

Ks. dr hab. Andrzej Baczyński, prof. UPJP II

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie
Wydział Nauk Społecznych
abaczynski@diecezja.krakow.pl

Świątynia Pana w medialnym obrazie

*„Na początku było Słowo i wszystko przez Nie się stało”,
wszystko, w czym żyjemy, poruszamy się i jesteśmy – (...)
Stoję przy wejściu do Sykstyny –
Może to wszystko łatwiej było wypowiedzieć językiem
Księgi Rodzaju –
Ale Księga czeka na obraz. – I słusznie. Czekala na swego
Michała Anioła.
Przecież ten, który stwarzał, „widział” – widział,
że „było dobre”.
„Widział”, a więc Księga czekała na owoc „widzenia”.
O, ty, człowieku, który także widzisz, przyjdź –
Przyzywam was wszystkich „widzących” wszechczasów.
Przyzywam ciebie, Michale Aniele!
Jest w Watykanie kaplica, która czeka na owoc twego widzenia!
Widzenie czekało na obraz.
Odkąd Słowo stało się ciałem, widzenie wciąż czeka¹.*

1. ZOBACZYĆ BOGA

Jedno z największych pragnień człowieka to *pragnienie* zobaczenia Boga. Aby móc kogoś miłować, trzeba go najpierw poznać. Nie można kochać kogoś, kogo nie znamy. „Księga czeka na obraz”, czeka na swego Michała Anioła – czytamy w *Tryptyku rzymskim* Jana Pawła II. Jednak bezpośrednie poznanie Boga to rzecz dla człowieka-stworzenia nieosiągalna. Nie sposób Boga zobaczyć wprost, twarzą w twarz. Nie znamy prawdziwego oblicza Boga, co nie oznacza, że nie możemy go na ludzki, niedoskonały sposób poznawać. Z kart

¹ Jan Paweł II, *Tryptyk rzymski*, Kraków 2003, s. 15–16.

Pisma św. wiemy, że Jezus Chrystus jest najlepszą drogą poznania Boga. Teologia uczy nas, iż najdoskonalsze i najpełniejsze objawienia się Boga dokonało się w Jezusie Chrystusie, który jest widzialnością niewidzialnego Boga.

Poznanie Boga (lub może bardziej – wyobrażenie Boga), jako Stwórcy świata, który jest odbłaskiem jego mądrości, wszechmocy i piękna, możliwe jest także niezależnie od Objawienia Bożego. Takie przekonanie wyrażone jest w Księdze Mądrości (13, 1–9) i w Liście do Rzymian (1, 19–20). Przekonanie to znajduje potwierdzenie w nauczaniu Soboru Watykańskiego I: „Naturalnym światłem ludzkiego rozumu można z rzeczy stworzonych na pewno poznać Boga, początek i koniec wszystkich rzeczy”². Św. Tomasz z Akwinu biorąc za punkt wyjścia świat materialny podaje w *Sumie teologii* pięć dróg uzasadnienia istnienia Boga, a więc także poznania Boga (*Suma teologii* I, 1–3). Upraszczając, można je opisać następująco: „(...) rzeczy otaczającego nas świata nie są wytłumaczalne same przez się; zmiany, jakim podlegają, działanie, doskonałość, celowość, a przede wszystkim samo ich istnienie domagają się wytłumaczenia. Jest nim przyjęcie istnienia bytu, który sam jest niezmienny, nie spowodowany przez nic, absolutnie doskonały, rozumny i który jest samym istnieniem. Ten właśnie byt nazywa się Bogiem”³. Stwórca odbił swój ślad w stworzonym przez siebie świecie. Przyglądając się światu, kontemplując przyrodę, przyglądamy się, oczywiście ulegając ludzkim wyobrażeniom i analogiom – przymiotom samego Stwórcy. Jest to możliwe dlatego, że pomiędzy stworzonym światem a Bogiem – jego stwórcą pozostały istotne, niezatarte związki. Wiedząc to, próbujemy zrozumieć sens aktu stwórczego.

Akt stwórczy jest zarazem pierwszym zbawczym aktem Boga, który stwarza świat z miłości. Opisy biblijne przekazują podstawową prawdę o jedynym w swoim rodzaju związku, jaki istnieje pomiędzy stworzonym światem a Bogiem. Można je ująć w pięciu stwierdzeniach: a) stwórcą wszystkiego w świecie jest Bóg; b) świat jest całkowicie zależny od Boga; c) żadne ze stworzeń nie ma boskiej władzy, wszystko stworzenie oddaje cześć jednemu Bogu; d) świat jako dzieło Bożej mądrości i wszechmocy jest dobry i piękny; e) Bóg przekazał świat człowiekowi, aby go przekształcał, panując nad nim, za co ciąży nad nim odpowiedzialność przed Bogiem⁴.

Można zatem powiedzieć, że tajemnica widzialności Niewidzialnego Boga w świecie jest inicjatywą samego Stwórcy. Wprawdzie Stare Przymierze wykluczało jakiegokolwiek wyobrażenie niewidzialnego Stwórcy, jednak Bóg sam

² Sobór Watykański I, Konstytucja o wierze katolickiej *Dei Filius*, 3004; A. Zuberbier, Bóg, [w:] *Słownik teologiczny*, red. A. Zuberbier, Katowice 1998, s. 69.

