

JAN PAWEŁ II

## ETHOS CIAŁA A DZIEŁA KULTURY ARTYSTYCZNEJ

Na przestrzeni naszych poprzednich rozważań\* – zarówno w obrębie słów Chrystusa, w których odwołuje się On „do początku”, jak też w obrębie Kazania na górze, czyli tam, gdzie odwołuje się do ludzkiego „serca” – staraliśmy się systematycznie ukazywać wymiar osobowej podmiotowości człowieka jako nieodzownie obecny w całej teologicznej hermeneutyce, którą winniśmy odnaleźć i założyć u podstaw problemu ciała ludzkiego. Nie tylko więc sama przedmiotowa rzeczywistość ciała, ale również – i ta, jak się zdaje, daleko bardziej jeszcze – podmiotowa świadomość, a także podmiotowe „przeżycie” tego ciała, wchodzi co krok w strukturę tekstów biblijnych, a przez to samo domaga się uwzględnienia i odzwierciedlenia w teologii. Stąd przeto hermeneutyka teologiczna musi stale uwzględniać oba aspekty. Nie możemy ciała jako rzeczywistości obiektywnej rozważać poza osobową podmiotowością człowieka, ludzi: mężczyzn i kobiet. Prawie wszystkie problemy „ethosu ciała” łączą się równocześnie z jego ontyczną identyfikacją jako ciała osoby oraz z treścią i jakością podmiotowego doświadczenia, czyli zarazem „przeżycia” ciała zarówno własnego, jak też w odniesieniach międzyludzkich, zwłaszcza zaś w tym odwiecznym odniesieniu „mężczyzna-kobieta”. Słowa Pierwszego Listu do Tesaloniczan, w których Autor zaleca „utrzymanie ciała w świętości i we czci” (czyli cały problem „czystości serca”), wskazują również ponad wszelką wątpliwość na oba te wymiary.

Są to bezpośrednio wymiary, które dotyczą rzeczywistych, żywych ludzi, ich postaw oraz ich postępowań. Dzieła kultury, zwłaszcza sztuki, sprawiają, że owe wymiary „bycia ciałem” oraz „przeżywania ciała” rozprzestrzeniają się niejako poza tych żywych ludzi. Człowiek spotyka się z „rzeczywistością ciała” oraz „przeżywa ciało” również i wówczas, gdy staje się ono tematem

---

\* Jest to tekst stanowiący *Aneks* do Jana Pawła II drugiej części teologii ciała, przedstawianej w trakcie audiencji generalnych w latach 1979–1984. Tekst przytaczamy za wydaniem z 1986 r.: *Mężczyznę i niewiastę stworzył ich*, Rodz. II: *Chrystus odwołuje się do „serca” ludzkiego*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano, ss. 239-251.

twórczości, dziełem sztuki, treścią kultury. Chociaż w zasadzie należy przyjąć, że jest to doświadczenie estetyczne, w którym chodzi o ogląd dzieła sztuki („aisthánomai” = patrzę, oglądam) – a więc w danym wypadku o ciało zobiektywizowane poza swoją ontyczną tożsamością, w sposób odrębny i wedle własnych kryteriów twórczości artystycznej – to jednak człowiek dopuszczony do tego oglądu jest a priori zbyt głęboko związany ze znaczeniem prototypu czy też modelu, jakim jest w tym wypadku on sam: żywy człowiek i żywe ludzkie ciało, ażeby mógł ten w istocie swojej estetyczny akt dzieła i jego oglądu całkowicie oderwać i oddzielić od owych dynamizmów czy reakcji zachowań czy wartościowań, jakie rządzą tamtym doświadczeniem i tamtym przeżyciem. Owo z natury swojej „estetyczne” patrzenie nie może być w podmiotowej świadomości człowieka całkowicie wyizolowane od tego „patrzenia”, o jakim mówi Chrystus w Kazaniu na górze, przestrzegając przed pożądlivością.

