

Ciało i wyobraźnia

– scenariusze programu telewizyjnego

Wojciech Michera

WSTĘP

W jakim języku najlepiej mówić o ciele człowieka? Medycyny? Fizjologii? Seksuologii? Czy też etyki lub teologii, odwołując się przy tym do słownika zasad moralnych? A może raczej estetyki, wspomaganej fachową terminologią wizażystów i projektantów mody? Wydaje się, że w tym zgiełku rozmaitych narzeczy nie jest możliwe jakiegokolwiek porozumienie. A jednak istnieje płaszczyzna, pozwalająca nie tyle uzgodnić poglądy, ile na wszystkie te dziedziny spojrzeć w jednej perspektywie. Jest nią wyobraźnia – przedmiot zainteresowania antropologii kultury.

Wyobraźnia, jako narzędzie poznania, tradycyjnie nie miała dobrej opinii. Uważano, że – w przeciwieństwie do obserwacji i eksperymentu albo racjonalnie przeprowadzonego procesu wnioskowania – sprowadza myśl człowieka na manowce subiektywizmu i nie daje nigdy pewności poznawczej; że jest źródłem złudzeń. Niemniej to właśnie dzięki niej, za jej pomocą, człowiek stworzył kulturę – środowisko, w którym żyje, ważniejsze nawet i bliższe mu od naturalnego.

Wyobraźnia posługuje się modelami, podobnymi nieco do tych, które tworzą fizycy lub kosmologowie, starający się opisać zasady istnienia świata. Każdy model jest z konieczności uproszczeniem wobec samej rzeczywistości, ale właśnie prostota czyni z niego użyteczne narzędzie. Zdarza się nawet, że teoretyczna konstrukcja istotnie różni się ze stanem faktycznym, jest jednak przydatna w pewnych określonych sytuacjach.

Antropologia kultury nie zastanawia się zatem, czy modele rzeczywistości, konstruowane przez wyobraźnię, są „prawdziwe”. Tak jak nie jest dla niej ważne, czy znane z baśni krasnoludki istnieją „naprawdę”. Owo „naprawdę” jest prawdziwą zmurą, upiorem wszelkich dociekań związanych z ludzką kulturą (a także – prób ich popularyzacji). O jaką prawdę bowiem chodzi? W sensie przyrodniczym, empirycznym – krasnoludków raczej nie ma. Istnieją jednak jako wyobrażenie – fakt baśniowy i literacki. Badanie tego faktu jest nie mniej naukowe niż obserwacja laboratoryjnej muszki owocowej.

Nasza wyobraźnia tworzy więc praktyczne, egzystencjalnie użyteczne „modele rzeczywistości”, dzięki którym świat wydaje się bardziej zrozumiały, nabiera ludzkiego sensu. Są narzędziem codziennej, nieustannej interpretacji wszystkiego, co nas otacza i co się wokół nas dzieje. W tym „modelowaniu” przejawiają się indywidualne skłonności, stylistyczne upodobania każdego z nas, ale także – to, co w kulturze ludzkiej wspólne. Dlatego właśnie w o b r a z e n i a mogą stanowić budulec dzieł sztuki – literackich, malarskich, filmowych. Te z kolei – potraktować można jako ich swoiście dokumentalny zapis.

Zwróćmy uwagę, że wyobraźnia, także ta artystyczna, jeśli ją rozumieć jako „modelowanie rzeczywistości”, musi być zjawiskiem dynamicznym. Odwołuje się do trwałych wzorców i zasad, ale na ich podstawie (jak gramatyka w każdym języku) pozwala kreować i rozumieć ciągle nowe wypowiedzi – wyobrażenia. Podobnie też jak gramatyka, funkcjonuje najczęściej poza świadomością użytkownika. Dlatego w programie *Ciało i wyobraźnia* dość często pojawiają się takie określenia, jak „wyobraźnia kulturowa” albo „gramatyka wyobraźni”.

Dynamiczny sposób funkcjonowania wyobraźni (jako „fabryki” raczej niż „magazynu”) sprawia, że jej twory – wyobrażenia, symbole – źle znoszą zamknięcie w słownikowych hasłach. Zdarza się często, że ten sam obraz w różnych kontekstach nabiera zupełnie odmiennego znaczenia. Z drugiej zaś strony obrazy historycznie i treściowo bardzo od siebie odległe w wypowiedziach symbolicznych pełnić mogą zbliżoną albo nawet identyczną funkcję. Ten pozorny nieporządek można zrozumieć tylko poznając zasady ich tworzenia, niejako „proces produkcyjny”. Słowniki symboli zatem, bardzo zawsze popularne i niewątpliwie przydatne, mogą łatwo zmylić niewprawnego czytelnika i należy korzystać z nich z dużą ostrożnością.

Słaba znajomość „języka wyobraźni”, jego „gramatyki”, bywa też przyczyną, że zbyt pochopnie oceniamy rozmaite zjawiska kulturowe, szafując takimi epitetami jak „przesąd”, „zabobon”. Mówiąc tak o jakimś zjawisku, lekceważąco (na przykład o krasnoludkach albo odczynieniu uroku za pomocą plucia przez ramię), dobrowolnie rezygnujemy z próby jego zrozumienia. Rzecz bowiem nie w tym, by uwierzyć w jego empiryczne istnienie lub praktyczną skuteczność, ale by potraktować jako ślad, który – poddany detektywistycznej procedurze – ujawni ukryty sens.

* * *

Jeśli powstałaby praca poświęcona epitetom i obelgom, jakimi ludzie zwykli obdarzać swoich bliźnich, i gdyby opisano w niej środowisko naukowców, to zapewne na czołowym miejscu listy znalazłoby się lekceważące określenie: popularyzator. Na uniwersytecie w każdym razie radzę używać go z dużą ostrożnością, jeśli nie chcemy się nikomu narazić. „Zdolny popularyzator” – taka etykieta bowiem brzmi dla niektórych jak degradacja i wyłączenie z ekskluzywnego „Klubu Bezinteresownych Poszukiwaczy Prawdy”. Tak jak paranie się handlem groziło w dawnej Polsce pozbawieniem godności szlacheckiej. Albo – sięgając dalej w przeszłość – nauczanie za pieniądze było wystarczającym powodem, by usunąć kogoś z szacownego zgromadzenia pitagorejskiego w Grecji (wiemy, że kara taka spotkała wielkiego matematyka Hippokratesa z Chios). Niezwykle

adekwatnie brzmi zatem w naszych polskich uszach francuskie słowo określające popularyzację: *vulgarisation*. Bo przecież *Odi profanum vulgus et arceo* – zgodnie z wielokrotnie cytowanymi słowami Horacego.