³ Tamże, s. 69.

⁴ H. Witczyk, A. Zuberbier, Świat, [w:] *Słownik teologiczny*, dz. cyt., s. 570–571.

Świątynia Pana w medialnym obrazie

wyszedł niejako naprzeciw pragnieniom człowieka, który chciał go zobaczyć⁵. Oczywiście kluczem do odczytania Boga w przyrodzie jest przede wszystkim człowiek – *imago Dei*. Człowiek stworzony na obraz i podobieństwo Boga, stworzony „aby cieszyć się osobową komunią z Ojcem, Synem i Duchem Świętym, a w nich z innymi ludźmi, i dla zarządzania – w imieniu Boga, w sposób odpowiedzialny – światem stworzonym”⁶. Osoba ludzka jawi się w tej wizji jako byt powołany do życia przez i na obraz Trójcy Świętej, dzięki czemu cieszy się ona trwałą i nieustraszoną godnością osobową. Dzięki byciu obrazem Boga – przekonuje św. Tomasz z Akwinu – człowiek jest w świecie jego objawieniem, a nie jak inne rzeczy i stworzenia – odbiciem jego mocy⁷. To właśnie człowiek sam będący *imago Dei*, obdarowany godnością, rozumem, zdolnością odczuwania dobra i piękna może być kluczem do poznania Boga i sam może dostrzec odblaski Bożej mocy w stworzeniu.

Różnicę pomiędzy człowiekiem – zadumany obserwator a kontemplowaną przyrodą znakomicie oddaje Jan Paweł II w pierwszej części *Tryptyku rzymskiego* zatytułowanej *Strumień*. Tu klucz otwierający widzialność Niewidzialnego ukryty jest w słowie „zdumienie”.

*Zatoka lasu zastępuje
 w rytmie górskich potoków
 ten rytm objawia mi Ciebie,
 Przedwieczne Słowo. (...).
 Potok się nie zdumiewa, gdy spada w dół
 i lasy milcząco zstępują w rytmie potoku
 – lecz zdumiewa się człowiek!*

Potok się nie zdumiewa, potok obrazuje piękno i potęgę Stwórcy, zdumiewa się człowiek, który pyta o jego źródło, o tajemnicę początku. Zdumienie, zadziwienie, podziw są dostępne tylko rozumnej istocie. Ten, który jest *imago Dei* dostrzega w stworzeniu przestrzeń, która wskazuje Stwórcę. Niewidzialne wyraża się w widzialnym, dzięki kluczowi, jaki daje obraz i podobieństwo.

Wszystko, co Bóg stworzył, było dobre: „I widział Bóg, że było dobre” – czytamy w Księdze Rodzaju (Rdz 1). I znów powracamy do widzenia:

*Widział, odnajdywał ślad swojej Istoty –
 Znajdował swój odblask we wszystkim, co widzialne⁸.*

Świat i człowiek – swoista Świątynia Pana, w której odbija się blask boskiej mocy stwórczej. Przestrzeń, w której w jakiejś doświadczalnej ludzkimi

⁵ J. Bolewski SJ, *Widzenie w prawdzie początku. W świetle Tryptyku Rzymskiego Jana Pawła II*, [w:] *Przestrzeń słowa. Twórczość literacka Karola Wojtyły – Jana Pawła II*, red. Z. Zarębianka, J. Machniak, Kraków 2006, s. 244.

⁶ J. Bujak, *O święto stworzenia. Światła ekumeniczne*, [w:] „Lignum Vitae: rocznik teologiczny WSD OO. Franciszkanów” – Łódź, 10/2009, s. 230.

⁷ Tamże, s. 234.

⁸ Jan Paweł II, *Tryptyk rzymski*, dz. cyt., s. 19.

zmysłami mierze może spełnić się odwieczne pragnienie człowieka, który chce zobaczyć Boga. Nawet w zlaicyzowanym świecie jesteśmy skłoni do niemal metafizycznych odczytań cech Boga – Odwiecznej Prawdy, Dobra i Najwyższego Piękną w naturze. Możemy skorzystać i z tej podpowiedzi, którą zawiera Księga Mądrości, pouczając o śladach Bożych w przyrodzie prowadzących do Stwórcy:

Głupi [już] z natury są wszyscy ludzie, którzy nie poznali Boga: z dóbr widzialnych nie zdołali poznać Tego, który jest, patrząc na dzieła nie poznali Twórcy, lecz ogień, wiatr, powietrze chyże, gwiazdy dokoła, wodę burzliwą lub światła niebieskie uznali za bóstwa, które rządzą światem. Jeśli urzeczeni ich pięknem wzięli je za bóstwa – winni byli poznać, o ile wspanialszy jest ich Władca, stworzył je bowiem Twórca piękności: a jeśli ich moc i działanie wprawiły ich w podziw – winni byli z nich poznać, o ile jest potężniejszy Ten, kto je uczynił. Bo z wielkości i piękna stworzeń poznaje się przez podobieństwo ich Stwórcę. (Mdr 13, 1–5)

Czy nieprzebrana w swym bogactwie przestrzeń stworzenia, przyroda może być dostępna człowiekowi w innym oglądzie niż ten, który ofiarują mu zmysły, zwłaszcza wzrok i słuch?

