni do kultury wnoszą, a jednocześnie na narzucaniu sobie rygorów, którym inni nie podlegają. Przymus w sztuce wiąże się np. z koniecznością wypracowania odpowiedniej techniki, z umiejętnością wypowiedzenia się w indywidualnie wyszukanej formie (co dotyczy głównie twórczości artystycznej). Przymus jest tu podleganiem regułom również wtedy, gdyby samemu się te reguły ustalało; a nawet, gdyby regułą było odrzucanie reguł.

Artysta-twórca też może podlegać przemocy. Przemoc od przymusu odróżniłbym ukazując destrukcyjną siłę w pierwszym przypadku i konieczność w drugim. To, do czego jesteśmy przymuszeni, to, co konieczne, nie będzie jeszcze niszczące; niszcząca jest przemoc. Sztuka jako działanie niekonieczne dla zabezpieczenia biologicznej egzystencji człowieka może być z innych względów działaniem o charakterze cywilizacyjnym (np. autoterapia). Ta konieczność jest wyraźnie pozytywna, podobnie jak konieczność podporządkowania się przepisom ruchu drogowego to przymus korzystny. Podleganie przemocy jest w przypadku artysty-twórcy działaniem wbrew sobie lub tłumieniem działania. Łączenie przemocy z działaniami artystycznymi to występowanie przeciw sensowi kultury. Kultura unikająca agresji jest przedpolem religii.