Przekonanie, że prawdziwa nauka ma coś z wtajemniczenia, poczucie arystokratycznej godności i towarzyszące mu w pewnej mierze lekceważenie dla praktycznej przydatności wykonywanej pracy to cnota w nauce potrzebna i godna pochwały. Bez niej nie miałyby szansy jakiegokolwiek badania podstawowe. Jak to jednak z cnotą bywa – nie zawsze jest ona skutkiem piękna naszej duszy; winę ponosi niekiedy szpetota ciała. Tak więc jak nie każde cnotliwe życie jest powodem do chwały, tak też nie każda naukowa praca musi zaraz uszlachetniać. Zdarza się niekiedy, że jedynym jej owocem jest potwór, który ojcowie pustyni z powagą i lękiem nazywali *akedia*, a co na polski przetłumaczyć można jako – NUDA.

Nudy nie należy mylić z brakiem zrozumiałości, jaki może stwarzać trudny wykład – dobrze wiemy, że niejedno z fascynujących arcydzieł filozoficznych i naukowych broni dostępu do siebie niczym sejf zamykany skomplikowanym kodem. Brak zrozumiałości nie jest jednak gwarancją, że w sejfie zamknięty został skarb.

A popularyzacja? Nie określa jej bynajmniej praktyczna przydatność. Nie należy jej bowiem utożsamiać ze społeczną misją upowszechniania wiedzy, zaszczytną i pożyteczną, traktującą jednak naukę w sposób instrumentalny – jako narzędzie w procesie edukacji społeczeństwa, sposób na zdobycie kwalifikacji zawodowych, albo też źródło sądów i opinii pewnych i niepodważalnych, zawsze słusznych i moralnie poprawnych. Popularyzacja nauki nie ma z tym nic wspólnego. Nie jest też jedyną i wystarczającą, ani nawet

najważniejszą właściwością utworu o charakterze popularyzacyjnym sama przystępność. W sposób absolutnie konieczny musi jej towarzyszyć walka ze wspomnianym potworem nudy (co przecież nie jest głównym celem w wypadku upowszechniania wiedzy).

Ten kategoryczny imperatyw każdego popularyzatora oznacza w istocie zawieszenie pomiędzy dwiema sferami: nauki i sztuki. Popularyzacja korzysta oczywiście z efektów badań naukowych (jest w dużym stopniu wobec nich wtórna) oraz z podstaw właściwej nauce metodologii. Nie jest jednak wyłącznie wymyślaniem dekoracji, „artystycznym” pakowaniem trudno zrozumiałych treści. Ze sztuki bierze bowiem także styl aktywnego penetrowania rzeczywistości, jej interpretacji, gdzie metafora i sama forma stają się narzędziem poznania. A także uwzględnianie kontekstu, jaki tworzy odbiorca – czytelnik, słuchacz, widz – kontekstu prowokującego niejako sytuację dialogu. Spotkanie z partnerem myślenia, nawet biernym partnerem, założenie jego obecności, konieczność liczenia się z nim, jest okolicznością twórczą.

Tak rozumiana popularyzacja nie stanowi zaprzeczenia lub degradacji pracy naukowej, nie ma też charakteru działalności pomocniczej (nawet jeśli dla niektórych naukowców jest działalnością uboczną). Zachęta do odważniejszego korzystania z wrażliwości znanej przede wszystkim ze świata sztuki może stać się nawet czynnikiem pobudzającym twórczość czysto naukową. Niewątpliwie zaś jest obiektywną wartością każdej pracy dydaktycznej, także na poziomie uniwersyteckim. Dlatego więc w wyznaniu: „jestem popularyzatorem”, obok pokory nie może zabrznieć właściwie odmierzona duma?

CIAŁO I WYOBRAŻENIA – scenariusze

Odcinek: BYĆ KOBIETĄ

Gabinet przyrodniczy w dawnym, XIX-w. stylu: na ścianach ryciny, tablice, na półkach eksponaty i rozmaite preparaty, roślinne i zwierzęce (z tych ostatnich szczególnie bogato reprezentowane serpentiformes). Duże, przeszklone okna, przez które widać bujną roślinność w ogrodzie, co tworzy we wnętrzu nastrój oranżerii.

Przy stole siedzi stary badacz, w okularach, z brodą, w surducie, z książką w ręku. Zastanawia się nad tajemnicą Natury i tym stworzeniem, które może stanowić do niej klucz – węże. Głośno przytacza zawartą w książce jego zoologiczną definicję.

STARY BADACZ Węże: gady z rzędu łuskoskórych, o ciele silnie wydłużonym, pozbawione nóg, poruszające się ruchem wijącym. Najczęściej jadowite, a jeśli nie, to dusiciele.

Napis: **BYĆ KOBIETĄ**

Przyrodnik odkłada książkę i bierze na ręce ogromnego węża.

STARY BADACZ Ależ to bestia! Jak to możliwe, że właśnie wężowi udało się skusić Ewę? Musiała mieć bardzo dziwny gust.

W gabinecie pojawia się narrator. Także trzyma w ręku sporego gada. Po chwili odkłada do terrarium.

NARRATOR Rzeczywiście, mało które ze stworzeń budzi tak powszechną niechęć i lęk. Ale możemy przypuszczać – na podstawie biblijnej Księgi Rodzaju – że w chwili kuszenia wąż wyglądał inaczej: znana nam dzisiaj jego postać (dość mało powabna) to skutek przekleństwa, jakie później dopiero rzucił na niego Bóg.

Stara tablica zoologiczna – malowidło przedstawiające dwa splecione węże.



GŁOS Z NIEBA

„Ponieważ to uczyniłeś, bądź przeklęty wśród wszystkich zwierząt domowych i polnych; na brzuchu będziesz się czołgał i proch będziesz jadł po wszystkie dni twego istnienia.”

NARRATOR

Dopiero teraz będzie się czołgał. Jak zatem wyglądał wcześniej?

Spojrzenie do pracowni z zewnątrz, przez okno. Widać młodą dziewczynę w szarej, długiej sukni, robiącą porządki. Bierze ze stołu jabłko i wychodzi do ogrodu pełnego bujnej roślinności. W kadrze pojawia się narrator.

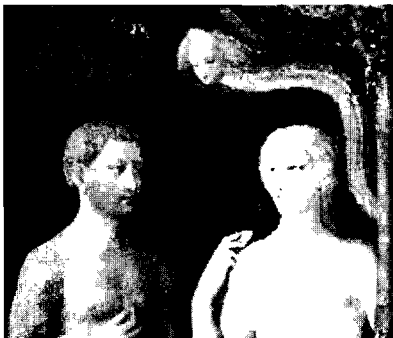
NARRATOR

Wydarzenia, których scenerię tworzył ogród rajski, były wielkim wyzwaniem dla artystów. Nie jest przecież łatwo pokazać naraz tak złożoną sytuację moralną i egzystencjalną: niewinność łączy się tu z rozkoszą cielesną, czystość z grzechem.

Ciekawe, że podobna dwuznaczność (przez niezwykle przypadek) wiąże się z samym jabłkiem: otóż po łacinie jego nazwa – *malum* (z gr. *melon*), brzmi tak samo jak przymiotnik „zły”.

Dziewczyna z jabłkiem podchodzi do drzewa, z którego zwisa ogromny wąż.

Widok ten przemienia się w obraz malarski przedstawiający Adama i Ewę oraz węża z ludzką twarzą, stojącego na czterech nogach (Hugo van der Goes, Grzech pierworodny).