Tak więc cała sfera doświadczeń estetycznych znajduje się równocześnie w zasięgu ethosu ciała. Słusznie przeto również tutaj należy myśleć o potrzebie stworzenia klimatu sprzyjającego czystości, klimat ten może być bowiem zagrożony nie tylko w samym sposobie odniesień i obcowania żywych ludzi, ale również w dziedzinie obiektywizacji właściwych dla dzieł kultury, w dziedzinie przekazu, gdy chodzi o słowo mówione czy pisane, w dziedzinie obrazu, czyli przedstawienia i wizji zarówno w tradycyjnym, jak też współczesnym tego słowa znaczeniu. Dotykamy w ten sposób różnych dziedzin i różnych wytworów kultury artystycznej, plastycznej czy widowiskowej, również tej, która opiera się na współczesnych technikach audiowizualnych. W tym rozległym i bardzo zróżnicowanym obszarze wypada nam zapytać o ciało ludzkie jako o przedmiot kultury w świetle zarysowanego w dotychczasowych analizach ethosu ciała.

Przede wszystkim należy stwierdzić, że ciało ludzkie jest odwiecznie przedmiotem kultury w najszerszym rozumieniu tego słowa po prostu dlatego, że człowiek jest podmiotem kultury, a w swoją kulturotwórczą działalność angażuje całe swoje człowieczeństwo, obejmując nią tym samym również swe ciało. W niniejszych rozważaniach trzeba nam jednak zacieśnić pojęcie „przedmiotu kultury”, ograniczając się do pojęcia przedmiotu jako „tematu” dzieł kultury, a w szczególności dzieł sztuki. Chodzi zatem o tematyzację, czyli „uprzedmiotowienie” ciała w tychże dziełach. Tutaj jednakże od razu wypada dokonać pewnych rozróżnień (choćby tylko na zasadzie przykładu). Czymś innym jest żywe ciało człowieka, kobiety lub mężczyzny, które samo sobą stwarza przedmiot sztuki i dzieło sztuki (jak np. w teatrze, balecie, do pewnego stopnia również w czasie koncertu), czymś innym zaś jest ciało jako model dzieła sztuki, jak w plastyce, rzeźbie czy malarstwie. Czy można w tym samym szeregu postawić również film czy też szeroko pojętą sztukę fotograficzną? Wydaje się, że tak, chociaż z punktu widzenia ciała jako przedmiotu-tematu zachodzi w tym wypadku dość istotna różnica.

W malarstwie czy rzeźbie człowiek-ciało jest zawsze tylko modelem poddanym swoistemu przetworzeniu ze strony artysty. W filmie, a bardziej jeszcze w samej fotografice, nie przetwarza się modelu, ale nade wszystko odtwarza się żywego człowieka – w związku z czym ten człowiek, ciało ludzkie, w tym drugim wypadku raczej nie jest modelem dla dzieła sztuki, ale przedmiotem reprodukcji uzyskiwanej drogą odpowiednich technik.

Już teraz trzeba zasygnalizować, iż jest to rozróżnienie ważne z punktu widzenia ethosu ciała w dziełach kultury. Należy także od razu dodać, że owa artystyczna reprodukcja, stając się treścią pokazu i przekazu (filmowego lub telewizyjnego) traci poniekąd swój podstawowy kontakt z człowiekiem-ciałem, którego jest reprodukcją, staje się bardzo często przedmiotem „anonimowym”, np. anonimowym aktem fotograficznym publikowanym w ilustrowanych magazynach lub obrazem obiegającym ekrany całego świata. Owa anonimowość wynika z „upowszechnienia” obrazu – reprodukcji ciała ludzkiego uprzedmiotowionego uprzednio przy pomocy technik odtwarzania, które; jak już wspomniano powyżej, wydaje się istotnie różnić od przetwarzania modelu właściwego dla dzieła sztuki, przede wszystkim w plastyce. Otóż owa anonimowość, (która skądinąd jest też jakąś formą „odslania” czy „ukrywania” tożsamości samej reprodukowanej osoby), stanowi zarazem swoisty problem z punktu widzenia ethosu ciała ludzkiego w dziełach kultury, w szczególności we współczesnych dziełach tzw. kultury masowej.