Góry i wyżyny, morza, rzeki i jeziora, wodospady i kaniony, doliny i pustynie, wulkany i gejzery, lasy, wyspy i rafy koralowe, a wszystko obfitujące różnorodnością żywych stworzeń – świat, który przemawia do człowieka przedziwną harmonią i niewysłowionym pięknem i potęgą. Ten świat jednak nie zawsze jest dostępny ludzkim oczom. Czy pośrednie widzenie dostarczy tych samych wrażeń, czy obcując z obrazem natury zapisanym językiem techniki dotkniemy tajemnicy potęgi stworzenia? Czy film i telewizja są zdolne przenieść człowieka w przestrzeń duchowych, niemalże sakralnych doznań? Jeśli przyroda jest w jakimś sensie zapisem rysów Boskiego oblicza, czy medialny obraz natury zagwarantuje nam kontekst właściwy dla kontemplacji? Jedno jest pewne – techniki audiowizualne gwarantują rzecz fundamentalną – widzialność.

2. OBRAZ GWARANTUJE WIDZIALNOŚĆ

„Chcemy ujrzeć Jezusa” (J 12, 21) – prosi kilku Greków apostoła Filipa. Odnosząc się do tego wydarzenia, Jan Paweł II w Liście *Novo millennio ineunte* pisze „(...) ludzie naszych czasów proszą dzisiejszych chrześcijan, aby nie tylko mówili o Chrystusie, ale w pewnym sensie pozwolili im Go zobaczyć”⁹.

Pragnienie zobaczenia Jezusa wyrażone prostym, jednoznacznym „chcemy ujrzeć”, nie jest czymś nadzwyczajnym. Widzialność posiada bowiem wyraz praktyczny i konkretny, a przy tym powszechny i codzienny. Jest zwyczajnym sposobem postrzegania świata i kontaktu z nim. Ale to właśnie widzialność stała

⁹ Tenże, List apostolski *Novo millennio ineunte*, 16.

się symbolem przemian w systemie komunikowania za pomocą obrazu i dźwięku. Ma dzisiaj wymiar globalny i kojarzona jest przede wszystkim z telewizją.

Dla wielu ludzi telewizja stworzyła po raz pierwszy szansę obcowania z takimi dobrami, które są poza zasięgiem ich możliwości. Należą do nich zarówno skarby przyrody, natury, niedostępne zakątki świata, głębie oceanów, przestrzenie kosmosu, lasy i pustynie, jak i skarby sztuki zgromadzone w muzeach świata, wspaniałe dzieła architektury, utwory muzyczne wykonywane przez najwybitniejszych artystów, spektakle teatralne, poezja, dzieła filmowe itp., upowszechniane na małym ekranie. Wszystko to pozwala mówić o telewizji jako o środku wychowania estetycznego. Przeciwnicy tej tezy twierdzą, że telewizja nie może pretendować do tej roli, ponieważ prezentuje nieartystyczne podejście do rzeczywistości¹⁰. Znaczy to, że po pierwsze – prezentuje rzeczywistość surową, niekreowaną, którą odtwarza, a nie tworzy, co jest sprzeczne z istotą wszelkiej sztuki; po drugie – rzeczywistość tę biernie, mechanicznie reprodukuje. Ponadto, przesylenie telewizji elementami poznawczo-informacyjnymi utrudnia kontemplację – warunek przeżycia estetycznego.

Jeden z wczesnych teoretyków filmu, L. Blaustein twierdził przeciwnie, że widz kinowy doznaje uczuć estetycznych wywołanych pięknem przedmiotów oglądanych na ekranie¹¹. K. Irzykowski natomiast wyznawał, że ćwiczenia gimnastyczne bardziej mu się podobały w kinie niż w rzeczywistości i uzasadniał to prawem zwierciadła, polegającym na dążeniu człowieka do reduplikowania otaczającej go rzeczywistości. Z tego można wnioskować, że reprodukcja rzeczywistości daje odbicie piękna otaczającego nas świata, co nie jest obojętne pod względem wychowawczym. „Odbiorca – twierdzi A. Kumor – uczy się znajdować piękno nie tylko w muzeach i w uznanych dziełach sztuki, lecz także w fotogramach, obrazach filmowych i telewizyjnych”¹². A. Kumor jest przekonany, że jeśli sztuka nachylona ku rzeczywistości jednoczy się z tą rzeczywistością po to, by się wzbogacić jej autentyzmem, to telewizja również osiąga taki cel, gdyż przejmuje autentyzm świata realnego. I to autentyzm struktur czasoprzestrzennych zdarzeń, które rodzą się niekiedy na oczach odbiorców. Jeśli więc się przyjmuje, że „sztuka inkorporująca rzeczywistość wychowuje estetycznie odbiorców, ponieważ pomnaża jakości estetyczne i

¹⁰ Na przykład R. Arnheim w artykule *Perspektywy telewizji* zamieszczonym w swym klasycznym dziele o sztuce filmowej *Film jako sztuka*, Warszawa 1961.