NARRATOR (OFF)

A zatem: kobieta – jabłko – i wąż.

Oto wersja zaproponowana przez Hugona van der Goes z Gandawy (w XV w.). Jak widać, bestia nie czołga się jeszcze na brzuchu; przez co niewiele zresztą zyskuje na urodzie (te płetwiaste, nietoperzowate odnóża to cecha typowa, tradycyjnie przypisywana istotom demonicznym).

Ikonaografia: Michał Anioł, Wygnanie z raju, Massolino da Panicale, Grzech pierworodny, Bracia z Limbourg, Raj ziemski.



NARRATOR (OFF)

Ale w dawnej sztuce spotkać można pomysł jeszcze ciekawszy, a nawet szokujący. Bardziej znana jego wersja to fresk Michała Anioła *Wygnanie z raju*. Ale podobne rozwiązanie stosowali już wcześniej inni twórcy: Massolino da Panicale w 1424 r., czy też – również na pocz. XV w. – słynni francuscy miniaturzyści, bracia z Limbourg. Proszę zobaczyć, kogo tu przypomina kusiciel! Wąż ma wyraźnie kobiece rysy; i to niedwuznacznie przypominające Ewę! Jest to niezwykle oskarżenie. Kobieta nie ma tu szansy na jakiegokolwiek usprawiedliwienie – że była na przykład niecnie oszukaną ofiarą przebiegłego kusiciela, uwodziciela (jak później wiele innych naiwnych dziewcząt). Kusicielką – źródłem wszelkiego zła – jest tu ona sama!



Komnata o dziwnej architekturze, przypominająca średniowieczny klasztor: kamienne, grube ściany, małe okno, sklepione drzwi. Wszystko jednak lekko odrealnione. Przy stole, pełnym świec, siedzi narrator. Studiuje wielką księgę Biblii.

NARRATOR

Taka interpretacja tekstu biblijnego jest niewątpliwie sporym nadużyciem: opowieść o Grzechu Pierworodnym z pewnością nie uzasadnia tak radykalnego antyfeminizmu. Choć – trzeba przyznać – w tym fragmencie Biblia prezentuje raczej męski punkt widzenia.

Podobnie zresztą jak opowiedziany przez Hezjoda, nawet jeszcze radykalniejszy grecki mit o pierwszej kobiecie – o Pandorze.

Narrator wstaje od stołu, bierze do ręki pochodnię i wychodzi z komnaty.

GŁOS Z NIEBA

„Jest to prezent od wszystkich bogów, pułapka, od której nie ma ucieczki, przeznaczona dla mężczyzn...”

Z niej pochodzi ta rasa, przeklęte plemię kobiet, ta straszliwa plaga zesłana na śmiertelnych mężczyzn.”



Narrator, z pochodnią w ręku, idąc ciemnym, kamiennym korytarzem, dochodzi do skrzypiących drzwi i znika za nimi.

NARRATOR Te dwie historie w bardzo wielu szczegółach są do siebie podobne. W obu kobieta zostaje zesłana ludziom przez bogów (to znaczy – zesłana mężczyznom, bo niewiast jeszcze przecież nie było). O ile jednak Ewa miała być pociechą dla osamotnionego mężczyzny (a nieszczęście sprowadziła dopiero później), to Pandora od początku pomyślana była jako kara dla ludzi i zemsta bogów za oszustwo Prometeusza.

Ogromna, kamienna sala, a w niej schody, białe i rozświetlone. Na ich szczycie zjawiskowa dziewczyna, również w prześwietlonej i prześwitującej bieli (jest to ta sama dziewczyna, którą spotkaliśmy już w gabinecie przyrodnika). Z ozdobnej skrzynki pełnej jabłek wyjmuje jedno. Po chwili powolnym ruchem wywraca całą skrzynkę, a czerwone jabłka toczą się ze schodów.

NARRATOR (OFF) Wspólną cechą obu tych postaci jest też kobieca ciekawość: Ewa zerwała zakazany owoc, Pandora zaś (mimo przestróg Prometeusza) otworzyła puszkę (a dokładniej rzecz biorąc: beczkę), którą podstępni bogowie dołączyli do swego prezentu (jak wiadomo pojemnik ten zawierał wszelkie możliwe nieszczęścia).

Jedno z jabłek toczy się do nóg narratora...

NARRATOR Podobieństwo tych dwóch mitologicznych postaci jest tak duże, że chętnie je utożsamiano. Na przykład w roku 1549 francuski malarz Jean Cousin namalował alegorię kobiecości zatytułowaną *Ewa, pierwsza Pandora*.

Ikonografia: Jean Cousin, Ewa, pierwsza Pandora.

NARRATOR (OFF) Tym, co łączyło te dwie kobiety, był też niefortunny wpływ na mężów. Dlaczego jednak tak łatwo ulegali oni swoim żonom? Prawdopodobnie dlatego, że były piękne i ponętne. Hefajstos ukształtował Pandorę wzorując się na nieśmiertelnych boginiach. A Zeus miał wtedy rzec:

GŁOS Z NIEBA „Uczynię ludziom dar ze zła, w którym wszyscy jednak znajdą upodobanie...”

Ikonografia: malarstwo antyczne.

NARRATOR (OFF) Sprawa ta wymaga krótkiego komentarza. Zarówno w świecie antycznym, jak i w chrześcijaństwie zawsze miał wielu zwolenników pogląd, że piękno jest nierozdzielnie powiązane z dobrem. Założenie to było podstawą greckiej pedagogii, pragnącej tak kształtować ducha i ciało młodego człowieka, by stał się *καλός και αγαθός*, piękny i dobry.

Wnętrze cerkwi, w której trwają prace malarskie: ściany pokrywane są freskami – ikonami. W gąszczu rusztowań widać brodatego mnicha-artystę.

NARRATOR (OFF) W chrześcijaństwie sformułowano nawet teologię piękna, traktowanego jako odbłask boskości. Św. Dionizy, grecki mnich żyjący w VI w., pięknem nazywał samego Boga, on bowiem, Bóg, jak mówi Dionizy, każdej istocie nadaje jej właściwe piękno. W liturgii i sztuce sakralnej, za pomocą widzialnego piękna, starano się wyrazić chwałę nieba. W prawosławiu otaczano głębokim kultem święte ikony, których twórcy starali się nie tyle namalować piękny obraz, ile objawić boskie piękno wcielone w postać człowieka.

W głębi cerkwi widać ogromny krzyż zawieszony na linach, jakby na chwilę przed wciągnięciem ku górze. Na pierwszym planie kamera ujawnia obecność narratora. Po chwili w tle ukazuje się mnich-malarz czytający księgę Biblii. Zbliżenie jego twarzy.

NARRATOR A jednak... jak widać – równolegle funkcjonowało też przekonanie, że nie tylko dobro, ale i zło wcale nie musi być brzydkie i pozbawione uroku. Dlatego bardzo ceniono przestrożę biblijnego proroka Syracha

MNICH „Odwróć oko od pięknej kobiety a nie przyglądaj się obcej piękności: przez piękność kobiety wielu zeszło na złe drogi, przez nią bowiem miłość namiętna rozpala się jak ogień.”