Problem ów posiada bardzo głębokie korzenie. Wypada tutaj przywołać na pamięć szereg analiz przeprowadzonych w związku z Chrystusowym odwołaniem się „do początku”, jak również z kolei z odwołaniem się „do serca” ludzkiego w Kazaniu na górze. Ciało ludzkie – nagie ciało ludzkie w całej prawdzie swej męskości i kobiecości – ma znaczenie daru osoby dla osoby. Ethos ciała: etyczna prawidłowość jego nagości z racji godności osobowego podmiotu jest najściślej związana z tym układem odniesienia jako układem oblubieńczym, w którym obdarowanie z jednej strony spotyka się z właściwą i adekwatną odpowiedzią na dar. Odpowiedź taka stanowi o wzajemności obdarowania. Artystyczne uprzedmiotowienie ciała ludzkiego w jego męskiej lub kobiecej nagości, aby uczynić go naprzód modelem, z kolei tematem dzieła sztuki, jest zawsze jakimś przeniesieniem poza ten pierwotny i właściwy dla niego układ międzyosobowego obdarowania. Poniekąd stanowi ono wyrwanie ciała ludzkiego z tego układu w wymiar uprzedmiotowienia artystycznego – wymiar właściwy dla dzieła sztuki lub też reprodukcji typowej dla współczesnych technik filmowo-fotograficznych.

W każdym z tych wymiarów, w każdym na inny sposób, ciało ludzkie traci owo najgłębiej podmiotowe znaczenie daru, a staje się przedmiotem przeznaczonym dla wielorakiego poznawania, poprzez które patrzący przyswajają, a nawet poniekąd przywłaszczają sobie to, co – oczywiście już nie w obrazie, ale w żywym człowieku-modelu – bytuje, powinno bytować(!) zasadniczo na poziomie daru osoby dla osoby. Wprawdzie owo „przywłasz-

czenie” zachodzi już na innym poziomie – to znaczy na poziomie przedmiotu artystycznego przetworzenia czy odtworzenia – niemniej nie sposób nie dostrzec, iż z punktu widzenia głęboko rozumianego ethosu ciała istnieje tutaj pewien problem. Problem bardzo delikatny, który ma swoje stopnie nasilenia w zależności od różnych motywów i okoliczności, zarówno od strony działania artystycznego, jak też z kolei od strony poznania dzieła sztuki lub reprodukcji. Z postawienia tego problemu nie wynika bynajmniej, że ciało ludzkie w swojej nagości nie może stawać się tematem dzieł sztuki – wynika tylko, że nie jest to problem czysto estetyczny, moralnie obojętny.

W naszych dawniejszych analizach (zwłaszcza w związku z Chrystusowym odwołaniem się „do początku”) poświęciliśmy wiele miejsca znaczeniu wstydu, starając się zrozumieć różnicę, jaka zachodzi pomiędzy sytuacją (i stanem) pierwotnej niewinności, w której „oboje byli nadzy i nie odczuwali wstydu” (Rdz 2, 25), a z kolei sytuacją (i stanem) grzeszności, w której pomiędzy mężczyzną a kobietą wraz ze wstydem zrodziła się swoista potrzeba intymności własnego ciała. W sercu człowieka pożądliwości potrzeba ta służy również pośrednio zabezpieczeniu daru i możliwości wzajemnego obdarowania. Potrzeba ta kształtuje też sposób postępowania człowieka jako «przedmiotu kultury» (w najszerszym tego słowa znaczeniu). Jeśli kultura wykazuje wyraźne dążenie do okrywania nagości ciała ludzkiego – to nie tylko z motywów klimatycznych, ale w związku z procesem podnoszenia wrażliwości osobowej człowieka. Rozwojowi autentycznie ludzkiej kultury obyczajów przeciwna jest anonimowa nagość człowieka-przedmiotu. Chyba da się to potwierdzić również w życiu tzw. ludów pierwotnych. Proces podnoszenia osobowej wrażliwości człowieka jest z pewnością czynnikiem i owocem kultury.