¹¹ L. Blaustein, *Przyczynki do psychologii widza kinowego*, „Kwartalnik Pedagogiczny”, 1933, t. 4, s. 229.

¹² A. Kumor, *Telewizja. Teoria, percepcja, wychowanie*, Warszawa 1976, s. 271.

poszerza sferę doznań estetycznych człowieka, to można również przyjąć, że podobnie oddziałuje telewizja”¹³.

Telewizja w kontakcie z widzem likwiduje przestrzeń i czas. Wydarzenia różnie odległe w czasie i przestrzeni są jednakowo obecne w zasięgu ręki widza sterującego pilotem telewizyjnym. Odbiorca nie musi się nigdzie udawać, żeby być obecnym, żeby być świadkiem czy choćby widzem wydarzeń odległych w czasie i przestrzeni¹⁴. Widzialność, a może bardziej audiowizualność telewizji sprzyja wrażeniu bezpośredniego kontaktu. W telewizji świat przedstawiany zdaje się być pozbawiony relacji do samego siebie na rzecz bezpośredniego odniesienia do widza, który odczuwa lub przynajmniej może odczuwać adresowanie przekazu wprost do siebie. W przekaz telewizyjny wpisana jest likwidująca dystans konwencja współuczestniczenia widza. Prawie regułą staje się mówienie o uczestniczeniu w wydarzeniach poprzez telewizję, braniu udziału w telewizyjnym teleturnieju czy emocjach związanych z oglądanym meczem piłki nożnej. Bliskość obrazu, identyfikacja z nim, określana też jako obecność telewizyjnego świata we własnym mieszkaniu rodzi jednak wiele problemów natury etycznej.

W czym tkwi siła obrazu telewizyjnego? Apologeta telewizji, M. McLuhan twierdzi, że obraz telewizyjny narzuca człowiekowi aktywność, konieczność ciągłego dokonywania wyborów¹⁵. Podczas odbioru programu telewizyjnego wzmaga się naturalna dążność człowieka do organizacji bodźców postrzeniowych, manifestuje się leżąca w ludzkiej naturze tendencja do uzupełniania wrażeń zmysłowych, jak również tendencja do redukcji napięć wywoływanych przez bodźce świata zewnętrznego¹⁶. Jako jeden z elementów wizualnego środowiska, w którym żyje człowiek, telewizja współgra z innymi elementami tego środowiska, dopełniając je i modyfikując, wzbogacając ich działanie, a w pewnych warunkach działanie to umniejszając. Telewizja tworzy także nową kategorię dostępnych człowiekowi elementów rzeczywistości¹⁷. Poza obszarem faktów znanych z doświadczenia wyodrębnia się bowiem obszar przedmiotów, zdarzeń i sytuacji znanych tylko z doświadczenia audiowizualnego. Jeśli przyjmiemy, że przekaz telewizyjny jest swoistym rodzajem języka, to tak jak każdy język, tak i ten oddziałuje na przebieg percepcji świata, jego wyrażanie, a także na świat wartości wiązany z widzem.

Ważną cechą audiowizualności jest jej fotograficzność. Między tym, co znajduje się przed kamerą a tym, co utrwalił audiowizualny zapis, zachodzi

¹³ Tamże, s. 274.

¹⁴ A. Bątkiewicz, *Semiotyczne uwarunkowania transmisji telewizyjnej*, [w:] *Z zagadnień semiotyki sztuk masowych*, red. A. Helman, M. Hopfinger, H. Książek-Konicka, Wrocław 1977, s. 210–213; A. Kumor, *Telewizja...*, dz. cyt., s. 139–154.

¹⁵ M. McLuhan, *Wybór pism*, Warszawa 1975, s. 166.

¹⁶ Tamże, s. 88.

¹⁷ J. Lalewicz, *Telewizja i kształt potocznego świata*, „Przekazy i Opinie” 1977, nr 2, s. 27.

„reakcja fotograficzna”. „Dotyczy to – pisze M. Hopfinger – strony wizualnej, ale i w znacznym stopniu obejmuje również stronę audialną. Znaczy to, że ta postać audiowizualności (zintegrowanej) odznacza się wysokim stopniem podobieństwa i że ma charakter analogowy. W ten sposób przywołuje, przywodzi na myśl, uobecnia utrwaloną rzeczywistość (odtworzoną bądź wykreowaną). Z niej wynika i na niej opiera się funkcja poręczania autorytetu realności, niezależnie od intencji znaczeniowej realizatorów”¹⁸. Dodać trzeba, że nawet najlepsza fotografia nie dorównuje obrazowi telewizyjnemu w rejestracji bogactwa elementów rzeczywistości. Zawiera on bowiem rejestrację ruchu oraz rejestrację towarzyszących obrazowi dźwięków np. mowy ludzkiej, muzyki, odgłosów przyrody. Dopiero tak zarejestrowana całość daje przy odtworzeniu pewien rodzaj ekwiwalentu realności. Teorię o fotograficzności obrazu telewizyjnego trzeba przyjąć z pewnym zastrzeżeniem, dotyczy ona bowiem klasycznej telewizji, w której dochodzi do odbicia rzeczywistości za pomocą rejestracji kamerą filmową czy telewizyjną. W tym wypadku istnieje odniesienie do realności, która istnieje przed kamerą. To owa realność potwierdza wiarygodność przedstawienia w obrazie telewizyjnym (na poziomie analogicznym do fotografii). Zasada ta traci rację bytu w przypadku obrazów prezentujących rzeczywistość wygenerowaną komputerowo, co staje się coraz częstszą praktyką stosowaną w filmie fabularnym, ale i w telewizji (np. wirtualne studio). W przypadku użycia elektroniki nie mamy do czynienia z zapisem fotograficznym; generowanie obrazu sprowadza się do programu komputerowego, a w procesie jego tworzenia nie ma bezpośredniego kontaktu przekaźnika z rzeczywistością. Jest to rodzaj symulacji rzeczywistości o coraz większym stopniu odpowiedniości, z racji ciągle wzrastających możliwości technologicznych. W jednym i drugim przypadku obraz posiada jednak właściwą sobie siłę przyciągania uwagi.