Ikonografia: tajemnicze postacie kobiece z różnych epok oraz prorok Izajasz.

NARRATOR (OFF) Pierwowzorem kobiet fatalnych, obezładniających mężczyzn pięknem ciała i nieprzeniknionym mrokiem duszy, była oczywiście Lilit: najstarsza znana z imienia upioryzka, straszliwa *sukkuba*, opisywana w starożytnych tekstach semickich. W *Eposie o Gilgameszu*, sprzed 4 tys. lat, na glinianej tabliczce napisano:

GŁOS Z NIEBA „W pośrodku drzewa gniazdo umościła upioryzka Lilit wabiąca mężów.”

NARRATOR (OFF) Półtora tysiąca lat później biblijny prorok Izajasz tak opisuje świat po ostatecznej zagładzie, dotknięty karą boską.

Mnich, z brodą i z długimi włosami, tym razem jako kaznodzieja.

MNICH Zdżiczałe koty spotkają hieny,
A kosmate istoty będą się wzajemnie nawoływać.
Będzie tam przebywać Lilit,
by znaleźć w nim wypoczynek.
Tam zgromadzą się węże...
Zgromadzą się tam sępy.

Ciemna, średniowieczna komnata. Małe okno z barwnymi szybami. W jego pobliżu pulpit, a na nim księga. Narrator odrywa się od lektury i przechodzi w stronę kraty oddzielającej inne pomieszczenie. Widać znajdującą się tam postać kobiecą.

NARRATOR W średniowieczu kabaliści żydowscy utrzymywali, że Lilit była pierwszą żoną Adama, starszą od Ewy. Co więcej: miała powstać nie tak jak Ewa, z zebra mężczyzny – Bóg stworzył ją ponoć wprost z ziemi, jak Adama. Stąd jej pycha i niechęć do podporządkowania się mężowi (spór między nimi dotyczył m.in. pozycji w czasie aktu miłosnego: Lilit i tutaj pragnęła dominować nad mężem); którego w końcu porzuciła, wybierając demoniczną wolność. Przetrwało w niej jedno uczucie: zazdrość.

Postać zza kraty to kolejne wcielenie tej samej ciągle dziewczyny. Teraz zamieniła się w upioryncę. Jej ciało kusi pięknem i zmysłową nagością, ale zarazem przeraża gwałtownością ruchów i postępującym częściowo rozkładem ciała.

NARRATOR (OFF) Mściła się na kobietach, dzieciach, mężczyznach. Sferą działania Lilit był przede wszystkim sen. Napadała na śpiących, zsyłając nieprzyzwoite sny i płodząc z nimi następne pokolenia demonów. Albo też kusila ich, przybierając niezwykle powabne kształty. Prawdziwą swą postać ujawniała później, po osiągnięciu swego celu. Ranek po nocy spędzonej z Lilit – kiedy kochanka okazywała się truchłem – musiał być przykry; o ile w ogóle nadchodził. Kto zresztą wie, który z jej kształtów jest prawdziwy?

Ikonografia: malarskie wyobrażenia kobiecych demonów i potworów – Lilit, Hekate, Gorgony i innych.

NARRATOR (OFF) Postać Lilit przetrwała w kulturze europejskiej (w legendach, w literaturze, w tradycji ezoterycznej) przez wszystkie epoki, od starożytności do czasów nowożytnych. Trudno zliczyć wszystkie kobiece demony i potwory, jakie stworzyła ludzka wyobraźnia. Sięgając tylko do tradycji antycznej: Hekate, o trzech tułowiach i trzech głowach, opiekunka czarownic; jej córka Empuza, przerażająca, żywiąca się ludzkim mięsem, ale niekiedy przybierająca postać pięknej kobiety po to, żeby zwabić swe ofiary – mężczyzn; Gorgony (już mniej pociągające), z czuprynami w postaci kłębiących się węży; podobne do nich Erynie, boginie pomsty. I wiele innych. Czy zatem pierwiastek kobiecy wyobraża wyłącznie ciemną stronę rzeczywistości, siły destrukcyjne? Mówiąc metaforycznie: czy kobieta zawsze musi być przyjaciółką węża? Oczywiście – nie!

Narrator na tle płaskorzeźby przedstawiającej Demeter.

NARRATOR Wiemy przecież, jak silnie jest zakorzeniony w naszej wyobraźni obraz kobiety–matki, nosicielki sił życiowych. Dawne ludy rolnicze utożsamiały uprawianą przez siebie ziemię z kobiecym łonem, a samą uprawę (orkę) z aktem płciowym. Czciły też boginie płodności, będące źródłem wszelkich sił życiowych i wegetacji roślin. Takie, jak np. grecka Demeter, rzymska Ceres, za których atrybut uchodził kłos zboża. A i my przecież nie przez przypadek naturę nazywamy matką, a nie ojcem.

Tajemniczy, czarny korytarz, przypominający gardziel jakiegoś smoka. Z jego głębi nadchodzi naga dziewczyna.

NARRATOR (OFF) Kobiecość – nieprzenikniony żywioł, który nasza wyobraźnia przedstawia chętnie w obrazach takich jak noc, ciemna grota, niezbadana otchłań wody... Imię Lilit tradycyjnie łączono ze słowem *lajil*, w językach semickich oznaczającym noc. Ale noc to przecież także wyobrażenie początku. Grecy uznali noc (*Nuξ*) za boginię, i to najstarszą ze wszystkich. Widzieli w niej uosobienie kobiecości zrodzonej – wraz ze światem – z mroków



przedwiecznego chaosu. Z chaosem też spokrewnione były wszystkie owe mitologiczne potwory, którym przypisywano płęć kobiecą. Chaos jest jak kobieta – groźny, ale płodny.

Ponownie wewnątrz cerkwi: na rusztowaniu leży odpoczywający malarz. Za nim widać prawie ukończoną ikonę Matki Boskiej.

NARRATOR (OFF) Wiele cech starożytnych bogiń płodności odziedziczyła, szczególnie w ludowej wersji chrześcijaństwa, Matka Boska, w teologii określana jako druga Ewa, nazywana też źródłem albo naczyniem życia i mądrości.

Gabinet alchemika, pełen szklanych naczyń i rozmaitych przyrządów. Wchodzi do niego narrator.

NARRATOR Symbolikę tę przejęli alchemicy, usiłujący okiełznać w swym laboratorium siły życiowe – te siły, które (jak wiercono) dokonały kreacji świata. Otóż naczynia alchemiczne, retorty, alembiki, kuliste w kształcie, zawsze było utożsamiane z jednej strony – z wszechświatem, z drugiej – z kobiecym łonem.

Ponownie komnata ze schodami. Nie ma już Pandory, ale na schodach ciągle leżą jabłka. Narrator.