Za potrzebą wstydu, czyli intymności własnego ciała (o której tak precyzyjnie informują źródła biblijne w Rdz 3) – kryje się głębsza prawidłowość: prawidłowość daru zorientowana w samej głębi osobowego podmiotu lub w drugiej osobie – zwłaszcza w relacji mężczyzna-kobieta – wedle odwiecznej prawidłowości wzajemnego obdarowania. W ten sposób w procesach szeroko rozumianej ludzkiej kultury stwierdzamy również w stanie dziedzicznej grzeszności człowieka dość wyraźną kontynuację oblubieńczego znaczenia ciała w jego męskości i kobiecości. Ów pierwotny wstyd, znany już z pierwszych rozdziałów Biblii, jest trwałym elementem kultury i obyczajów. Należy do genezy ludzkiego ethosu ciała.

Człowiek o wyrobionej wrażliwości osobowej z trudem i wewnętrznym oporem przekracza granice owego wstydu. Zaznacza się to nawet w sytuacjach takich, które skądinąd uzasadniają potrzebę obnażenia ciała, jak np. przy badaniach i zabiegach lekarskich. Osobno trzeba wspomnieć o innych sytuacjach, jak np. w obozach czy miejscach kaźni, gdzie łamanie wstydu ciała jest świadomie wybraną metodą niszczenia wrażliwości osobowej i poczucia ludzkiej godności. Wszędzie tam – choć na różne sposoby – po-

twierdza się ta sama prawidłowość. Idąc za swoją osobową wrażliwością, człowiek ani sam nie chce stawać się przedmiotem dla innych poprzez swą anonimową nagość, ani też nie chce, aby inny człowiek stawał się dla niego w ten sposób przedmiotem. Oczywiście „nie chce” o tyle, o ile kieruje się poczuciem godności ludzkiego ciała. Różne bowiem motywy mogą skłaniać, pobudzać, a nawet przynaglać do tego, ażeby postępował wbrew temu, czego domaga się godność ciała ludzkiego połączona z osobową wrażliwością. Nie można zapominać, że podstawową „sytuacją” wewnętrzną człowieka „historycznego” jest stan trojkiej pożądlivosti (por. 1 J 2, 16). Ów stan (a w szczególności pożądlivość ciała) na różne sposoby daje o sobie znać, zarówno w wewnętrznych poruszeniach serca ludzkiego, jak też w całym klimacie stosunków międzyludzkich i obyczajów społecznych.

Nie możemy o tym zapominać również, gdy chodzi o rozległą dziedzinę kultury artystycznej, przede wszystkim o charakterze wizualnym i widowiskowym, jak też o tak bardzo znamiennej dla naszej współczesności dziedzinę kultury „masowej” związanej z użyciem technik przekazu, czyli komunikacji audiowizualnej. Zachodzi pytanie: kiedy, w jakim wypadku, ta sfera działalności człowieka staje – z punktu widzenia ethosu ciała – pod zarzutem „pornowizji”, podobnie jak działalność literacka stawała i staje nieraz pod zarzutem „pornografii” (ten drugi termin jest, zdaje się, starszy). Jedno i drugie zachodzi wówczas gdy zostaje przekroczona granica wstydu, czyli osobowej wrażliwości na to, co wiąże się z ciałem ludzkim, z jego nagością, gdy w utworze artystycznym lub przy pomocy technik reprodukcji audiowizualnej zostaje naruszone prawo intymności ciała w jego męskości lub kobiecości – w ostatecznej zaś analizie: gdy zostanie naruszona owa głęboka prawidłowość daru i obdarowania, jaka wpisana jest w tę kobiecość i męskość poprzez całą osobową strukturę bytu człowieka. Ów głęboki zapis (czy wpis) stanowi o oblubieńczym znaczeniu ciała ludzkiego, czyli o podstawowym dla niego wezwaniu do kształtowania „komunii osób” i uczestniczenia w niej.