Wymienione zalety i właściwości obrazu jako nośnika treści, skłaniają do refleksji nad kulturotwórczą, poznawczą, estetyczną a nawet religijną jego rolę. K. Zanussi twierdzi, iż nie należy obawiać się epoki audiowizualnej. „Ikona w rozumieniu wschodnich chrześcijan jest oknem, przez które widać niebo. Cywilizacja obrazka jest bliżej ikony i możemy żywić nadzieję, że w nowe tysiąclecie wejdziemy z odrodzoną wrażliwością na metafizykę. Konsekwencją języka obrazów i dźwięków jest myślenie niepojęciowe, wystarczy wspomnieć Marksa czy Nietzschego, by wskazać, że język pojęć zaowocował paroksyzmem pychy. Kultura obrazów i dźwięków może się okazać bardziej otwarta na przesłanie chrześcijańskie aniżeli kultura idei i drukowanych słów”¹⁹.

¹⁸ M. Hopfinger, *Między reprodukcją a symulacją rzeczywistości*, [w:] *Od fotografii do rzeczywistości wirtualnej*, red. M. Hopfinger, Warszawa 1997, s. 17.

¹⁹ K. Zanussi, *Prawda czy towar?* [w:] *Dziennikarski etos*, red. Z. Kobylińska, Olsztyn 1996, s. 252–253.

Komunikacja audiowizualna wprowadza nową jakość, która polega na świadectwie obrazu. W epoce druku łatwo było ukryć się za słowem drukowanym. W epoce dominacji obrazu telewizyjnego, liczy się nie tylko słowo, ale przede wszystkim osoba, która je głosi. Widz, patrząc przez pryzmat swego życiowego doświadczenia, ma możliwość decydowania, czy można jej wierzyć, czy przekaz wartości, jakie ona głosi, brzmi wiarygodnie w jej ustach²⁰. K. Zanussi wyraża przekonanie, że dla Kościoła jest to rodzaj zupełnie nowego wyzwania. „Nie liczą się gładkie sformułowania, liczy się świadectwo człowieka. Matka Teresa z Kalkuty fascynuje swoją osobą i te proste słowa, które mówi, są dodatkowym świadectwem wiary, którą daje. Obok Papieża, Matka Teresa jest najbardziej medialną postacią w całym chrześcijańskim świecie”²¹.

Obraz swoją dosłownością i konkretnością obnaża prawdę o człowieku, ale obraz może także w plastyczny sposób przedstawiać rzeczywistości nieosiągalne dla poznania zmysłowego (w dziedzinie religijności, są nimi np. filmowe inscenizacje życia i działalności Jezusa, życia pierwszych gmin chrześcijańskich, przedstawienia poszczególnych prawd wiary, rzeczy ostatecznych, itp.). Obraz niesie wartości, które dla Kościoła, przynaglanego koniecznością głoszenia Ewangelii okazują się współcześnie szczególnie potrzebne. Wskazywał na to wielokrotnie Jan Paweł II. „Kościół potrzebuje obrazu – mówił do artystów i dziennikarzy – Ewangelia wyraża się w wielu obrazach i porównaniach; Ewangelia powinna i może być ukazana w formie obrazów. W Nowym Testamencie Chrystus jest nazywany Obrazem, Ikoną niewidzialnego Boga. Kościół jest nie tylko Kościołem słowa, ale także Kościołem sakramentów, świętych symboli i znaków. Przez długi czas obrazy, obok słów, ukazywały orędzie zbawienia – tak też dzieje się do dzisiaj. To dobrze. Wiara zwraca się nie tylko do słuchu, ale i do wzroku, do obu tych podstawowych zdolności człowieka”²².

3. OBRAZ, KTÓRY SKŁANIA DO KONTEMPLACJI STWÓRCY

Wprawdzie, jak mówi św. Jan, „Boga nikt nigdy nie widział” (J 1, 18), ale, jak słusznie wyznaje znawca filmu T. Sobolewski: „Znam (...) parę filmów, w których udało się sfilmować Boga. A właściwie boskie spojrzenie. Filmy te nie są propagandą wiary, ale robią dla niej miejsce”²³. Do takich dzieł niewątpliwie należą te, które swoją religijność ukrywają w obrazowaniu świata boskiego stworzenia.