NARRATOR Ciekawe zresztą, skąd wziął się pomysł opisanej przez Hezjoda słynnej puszki Pandory, która zawiera w sobie wszystkie nieszczęścia, a na dodatek jeszcze – nadzieję. Czy nie mamy tu przypadkiem do czynienia z transformacją (pesymistyczną i antyfeministyczną) starszej koncepcji, w której chodziłoby raczej o zasobnik wszelkich właściwości, zarówno dobrych, jak i złych. Niejako wyniesione do wymiaru kosmicznego kobiece łono, w którym dojrzewa i z którego następnie wyłania się świat. Ostatecznie imię Pandora oznacza: (παύ-δωρα) wszech-darząca. Tak jak imię Ewa: dająca życie.

Ikonografia: Wesele Peleasa i Tetydy; Sąd Parysa (Rubens, Cornelis Cornelisz; Hendrik de Clerc, Manuel Niklaus, Hendrik van Balen st., Hans von Aachen). Lucas Cranach st., Wenus z Kupidynem kradnącym miód.

NARRATOR (OFF) Ową dwuznaczność kobiecości w ciekawy sposób pokazuje też postać – wydawałoby się – jednoznacznie zła. Grecka Eris (ερίς) – Niezgoda, skrzydlata córka Nocy, nieodłączna towarzysząca boga wojny. Jako przyczyna zła miała niewątpliwie coś z demonicznych kusiciel. Szczególnie że i ona posłużyła się jabłkiem – stało się ono narzędziem słynnej prowokacji na weselu Peleasa i Tetydy. Gdy zjawiły się na nim olimpijskie boginie, Atena, Hera i Afrodyta, Eris rzuciła je (jabłko Niezgody!) dla najpiękniejszej – jak powiedziała. Konkurs piękności zwyciężyła Afrodyta, ale w konsekwencji – wybuchła wojna trojańska.

Ikonografia: kilka wersji sceny walki dwóch splecionych ze sobą ramionami zapaśników – m.in. malowidło etruskie, Villard de Honnecourt XIII w., F. von Defregger 1870, Zapasy w Tyrolu.

NARRATOR (OFF) Zarazem jednak Grecy uważali (pisze o tym Hezjod w *Pracach i dniach*), że istnieje inna Eris, będąca siłą twórczą (wbrew powiedzeniu: zgoda buduje, niezgoda rujnuje). I to dzięki niej możliwe są takie uczucia, jak ambicja, duma z wykonanego przez siebie dzieła. Bez niej, bez tak rozumianej Eris – gdyby nie istniał w świecie kontrast i antagonizm – niewiele by się w ogóle działo. Zwalcza ona obojętność, prowokuje, zachęca do pracy, walki, dyskusji (dlatego „erystyką” nazwano sztukę prowadzenia sporów, jakże czasem twórczych).

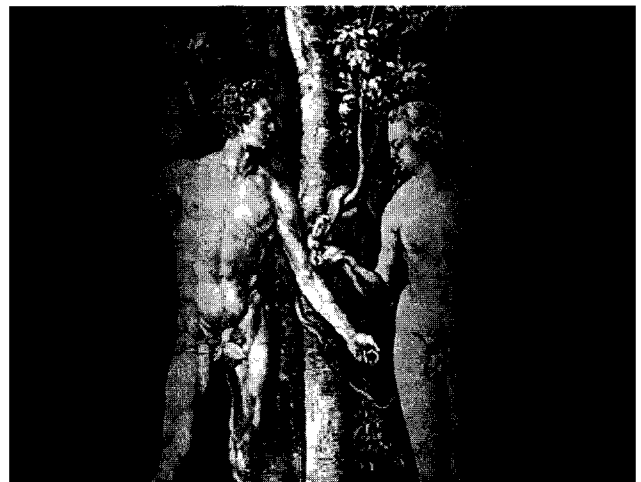
Wielka sala z kolumnami. Narrator stoi przy sztalugach, na których wisi obraz J. Miró, Macierzyństwo. Po chwili zbliżenie szczegółów obrazu.

NARRATOR I ona więc ma w sobie siłę – swoiście macierzyńską, trudną i daleką od jakiegokolwiek sentymentalizmu. Taką, jaką przedstawił Joan Miró na obrazie z 1924 roku, zatytułowanym właśnie *Macierzyństwo*. Zauważmy: jest tutaj pierś kobieca, jest też łono, mające jednak szokujący kształt ostro tnącego wahadła.

Ikonografia: Salome i ścięcie św. Jana Chrzciciela.

NARRATOR (OFF) O tym, jak trudno o jednoznaczny wizerunek kobiecości, niech świadczą dwie biblijne historie o dwóch kobietach, z powodu których mężczyźni tracili głowy. I to najzupełniej dosłownie. Pierwszą jest oczywiście Salome, która tańcem tak zauroczyła króla Heroda, że ten zgodził się spełnić jej życzenie: kazał ściąć głowę św. Janowi Chrzcicielowi. Postępek Salome ma oczywiście wyobrażać grzeszne pożądanie, mściwość i przebiegłość, jaką niektórzy chętnie przypisują wężom i kobietom.

Ikonografia: Judyta i Holofernes, kolejne epizody zdrzenia.



NARRATOR (OFF) Postępek bohaterki drugiej historii jest pod wieloma względami podobny – jest w nim i podstęp, i erotyzm, a jednak spotkał się z zupełnie inną oceną. Działo się to (jak czytamy w bilijnej księdze Judyty) za panowania babilońskiego króla Nabuchodonozora. Jego wojska, pod dowództwem Holofernesa, oblegały miasto judejskie Betulię. Przewaga napastników była tak duża, że Izraelici stracili wiarę w sens dalszej walki. Wtedy jednak do działania przystąpiła Judyta, bogata, pobożna i niezwykle piękna młoda wdowa. W stroju podkreślającym jej urodę udała się do obozu wroga. Spotkała się z Holofernesem i skusiła go. Skusiła obietnicą, że wskaże mu nieznaną drogę do miasta i w ten sposób wyda je w jego ręce. Ale skusiła go także swoją urodą.

Bogate wnętrze namiotu wodza wojsk babilońskich. Holofernes, spoczywający na łożu, daje polecenie służącemu.

NARRATOR (OFF) Az wreszcie, czwartego dnia, Holofernes rzekł do swego sługi:

HOLOFERNES Idźże i nakłoń tę hebrajską niewiastę, żeby do nas przybyła i z nami jadła i piła. Zaprawdę byłoby to hańbą dla nas, gdybyśmy taką kobietę puścili nie obcując z nią. Jeśli jej bowiem nie zwabimy do siebie, będzie z nas sobie drwiła.

Judyta (której rysy twarzy przypominają wszystkie poprzednio widziane już kobiety) zjawia się przy łożu Holofernesa. Ten sięga ręką do jej ramienia, zsuwa z niego szatę. Dalszy widok kryje spuszczone zastona.

NARRATOR (OFF) Judyta przyjęła zaproszenie na ucztę, po której słudzy zamknęli namiot od zewnątrz. Holofernes jednak upił się winem i zasnął.

Judyta unosi nad głowę, w obu rękach, miecz. Blask ognia pada na jej twarz. Odwraca się ku leżącemu na łożu mężczyźnie i bierze zamach.