Jest rzeczą oczywistą, że w dziełach sztuki czy też w wytworach artystycznej reprodukcji audiowizualnej prawidłowość powyższa, ów głęboki zapis znaczenia ciała ludzkiego, może być naruszony tylko w intencjonalnym porządku odtworzenia i przedstawienia, chodzi bowiem, jak już poprzednio powiedziano, o ciało ludzkie jako model lub temat. Jeżeli tym niemniej poczucie wstydu oraz wrażliwość osobowa zostaje w takich wypadkach naruszona, to ze względu na przeniesienie w wymiar „komunikacji społecznej” – a więc uczynienie niejako publiczną własnością tego, co w słusznym odczuciu człowieka należy i powinno należeć do ściśle międzyosobowego odniesienia, co jest – jak dawniej już powiedziano – związane z samą „komunią osób”, i w jej obrębie odpowiada wewnętrznej prawdzie człowieka, a więc także integralnej prawdzie o człowieku. W tym punkcie nie można się zgodzić z wyrazicielami tzw. naturalizmu, którzy powołują się na prawo do

„wszystkiego, co ludzkie” w dziełach sztuki czy też wytworach artystycznej reprodukcji, twierdząc, że działają w ten sposób w imię realistycznej prawdy o człowieku. Właśnie bowiem ta prawda o człowieku – cała prawda o człowieku – domaga się uwzględnienia zarówno poczucia intymności ciała, „jak też związanej z męskością i kobiecością tegoż ciała prawidłowości daru, w której odzwierciedla się tajemnica człowieka właściwa dla wewnętrznej struktury osoby. I ta prawda o człowieku musi być uwzględniana również w porządku artystycznym, jeżeli mamy mówić o pełnym realizmie.

Chodzi więc w tym wypadku o gruntowne uzgodnienie prawidłowości właściwej dla „komunii osób” z całym rozległym i zróżnicowanym obszarem „komunikacji”. Ciało ludzkie w swej nagości – jak to już stwierdziliśmy w dawniejszych analizach (nawiązujących do Rdz 2, 25) – jako wyraz osoby oraz jako jej dar, czyli znak powierzenia i oddania siebie drugiej osobie, świadomej daru, wybranej, i zdecydowanej odpowiedzieć na ten dar w sposób również osobowy, staje się źródłem szczególnej, międzyosobowej „komunikacji”. Jest to, jak powiedziano dawniej, szczególna komunikacja w samym człowieczeństwie. Owa międzyosobowa komunikacja wchodzi głęboko w układ komunijny („*communio personarum*”), z niego równocześnie wyrasta i w jego obrębie prawidłowo się rozwija. Właśnie z uwagi na to: z uwagi na wielką wartość ciała w owym „komunijnym” układzie międzyosobowym, uczynienie tegoż ciała w jego nagości (co właśnie wyraża „moment” daru) przedmiotem – tematem dzieła sztuki lub też audiowizualnej reprodukcji, jest problemem nie tylko natury estetycznej, ale zarazem problemem natury etycznej. Chodzi bowiem o to, że ów „moment daru” zostaje niejako zawieszony w wymiarze niewiadomego odbioru i nieprzewidywanej odpowiedzi – zostaje przy tym w jakiś sposób intencjonalnie „zagrożony” w tym sensie, że może stać się anonimowym przedmiotem „przywłaszczenia”: przedmiotem nadużycia. Właśnie przeto owa integralna prawda o człowieku stanowi w tym wypadku podstawę normy, wedle której kształtuje się dobro lub zło określonych działań, zachowań, obyczajów, sytuacji. Prawda o człowieku, o tym, co w nim – właśnie ze względu na ciało, na jego płciowość (kobiecość/męskość) – jest szczególnie osobowe i wewnętrzne, stwarza tutaj wyraźne granice, których nie godzi się przekraczać.