²⁰ A. Baczyński, *Telewizja jako środek ewangelizacji*, Kraków 1997, s. 158.

²¹ K. Zanussi, *Prawda czy towar?*, dz. cyt., s. 254.

²² Jan Paweł II, *Kościół potrzebuje sztuki. Czy sztuka potrzebuje Kościoła?* [w:] *Poznać człowieka w Chrystusie*, red. J. Kowalski, Częstochowa 1983, s. 228.

²³ T. Sobolewski, *Poszukiwanie sensu*, [w:] *Ukryta religijność kina*, red. M. Lis, Opole 2002, s. 9.

Świątynia Pana w medialnym obrazie

Historia filmu, to właściwie nieustanna opowieść o zmaganiu się człowieka z naturą. Językiem religijnym mówiąc jest to poniekąd efekt „czynienia sobie ziemi poddaną”. Niekiedy w tej opowieści mrocznej, tajemniczej i surowej przyrodzie przypada w udziale grywać główne role. Dziś zaś w ofercie telewizji cyfrowej, satelitarnej i kablowej natura jest obecna w mnogości kanałów przyrodniczych, geograficznych, podróżniczych czy edukacyjnych. Popularność kanałów typu: Discovery Channel, Planet, National Geographic, Animal Planet pokazuje przyciągającą siłę filmów pozwalających dotrzeć do tajemnic świata, w którym człowiek żyje, zrozumieć odwieczne prawa zapisane w przyrodzie, czy po prostu zachwycić się majestatem gór, nieprzeniknioną głębią oceanów i dzikością tropikalnej dżungli. Choć wartość tego typu obrazów jest niezaprzeczalna, to jednak tylko niektóre z filmów są w stanie oddać mistyczny, niemalże sakralny charakter świata przyrody. Do takich dzieł zaliczyć należy film *Baraka*²⁴ – 96-minutową medytację nad naszą planetą, nacechowaną obrazami ludzkiej religijności, choć bez bezpośrednich odniesień do chrześcijańskiej interpretacji świata (1992 r.). Ten niezwykle film to efekt 14-miesięcznej podróży reżysera Rona Fricke z kamerą do 24 krajów świata. W filmie nie pada ani jedno słowo, nie ma tu klasycznej fabuły, a mimo to trudno oderwać oczy od ekranu.

Zachwycające wizualnie dzieło amerykańskiego reżysera ukazuje zmienność i różnorodność naszej planety i relacje, w jakich pozostaje z nią człowiek. Reżyser uważnie przygląda się cudom natury i wytworom cywilizacji. *Baraka* to rodzaj niewerbalnej filmowej refleksji, próba pokazania naszej planety odkrywająca naturalne piękno różnych miejsc świata, ukazująca stan ludzkiej duchowości. *Baraka* pokazuje cud narodzin, życia i śmierci, a także skłonność ludzi do samodestrukcji. Według reżysera Rona Fricke „*Baraka* to podróż prowadząca przez ponowne odkrywanie Ziemi, przez zanurzenie się w naturze, w historii, ludzkim umyśle, aż po dążenie do sfery nieskończoności”²⁵. Widzimy to co dobre i złe, piękno i brzydotę, zastanawiając się, jak ogarnąć świat tak zmienny i złożony z kontrastów. Ten film, odsłaniając ducha naszej planety, dociera do głębin mistycznego związku życia ludzkiego i natury – związku, którego nie można do końca zrozumieć bez odniesień do Stwórcy.

Niewątpliwie ogromne wrażenie na widzach wywierają filmy przyrodnicze Davida Attenborough, brytyjskiego popularyzatora wiedzy przyrodniczej na świecie, pisarza, narratora i podróżnika, agnostyka wychowanego w niereligijnej rodzinie naukowców.

²⁴ Słowo „baraka” w starodawnym języku Sufi oznacza błogosławieństwo, oddech, esencję życia dającą początek ewolucji.

²⁵ <http://www.stopklatka.pl/film/film.asp?fi=15502&sekcja=1> (09.07.2011).

Najbardziej znane z nich to:

1979: *Życie na Ziemi (Life on Earth)*

1984: *Żyjąca planeta. Portret Ziemi (The Living Planet. A Portrait of the Earth)*

1989: *Zaginione światy (The Lost Worlds. Vanished Lives)*

1990: *Na ścieżkach życia (The Trials of Life)*

1993: *Życie pośród lodu (Life in the Freezer)*

1995: *Prywatne życie roślin (The Private Life of Plants)*

1999: *Życie ptaków (The Life of Birds)*

2000: *Szanujmy Ziemię (State of the Planet)*

Choć Attenborough prezentuje w swoich filmach poglądy niechętne kreacjonizmowi czy w ogóle religijnej interpretacji powstania świata i życia na ziemi, jego filmy, zrealizowane z ogromnym rozmachem, przy użyciu nadzwyczajnych środków technicznych i nakładów finansowych ukazują zaskakujące epizody z życia zwierząt i roślin, niedostępne rejony naszej planety, a zarazem są świadectwem niezwykłego związku ludzkiego życia ze światem przyrody i niewątpliwie wyjątkowo sugestywnie wspierają poczynania ruchów ekologicznych broniących nienaruszalności przyrody na ziemi.