NARRATOR (OFF) Wówczas Judyta wzięła wiszący na słupie miecz Holofernesa i uderzywszy nim dwukrotnie z całej siły w kark mężczyzny – odcięła mu głowę.

Ikonografia: dalsze epizody historii Judyty i Holofernesa.

NARRATOR (OFF) Podała ją swej niewolnicy, po czym nie niepokoiona przez nikogo opuściła obóz i powróciła do swoich. Rano Izraelici zaatakowali obóz Babilończyków. A ci dopiero wtedy odkryli śmierć swego wodza. Wpadli w panikę i w popłochu uciekli.

Ikonografia: król Ludwik XVI na gilotynie; Św. Jerzy i smok; Dawid z łbem Goliata.

NARRATOR (OFF) Ścięcie głowy to coś więcej niż zwykłe zabójstwo, pozbycie się przeciwnika. To także znak pokonania i opanowania reprezentowanych przez niego sił, mocy, lokalizowanych właśnie w tej części ciała. Dlatego w baśniach rycerz walczący ze smokiem zagrażającym miastu musi bestii odciąć łeb. Judyta przejęła tu rolę rycerza, mężczyzny: jest zdecydowana, odważna, ale nie straciła swej kobiecości: posiada sztukę przymilania się, a niebłahą rolę w jej intrydze odegrał erotyzm i piękno jej ciała. A Holofernes? Jest tu właśnie takim smokiem, wcieleniem szatana, władcą ciemności. Całą więc historię Judyty można rozumieć jako wielką metaforę walki dobra ze złem. Zauważmy jednak, że nastąpiło tu swoiste odwrócenie ról: wcieleniem zła jest mężczyzna, jego pogromczynią zaś – kobieta.

Ikonografia: Caravaggio, Madonna z małym Chrystusem, depczącym głowę węża

NARRATOR (OFF) Nic dziwnego, że wiele cech Judyty teologia chrześcijańska przypisała później Matce Boskiej. Jest to również postać kobiety walczącej z szatanem. Określano ją także jako następczynię Ewy, która tym razem wężowi nie uległa.

Ponownie gabinet przyrodnika z początku programu, a w nim narrator. Kamera spogląda przez okno, a na koniec powoli oddala się w mroczny ogród.

NARRATOR Kim zatem jest kobieta? Czy dokładniej: jaki obraz kobiecości ukształtował się w naszej wspólnej, kulturowej wyobraźni? Matka czy kurtyzana? Subtelna muza, zsyłająca pocie natchnienie, źródło duchowych uniesień, czy drapieżna i zmysłowa syrena? Skłonni jesteśmy radykalnie przeciwstawiać te dwa wizerunki. Ale przecież w namiętym i zmysłowym śpiewie syren, zniewalającym mężczyzn, musiał zawierać się jakiś artyzm. Z drugiej zaś strony szlachetne natchnienie sprowadzane na artystę przez jego muzy nie mogło być pozbawione mocy i namiętności. Granica między zmysłowością a uduchowieniem niewątpliwie istnieje, ale nie zawsze jest wyraźna i ostra. Tak jak nie jest łatwo odróżnić natchnienie od pokusy.

koniec odcinka

Odcinek: BYĆ MĘŻCZYZNĄ

Duża biblioteka. Wśród regałów z książkami szpera narrator.

NARRATOR Co to znaczy: być mężczyzną? Jest to pytanie, na które nie można dać jednoznacznej odpowiedzi. Ma ono raczej coś z prowokacji. Szczególnie w ostatnich czasach, gdy to raczej kobiety poszukują swej płciowej tożsamości, organizując się w ruchy feministyczne. Pytanie to należy jednak stawiać, bo kolejne próby odpowiedzi tworzą obraz coraz ciekawszy, wielobarwny. Obraz, w którym być może odnajdziemy samych siebie.

Napis: BYĆ MĘŻCZYZNĄ

Sala rycerska: zbroje, na ścianach herby. Narrator.

NARRATOR Wydaje się, że cechą – i cnotą! – określającą prawdziwego mężczyznę, powinno być męstwo. Już starożytni Grecy określali męstwo słowem *ανδρεία*, które pochodzi od *ανηρ*, mężczyzna. Męstwo – męskość: to prawie to samo.

Czy jest to jednak cecha odróżniająca mężczyznę od kobiety?

Postać rycerza – ogromna, potężna, prześwietlona promieniami słońca – który powoli zakłada kolejne części zbroi, po czym dostojnym gestem unosi nad głowę miecz.

NARRATOR (OFF) Wydaje się, że byłoby to zbyt duże uproszczenie, a nawet męska uzurpacja. Według jednej z definicji słownikowych męstwo jest to hart duszy, ważniejszy od hartu ciała. Hart duszy! A czy kobiety są go pozbawione? Dlaczego zatem – zamiast „męstwo” – nie mówimy: „żefstwo”?

Ponownie narrator w bibliotece.

NARRATOR Wobec tych wątpliwości odwołajmy się na początek do starej i konkretnej mądrości. Mówi ona, że prawdziwym mężczyzną jest ten, kto zbuduje dom, spłodzi syna, oraz – na samym początku – posadzi drzewo.

Potężne drzewa – w obrazach malarskich i w naturze.

NARRATOR (OFF) Drzewa w szczególny sposób poruszają naszą wyobraźnię. Potężne, stare – emanują dziwną świętością. Budzą szacunek. Wyrastają z głębokiego wnętrza ziemi, a konarami wznoszą się – do nieba. Stąd w wielu mitach i podaniach pojawia się myśl, że drzewo jest o s i ą ś w i a t a, na której wspierają się niebiosy. Tędy można wspiąć się do nieba, albo zstąpić do świata podziemnego. Na tym właśnie polega świętość drzew, tak często im przypisywana. Stanowią symboliczny środek świata, wyznaczają miejsce, w którym ów świat powstał. Albo przynajmniej – miasto, kraj albo naród. Tu zapisana jest pamięć początku.

Nocny plener, magicznie oświetlone drzewa. Między nimi wbity w ziemię kij, który w pewnej chwili, nagle, w cudowny sposób, pokrywa się liśćmi.

NARRATOR (OFF) W wielu opowieściach, z różnych części świata, spotkać można powtarzający się motyw bohatera, który sadzi drzewo w niezwykle sposób. Wtyka mianowicie w ziemię suchą gałąź (albo np. podróżną laskę). Na drugi dzień ten kawałek martwego drzewa pokrywa się zielonymi liśćmi.

Ikografia: Romulus i Remus, Aron, św. Patryk, krzyż jako drzewo życia („Żywy krzyż”).

NARRATOR (OFF) Tak zrobił Romulus (wielki dereń wyrósł w Rzymie z ciśniętego przezeń oszczepu); ale także biblijny Aaron, i patron Irlandii święty Patryk. A przecież także krzyż Chrystusa (w topografii chrześcijańskiej wyznaczający środek świata) tradycja przedstawiała w postaci żywego drzewa, pokrytego zielonymi gałązkami. W tradycji biblijnej jest to swoista miniatura rajskiego drzewa życia. Moc, która ożywia martwy kawałek drewna, jest tą samą siłą, która dała życie pierwszemu drzewu, zasadzonemu w środku raju i która stworzyła świat.