Te granice musi uznać i przestrzegać ich artysta, który czyni ciało ludzkie przedmiotem, modelem czy tematem dzieła sztuki, albo też audiowizualnej reprodukcji. Ani on sam, ani też inni, od których to zależy, nie mogą domagać się, proponować czy sprawiać, ażeby te granice przekraczali wraz z nimi – czy też z ich powodu – inni ludzie: ci, którzy są zapraszani, wzywani czy też dopuszczani do widzenia, do oglądania obrazu. Chodzi o taki obraz, w którym to, co samo w sobie jest treścią i wartością dogłębnie osobową, co należy do porządku daru i obdarowania osoby przez osobę, zostaje jako temat wyrwane z tego autentycznego podłoża, by stać się na zasadzie „ko-

munikacji społecznej” przedmiotem i to przedmiotem poniekąd anonimowym.

Cały problem „pornowizji”, a także „pornografii”, jak z tego widać, nie jest wykwitem mentalności purytańskiej czy też ciasnego moralizmu. Nie jest też produktem myślenia obciążonego manicheizmem. Chodzi w nim o bardzo ważną, o podstawową sferę wartości, wobec których człowiek nie może pozostawać obojętny, ze względu na godność człowieczeństwa, na osobowy charakter i wymowę ludzkiego ciała. Wszystkie te treści i wartości mogą być poprzez dzieła sztuki, także poprzez działalność środków audiowizualnych, kształtowane i pogłębiane, ale mogą też być zniekształcane i niszczone „w sercu” człowieka. Jak widać, wciąż znajdujemy się w orbicie słów Chrystusa wypowiedzianych w Kazaniu na górze. Sprawy, o których tu mówimy, także muszą być rozpatrywane w świetle tych słów, które mówią o „patrzaniu” zrodzonym z pożądliwości jako o „cudzołożeniu w sercu”. Dlatego też końcową część niniejszych rozważań wypadnie nam poświęcić problemowi stosunku, jaki zachodzi pomiędzy ethosem obrazu (lub opisu) a ethosem widzenia, a także słyszenia, czytania czy innych form poznawczego odbioru, z jakim spotyka się treść dzieła sztuki lub też szeroko rozumianej audiowizji.

I tu wracamy raz jeszcze do dawniej już zasygnalizowanego problemu: czy i o ile ciało ludzkie w całej widzialnej prawdzie swej męskości czy kobiecości może być tematem dzieła artystycznego, a przez to samo owej specyficznej „komunikacji” społecznej, dla której dzieło takie jest przeznaczone? Tym bardziej odnosi się to pytanie do całej współczesnej kultury „masowej” związanej z technikami audiowizualnymi. Czy może ciało ludzkie być takim modelem-tematem, skoro wiemy, że z tym łączy się owa przedmiotowość „bez wyboru”, którą uprzednio nazwaliśmy anonimowością, a która zdaje się nieść z sobą poważną możliwość zagrożenia całej sfery znaczeń właściwej dla ciała mężczyzny i kobiety ze względu na osobowy charakter ludzkiego podmiotu oraz „komunijny” charakter międzyosobowych odniesień? Warto w tym miejscu dodać, że wyrażenia: „pornografia” czy „pornowizja” pojawiły się w języku, mimo swej antycznej etymologii, raczej później. Tradycyjna terminologia łacińska posługiwała się wyrażeniem „ob-scaena”, wskazując w ten sposób na wszystko, co nie powinno znaleźć się na oczach widowni, co winno być otoczone należyłą dyskrecją – co nie może być poddane bez wyboru ludzkim spojrzeniom.