Filmy D. Attenborough to przede wszystkim imponujące widowiska, zdradzające czysto biologiczne podejście do tematu przyrody, realizowane dla telewizji BBC, często prezentowane w tematycznych kanałach różnych stacji telewizyjnych satelitarnych. Rzadko się zdarza by film przyrodniczy odniósł spektakularny sukces w kinach, a o takim sukcesie można mówić w przypadku filmów *Mikrokosmos* i *Makrokosmos*. Obydwa obrazy zrealizowane zostały przez zafascynowanego światem przyrody francuskiego producenta, Jacques'a Perrina. *Mikrokosmos* (1996 r.) to niezwykle film przedstawiający życie mieszkańców łąki: biedronek, ślimaków, pajaków, pszczół, gąsienic i innych owadów. Nigdy dotąd widz nie był tak blisko tajemnic narodzin, życia i śmierci małych stworzeń. Filmowane przez trzy lata życie owadów zachwyca kolorami i ujęciami świata, który zazwyczaj niezauważany leży tuż u naszych stóp. *Makrokosmos* (2001 r.) to niezwykła opowieść o wyznaczanych przez biologiczny zegar, cyklicznych ptasich wędrówkach. Dzieło urzeka pięknymi zdjęciami, zrealizowanymi przez najlepszych operatorów w wielu miejscach na świecie, a także nastrojową muzyką, będącą doskonałym uzupełnieniem obrazu.

Mikrokosmos i *Makrokosmos* to nowatorskie filmy dokumentalne, które przełamały konwencję kina przyrodniczego. Pierwszy obsypany został Cezarami, między innymi za najlepszy montaż i zdjęcia, drugi nagrodzono Oscarem w kategorii najlepszy film dokumentalny. Ich twórcy zamiast naukowej prezentacji gatunków i ich zwyczajów życiowych zaproponowali widzom spektakularne widowisko przyrodnicze, mające momentami charakter fabularny. Znaleźć w nim można wątki miłosne i sensacyjne, dramaty, pościgi, ucieczki, czyli wszystko to, co oferuje nam sztuka dużego ekranu. W rolach głównych występują mieszkańcy łąki oraz ptasie rodziny zamieszkujące

Świątynia Pana w medialnym obrazie

wszystkie szerokości geograficzne²⁶. Wspomniane filmy zrealizowane są bardziej w konwencji filmu poetyckiego niż dokumentu o świecie owadów i ptaków. Obydwa wzbudzają zachwyt bogactwem świata żywych stworzeń, urzekają i skłaniają do refleksji o odpowiedzialności człowieka za przyrodę. Dla ludzi wierzących są obrazem harmonii stworzeń zakodowanej w naturze przez Stwórcę.

Jednym z najbardziej mistycznych filmów ostatnich lat jest niewątpliwie dokument Philipa Gröninga *Wielka cisza*. Przyroda w tym obrazie ma wyraźnie sakralny wymiar, choć nie jest głównym bohaterem dzieła. To pierwszy film przedstawiający życie w Wielkiej Kartuzi – głównym klasztorze zakonu kartuzów we Francji. Film, który można odczytać w kategoriach ściśle religijnych, nie tylko dlatego że rozgrywa się w klasztorze, ale przede wszystkim z tej racji, że ukazuje życie człowieka w niezmaconej harmonii z naturą. Urzekająca mistyczność tego związku to także zasługa oszczędnej, prawie ascetycznej formy filmu. Poza psalmami śpiewanymi przez zakonników nie ma w nim dodatkowej muzyki. Nie ma też wywiadów, komentarzy, ani innych dodatkowych materiałów. Jest tylko cisza i obserwacja codziennego, ustalonego rytmu życia społeczności zakonnej. Upływający czas, pory roku i wszystkie powtarzalne elementy dnia i modlitwy składają się na film o świadomości, absolutnej obecności, o życiu ludzi, którzy w najczystszej formie poświęcili całe swoje życie Bogu.

Ten przejmujący codziennością i zwyczajnością obraz surowego życia wspólnoty zakonnej, religijnych doznań, mistycznych przeżyć, wpleciony w rytm natury obserwowany uważnym, chłodnym okiem kamery sprawia wrażenie nieco „nieziemskie”. Przypomina okno, przez które można dostrzec sens ludzkiego życia, sens świata i to w sposób nie kojarzący się z nachalną dydaktyką, kaznodziejstwem czy religijną indoktrynacją. Twórcom filmu udało się dotrzeć do (używając słów T. Sobolewskiego) „ukrytej religijności samego medium filmowego, nie wymagającej żadnego *credo*, nie zakładającej pobożności, budzącej uczucia religijne w sposób naturalny, niejako mimochodem”²⁷.

Przyroda, natura świata, przy dzisiejszej technice realizacyjnej może być tak filmowana, iż sprawia wrażenie otwartej Księgi stworzenia, opisywanej językiem obrazu i dźwięku. Dla ludzi wierzących obcowanie z takimi obrazami może być źródłem religijnych przeżyć, dla innych zaś pretekstem do rozmyślań nad pięknem i sensem życia na naszej planecie.