Noc. Otwarte okno wiejskiej chaty, przez które widać dziwnie oświetlone drzewa. W oknie stoi narrator.

NARRATOR Przekonanie o świętości drzew – o mistycznej łączności z całym kosmosem – potwierdzała obserwacja, że każdej wiosny, od wieków, drzewa pokrywają się liśćmi, odmierzając w ten sposób bezwzględny rytm Natury.

Ikografia: średniowieczne miniatury pokazujące prace w polu (m.in. kolejne miesiące z fresku w La Torre dell'Aquila we Włoszech; Psalterz Królowej Marii XIV i in.).

NARRATOR (OFF) Tradycyjna wyobraźnia postrzegała świat natury w kategoriach erotycznych. Ziemia rodzi plony tak jak kobieta rodzi dziecko. Musi jednak zostać zapłodniona. Dlatego orka i siew były męską sprawą: traktowano je symbolicznie jako akt seksualny, a narzędzie zagłębiające się w ziemię utożsamiano z męskim członkiem.

Ikonografia: hinduskie ilustracje o tematyce erotycznej. Lingam.

NARRATOR (OFF) W hinduizmie na przykład to samo słowo (*langala*) oznacza zarówno męski członek, jak i narzędzie do kopania w ziemi. Ale jest ono spokrewnione etymologicznie także ze słowem *lingam*. A *lingam* to element architektoniczny każdej hinduskiej świątyni – słup, który symbolizuje łączność ziemi z niebem: oś kosmiczna. Element ten jest umieszczony w podstawie, zwanej *joni*, czyli kobiece łono. Nie jest to pomysł wyjątkowy, egzotyczny, związany wyłącznie z kulturą Indii. W tym punkcie wyobraźnia religijna Hindusów spotyka się z europejską.

Ikonografia: Portret M. Maiera i ryciny alchemiczne.

GŁOS Cała materia, jak kobieta, sama z siebie jest zimna i niezdolna do wydawania potomstwa – jeśli ciepłem i ruchem nie pobudzi jej i nie zapłodni męski czynnik.

NARRATOR (OFF) Tak pisał w 1616 r. w dziele *De Circulo Quadrato Physico* słynny alchemik Michael Maier. A oto rycina z XIV-w. rękopisu alchemicznego, przedstawiająca pierwszego mężczyznę, praojca Adama – dość zaskakująco utożsamionego z rajskim drzewem.

Plener. Młode drzewko.

NARRATOR Kim jest więc człowiek, który sadzi drzewo?
Czyniąc to mężczyzna wyznacza symbolicznie święte centrum swojego świata, zakorzenienia ten świat i zapewnia mu kontakt z siłami Natury.
A dom? – drugie zadanie stojące przed mężczyzną?

Plener. Na polanie leżą wielkie pnie ściętych drzew. Wśród nich uwija się grupa mężczyzn w różnym wieku, wykonujących rozmaite prace ciesielskie. Na jednym z pni przysiadł młody wieśniak i zabiera się do śniadania, które przyniosła mu jego żona.

NARRATOR (OFF) Budowa domu zawsze miała w sobie coś z religijnego obrzędu. Wybór miejsca, czas, kiedy należało wycinać w lesie budulec i kiedy można było rozpocząć prace – to wszystko łączyło się ze zwyczajami i przekonaniami, których nie da się wytłumaczyć tylko praktycznymi potrzebami.

Ikonografia: miniatura średniowieczna pokazująca prace ciesielskie.

Plener. Widok z lotu ptaka: czworokątny zarys przyszłego domu. W jego środku wyrasta młode drzewko, pod nim zaś leży z rękami pod głową młody wieśniak.

NARRATOR (OFF) Niezwykle często powtarza się myśl, że cieśla budujący dom w istocie w małej skali powtarza to, co niegdyś, „na początku”, uczynił sam Stwórca: wznosi fundamenty, tak jak Bóg stworzył podwaliny świata; zakreśla przestrzeń przyszłego domu, tak jak Bóg wyznaczył granice oddzielające świat człowieka od niebezpiecznych zaświatów.

Plener. Młode drzewko, wokół którego powstała tymczasem drewniana konstrukcja – przestrzenny model wznoszonego domu. Po wnętrzu przechadza się narrator.

NARRATOR Cztery ściany to zatem cztery strony świata; tak jak dach to nieboskłon. Dom wyobraża ów osobisty świat mężczyzny, którego centrum miało wyznaczać drzewo. Dlatego – zgodnie ze zwyczajem słowiańskim – od posadzenia drzewa zaczynało budowę (wyznaczało ono najważniejsze, centralne miejsce w przyszłym domu). I na tym w zasadzie budowę kończono: do dzisiaj przetrwał przecież zwyczaj wieńczenia tzw. wiechą szczytu nowo zbudowanego budynku.

Wnętrze wiejskiej chaty. Wieśniak z żoną wieszają nad drzwiami zieloną gałązkę, a następnie obejmują się i całują.

NARRATOR (OFF) Dom chętnie też przy rozmaitych okazjach i świętach „majono” – ozdabiano zielonymi gałązkami, żeby przypominał drzewo, a przez to – otrzymał nowe siły, doznał niejako odnowienia.

Ponownie drewniana konstrukcja wznoszonego domu i narrator.

NARRATOR Kim jest więc ten, kto buduje dom?
A syn? Czy spłodzenie syna także ma coś wspólnego z kreacją świata?

Wiejska chata. Kobieta w połogu. Babka bierze zawinięte w pieluszki dziecko i kładzie na podłodze, skąd podnosi je młody ojciec.

NARRATOR (OFF) Otóż istniał niegdyś zwyczaj, w różnych częściach świata, że noworodka, zaraz po umyciu i zawinięciu w pieluszkę, kładziono na ziemi (po łacinie obyczaj ten zwano *humi positio*), i w ten sposób włączano go w świat człowieka i jego losy. Świat, który z ziemi przecież wyrasta, jak drzewo. I z ziemi dopiero, niczym z łona Matki, ojciec podnosił dziecko (*de terra tollere*), uznając w ten sposób za swoje. I ofiarowując światu. Jako owoc swoich płodnych sił.
A zatem, kim jest ten, kto potrafi spłodzić syna?

Plener antyczny: białe skały, resztki świątyni, kolumny. Widok na morze.

NARRATOR

Połączenie tych trzech symboli – drzewa, domu i dziecka (syna) – tworzy wypowiedź rzeczywiście bardzo logiczną – w ramach gramatyki naszej wyobraźni. Modelowym zaś przykładem mężczyzny, który wpisuje się w tę symboliczną konstrukcję może być postać opisana prawie 3 tysiące lat temu przez Homera – Odyseusz. Oto jak on zbudował swe domostwo:

Pod wielkim drzewem wznosi się dziwna konstrukcja przypominająca ogromne łóże. Spoczywa tam dwoje młodych kochanków.