Stawiając uprzednie pytanie, zdajemy sobie sprawę z tego, że de facto na przestrzeni całych epok ludzkiej kultury i twórczości artystycznej ciało ludzkie było i jest takim modelem-tematem dzieł sztuki wizualnej, podobnie jak cała sfera miłości pomiędzy mężczyzną a kobietą oraz związane z tym „obdarowywanie się” męskością i kobiecością w ich cielesnym wyrazie, było, jest i będzie tematem literackiego opisu. Opis taki znalazł swoje miejsce również w Biblii, przede wszystkim poprzez tekst „Pieśni nad pieśniami”, do

której wypadnie nam jeszcze powrócić przy innej sposobności. Owszem, należy stwierdzić, że w historii literatury i sztuki, w dziejach ludzkiej kultury jest to temat szczególnie częsty, a także szczególnie ważny. Dotyczy bowiem sprawy, która sama w sobie jest wielka i doniosła. Dajemy temu wyraz od początku naszych rozważań, chodząc po śladach biblijnych zapisów, które odślaniają nam właściwy kształt i wymiar tej sprawy: godność człowieka w jego męskiej i kobiecej cielesności oraz oblubieńcze znaczenie tej kobiecości i męskości wpisane w całą wewnętrzną (a równocześnie widzialną) strukturę ludzkiej osoby.

Wszystkie nasze wcześniejsze rozważania nie mają na celu zakwestionowania prawa do tego tematu. Zmierzają tylko do wskazania, że jego podejmowanie łączy się ze szczególną odpowiedzialnością natury nie tylko artystycznej, ale także etycznej. Podejmując ów temat w jakiegokolwiek dziedzinie sztuki czy też przy pomocy technik audiowizualnych, artysta musi być świadom pełnej prawdy przedmiotu, całej skali wartości, jakie z nim się łączą – musi nie tylko z nimi się liczyć „in abstracto”, ale sam je prawidłowo przeżywać. Jest to również owa zasada „czystości serca”, którą w tym wypadku z egzystencjalnej dziedziny zachowań i postępowań trzeba przenieść do intencjonalnej dziedziny tworzenia czy odtwarzania.

Wydaje się, że proces artystycznego tworzenia nie tylko zdąża do obiektywizacji (poniekąd nowej „materializacji”) modelu, ale równocześnie dąży do wyrażenia w takiej obiektywizacji tego, co można nazwać twórczą ideą artysty, a w czym wyraża się właśnie jego wewnętrzny świat wartości, a więc także życie prawdą swego przedmiotu. Dokonuje się w tym procesie swoiste przetworzenie modelu czy też przetworzenie tworzywa, w szczególności zaś tego, jakim jest człowiek, ciało ludzkie w całej prawdzie jego męskości czy kobiecości. (Z tego punktu widzenia, jak już wspomnieliśmy, zachodzi dość poważna różnica np. pomiędzy obrazem i rzeźbą a fotografią czy filmem). Widz, którego artysta zaprasza do oglądania swego dzieła, obcuje nie tylko z obiektywizacją (poniekąd nową „materializacją”) modelu czy tworzywa, ale obcuje zarazem z tą prawdą przedmiotu, jaką twórca zdołał w swej artystycznej „materializacji” wypowiedzieć właściwymi sobie środkami.

Są na przestrzeni różnych epok, poczynając od starożytności, zwłaszcza w wielkim okresie klasycznej sztuki greckiej, dzieła sztuki mające za temat ciało ludzkie w jego nagości – a których oglądanie pozwala nam się skupić poniekąd na całej prawdzie człowieka, na godności i pięknie – także ponad zmysłowym – jego męskości i kobiecości. Dzieła te noszą w sobie jakby ukryty pierwiastek sublimacyjny, doprowadzający widza poprzez ciało do całej osobowej tajemnicy człowieka. Obcując z takimi dziełami, gdzie nie czujemy się zdeteminowani ich treścią w kierunku „pożądanego patrzenia z Kazania na górze, uczymy się poniekąd owego oblubieńczego sensu ciała, który jest odpowiednikiem i miarą „czystości serca”. Ale są także dzieła sztuki, częściej jeszcze chyba reprodukcje, które budzą sprzeciw w sferze



osobowej wrażliwości człowieka – nie ze względu na swój przedmiot, ciało ludzkie bowiem samo w sobie ma zawsze swą niezbywalną godność – ale ze względu na jakość czy sposób jego odtworzenia, ukazania, przedstawienia artystycznego. O tym sposobie, o tej jakości, mogą stanowić różne współczynniki dzieła czy reprodukcji, a także wielorakie okoliczności natury często bardziej technicznej niż artystycznej.