²⁶ <http://www.filmweb.pl/news/%22Mikrokosmos%22+i+%22Makrokosmos%22+na+DVD+w+Rzeczpospolitej-29899> (10.07.2011).

²⁷ T. Sobolewski, *Poszukiwanie sensu...*, dz. cyt., s. 10.

K. Irzykowski, jeden z pierwszych teoretyków filmu w Polsce pisał, że „kino jest widzialnością obcowania człowieka z materią”²⁸. W ten sposób kino zostało określone z punktu widzenia swej specyfiki. Jest widzialnością, ponieważ stawia świat na jego stronie optycznej²⁹. Choć K. Irzykowski pisał o filmie i to niemym, to jednak jego teoria wykazuje pewne zbieżności z tak nowoczesnymi mediami jak współczesne kino i telewizja. Supremacja obrazu cechująca epokę kina niemego wraca w nowej technologii do telewizji, tworząc z warstwy wizualnej podstawowy nośnik treści. Argument zasadniczy, przyznający obrazowi tę funkcję wywodzi się z prostego faktu – obraz jest ze swej istoty najbardziej uniwersalnym przedstawieniem rzeczywistości. Opisywanie świata przy pomocy obrazu odwołuje się do pierwotnych doświadczeń ludzkich. Ponadto obraz pozwala przekazać czytelny komunikat, poprzez nadanie jego treściom takiej formy, która będzie zrozumiała dla odbiorców o różnym stopniu przygotowania³⁰. Wystarczy widzieć. Czasami to widzenie zbliża nas do sacrum.

Resumé

The world and man – a peculiar temple of the Lord which reflects the splendor of the divine creative power. Space, in which to some extent, experienced by human senses, the eternal desire of man who wants to see God can fulfill itself. Even in a secularised world, we are prone to some almost metaphysical readings of the attributes of God – Eternal Truth, Good and the Ultimate Beauty of nature. Can the space of creation, nature, inexhaustible in its richness, be available to the insight of man different from the one offered to him by senses, especially sight and hearing? Mountains and highlands, seas, rivers and lakes, waterfalls and canyons, valleys and deserts, volcanoes and geysers, forests, islands and coral reefs, all abundant with a rich diversity of living creatures – the world which appeals to man by means of a wonderful harmony and an ineffable beauty. This world, however, is not always available to human eyes. Can an indirect vision provide the same experience, can communing with a picture of nature recorded by the language of technology touch the mystery of the power of creation? Can film and television move man into the space of spiritual, almost religious experiences? If nature is, in some sense, a record of features of the Divine countenance, can the media image of nature guarantee us a proper context for contemplation? One thing is certain – audiovisual techniques guarantee a fun-

²⁸ K. Irzykowski, *X muza*, Warszawa 1977, s. 26.

²⁹ Trzeba dodać, że artykuły składające się na *X muzę* K. Irzykowski pisał u początku lat dwudziestych ubiegłego wieku, kiedy triumfy święciło kino nieme (artykuł *Śmierć kinematografii*, otwierający książkę pochodzi nawet z 1913 roku). Pierwszy film dźwiękowy pokazano w Ameryce w 1927 r., był to *Śpiewak jazzbandu* wyprodukowany w wytwórni braci Warner, z piosenkarzem Alem Jolsonem w roli tytułowej. Między rokiem 1928 a 1930 cała produkcja wielkich kinematografii światowych przeszła na filmy dźwiękowe.

³⁰ S. Kuszewski, *Widowisko telewizyjne*, Warszawa 1971, s. 97–98.

damental thing – visibility. The rest depends on the sensitivity of a person who looks on the world in this way.

Słowa kluczowe: Bóg, przyroda, natura, film, telewizja, obraz medialny, przeżycie religijne.

Literatura

1. A. Baczyński, *Telewizja a świat wartości*, Kraków 2003
2. M. Hopfinger, *Między reprodukcją a symulacją rzeczywistości*, [w:] *Od fotografii do rzeczywistości wirtualnej*, red. M. Hopfinger, Warszawa 1997.
3. Jan Paweł II, *Kościół potrzebuje sztuki. Czy sztuka potrzebuje Kościoła?*, [w:] *Poznać człowieka w Chrystusie*, red. J. Kowalski, Częstochowa 1983.
4. Jan Paweł II, *Tryptyk rzymski*, Kraków 2003.
5. A. Kumor, *Telewizja. Teoria, percepcja, wychowanie*, Warszawa 1976.
6. J. Lalewicz, *Telewizja i kształt potocznego świata*, „Przekazy i Opinie” 1977, nr 2.
7. *Przestrzeń słowa. Twórczość literacka Karola Wojtyły – Jana Pawła II*, red. Z. Zarębianka, J. Machniak, Kraków 2006.
8. *Ukryta religijność kina*, red. M. Lis, Opole 2002.
9. K. Zanussi, *Prawda czy towar?* [w:] *Dziennikarski etos*, red. Z. Kobylińska, Olsztyn 1996.
10. A. Zwoliński, *Obraz w relacjach społecznych*, Kraków 2004.