Wiadomo, że poprzez wszystkie te elementy staje się poniekąd dostępna dla widza (lub też słuchacza czy czytelnika) sama podstawowa intencjonalność dzieła sztuki lub wytworu odnośnych technik. Jeśli nasza osobowa wrażliwość reaguje sprzeciwem, dezaprobatą – to dlatego, że w owej podstawowej intencjonalności odkrywamy, wraz z nieodzownym dla dzieła sztuki czy reprodukcji „uprzedmiotowaniem” człowieka i jego ciała, równoczesne sprowadzenie go na pozycję przedmiotu, który ma służyć zaspokojeniu samej pożądlivosti – przedmiotu „użycia”. A to sprzeciwia się godności człowieka, również w intencjonalnym porządku sztuki i reprodukcji. Przez analogię należy odnieść to samo do różnych dziedzin twórczości artystycznej – do każdej wedle jej specyfiki – a także do różnych technik audiowizualnych.

Encyklika Pawła VI (*Humanae vitae*, 22) mówi z naciskiem o „tworzeniu klimatu sprzyjającego czystości” – chce zaś przez to powiedzieć, iż przeżywanie ciała ludzkiego w całej prawdzie jego męskości i kobiecości winno odpowiadać godności tego ciała oraz jego znaczeniu w budowaniu komunii osób. Rzec można, iż jest to jeden z podstawowych wymiarów ludzkiej kultury rozumianej jako uszlachetniająca afirmacja tego, co ludzkie. Dlatego też poświęciliśmy ten szkic sprawie, którą w skróceniu można by nazwać ethosem obrazu. Chodzi o obraz, który służy szczególnemu „uwidzialnieniu” człowieka, co należy rozumieć w sensie mniej lub bardziej bezpośrednim. Uwidzialnia człowieka obraz rzeźbiarski lub malarski, w inny sposób uwidzialnia go przedstawienie teatralne czy pokaz baletowy, w inny sposób film, a dzieło literackie na swój sposób zmierza również do wywołania wewnętrznych obrazów, posługując się zasobami ludzkiej wyobraźni lub pamięci. I stąd też tego, co nazwaliśmy tutaj „ethosem obrazu”, nie można rozpatrywać w oderwaniu od korelatywnego członu, który trzeba by nazwać „ethosem widzenia”. Pomiedzy jednym a drugim członem zawiera się cały proces komunikacji, bez względu na to, jak szerokie kręgi owa komunikacja (która w tym wypadku zawsze jest „społeczna”) zatacza.

Tworzenie klimatu sprzyjającego czystości obejmuje oba te człony, dotyczy jakby sprzężenia zwrotnego, które zachodzi pomiędzy obrazem a widzeniem. Pomiedzy ethosem obrazu a ethosem widzenia. O ile tworzenie obrazu w rozległym i zróżnicowanym znaczeniu tego słowa nakłada na autora, artystę czy odtwórcę zobowiązania natury nie tylko estetycznej, ale także etycznej – o tyle „widzenie” (rozumiane wedle tej samej szerokiej analogii) nakłada zobowiązania na tego, który jest odbiorcą dzieła.

Autentyczna i odpowiedzialna twórczość artystyczna stara się przezwyciężyć anonimowość ciała ludzkiego jako przedmiotu „bez wyboru”, szukając (jak już powiedziano powyżej) na drodze twórczego trudu takiego artystycznego wyrazu prawdy o człowieku w jego kobiecości i męskiej cielesności, która zostaje niejako zadana widzowi, a w szerszym zakresie każdemu odbiorcy dzieła. Od niego więc z kolei zależy, czy zdobędzie się na własny wysiłek, ażeby przybliżyć się do tej prawdy, czy też pozostanie tylko powierzchownym „konsumentem” wrażeń, wykorzystującym spotkanie z anonimowym ciałem-tematem na poziomie samej zmysłowości, która sama z siebie reaguje na swój przedmiot właśnie „bez wyboru”.