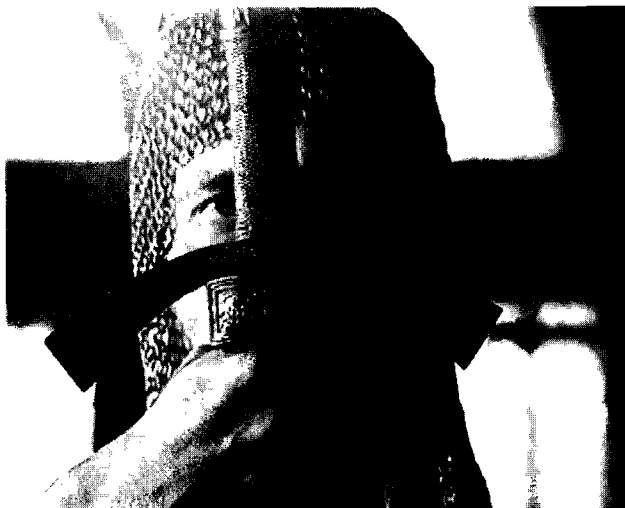
ODYSEUSZ (OFF) „Pośrodku zagrody stało długolistne drzewo oliwne, mocne, wysokie i grube jak słup. Wokół niego zbudowałem naszą sypialnię ze ściśle przylegających kamieni i starannie okryłem dachem, a drzwi wpoilem szczelne i mocne. Wtedy ścinałem włosy długolistnej oliwki, a pień spiżem obciosałem do samego korzenia, troskliwie i umiejętnie, równo pod sznur. Z niego zrobiłem podstawę łóża, wiercąc świdrem dziury wszędzie, gdzie trzeba. Idąc od tej podstawy zbudowałem całe łóże i upiększyłem je złotem, srebrem, kością słoniową.”

Ikonografia: antyczne i nowożytnie ilustracje do Iliady i Odysei.

NARRATOR (OFF) Proszę przypomnieć sobie, w jakich okolicznościach Odyseusz opowiada tę historię. Otóż zgodnie z tekstem Homera wraca on do domu po długiej, pełnej przygód podróży, po 20 latach nieobecności. I teraz musi udowodnić swoją tożsamość; udowodnić wiernie czekającej na niego Penelopie, że to on rzeczywiście jest jej mężem. Robi to ujawniając tajemnicę znaną tylko małżonkom. Tajemnicę budowy domu, Dom, którego sercem jest sypialnia i przytwierdzone do drzewa łóże małżeńskie. Jak można się domyślać – to tam, na tym przedziwnym łóżu (niczym drzewie życia) poczęty został syn Odysa – Telemach, duma swego ojca. Jest to więc w pewien sposób także dowód jego męskości.

Plener. Dwie drewniane konstrukcje o zarysie domu: jedna stara, zniszczona, druga nowo wzniesiona. Między nimi narrator.

NARRATOR Kim jest mężczyzna, który sadi drzewo, buduje dom i płodzi syna? Jest to niewątpliwie definicja człowieka osiadłego, który wzoruje się na Stwórcy: pragnie wydrzeć dla siebie fragment przestrzeni i uczynić z niego swój świat. Świat, w którym zakorzeni się i wyrośnie jak drzewo – uczestnicząc w odwiecznym rytmie pór roku, nocy i dni, życia i śmierci. Ale czy to wszystko? Czy w tej definicji rzeczywiście wypełnia się całe męskie powołanie?



Plener grecki. Nad brzegiem stoi młoda Penelopa z dzieckiem na ręku. Nadchodzi Odyseusz, który żegna się z rodziną i wsiada na czekającą już łódź.

NARRATOR Przecież Odyseusz – postać, w której chętnie odnajdujemy swoje własne rysy; którego historia często służy poetom jako obraz losów ludzkich w ogóle – Odyseusz zasłynął nie jako dbały i wytrwały gospodarz stworzonego przez siebie domu-świata, ale jako ten, który w pewnej chwili świat ten porzucił. Stał się podróżnikiem i tułaczem! Dlaczego?

Plener wiejski. Noc. Narrator wychodzi z oświetlonej chaty w mrok.

NARRATOR Jeżeli zbudowany przez nas dom jest symbolicznym obrazem świata (tego świata!), to czym będzie (również symbolicznie pojmowana) podróż? Czy – w ramach tej samej logiki – nie musi mieć czegoś z wyprawy w zaświaty, a zatem: z doświadczenia śmierci?
A symboliczna śmierć jest nieodłączną częścią każdego wtajemniczenia.

Na wysokiej, białej skale, niczym posąg, stoi wypatrująca męża Penelopa.

Łódź Odyseusza na pełnym morzu.

NARRATOR (OFF) Mówimy: „podróż kształca” – ale w szczególny sposób. Podróż to bardzo „męskie doświadczenie” (nawet dla kobiety). Prawdziwa podróż – daleka, w obce i niebezpieczne kraje – pojmowana była zawsze jako inicjacja, wtajemniczenie w „prawdziwe życie”. Jej celem jest dojrzałość, która powinna owocować po powrocie do domu, do swoich.

Ponownie narrator w plenerze antycznym.

NARRATOR Taki powrót to swoiste zwycięstwo nad Otchłanią, pokonanie śmierci, ponowne narodziny.
Ale jak uczy jednak wiele opowieści – mitycznych, literackich, filmowych – za zwycięstwo to bohater płaci często wysoką cenę: powraca z nie zagojoną raną ciągłego odtąd niepokoju, nadwrażliwością słuchu – nie potrafi uciszyć głosów przyzywających go na powrót w mroki nocy – przerażających, ale i fascynujących.

Stary Odyseusz leżący na dryfującej, na wpół zniszczonej łodzi.

NARRATOR (OFF) Jak Odyseusz, który 10 lat wracał do domu, po to tylko, by znów go porzucić i zginąć gdzieś daleko, na morzu...

Otchłań piekielna: wewnątrz ciemnej jaskini. Narrator z pochodnią w ręku.

NARRATOR W 2 tysiące lat po Homerze, w średniowieczu, ok. roku 1300, usiłował wytłumaczyć postępowanie Odyseusza Dante Alighieri. W jego *Boskiej Komedii* Odys, teraz przebywający w piekle, tak wspomina swe życie:

GŁOS ODYSA
Z ZAŚWIATÓW
Nie mógł powstrzymać syn mój ulubiony
Ni cześć starego ojca, ni miłości
Powinność, niegdyś szczęście lubej żony,
Nie mogły zdusić we mnie ciekawości
Zajrzenia w świat roboty misterne,
Poznania błędów ludzkich i dzielności.

NARRATOR Zapewne podobna ciekawość świata kazała porzucić dom innemu podróżnikowi: synowi marnotrawnemu.

Ikonografia: A. Dürer, Powrót syna marnotrawnego.

NARRATOR (OFF) Ewangelia św. Łukasza przedstawia go już w chwili powrotu do domu. I na tej właśnie sytuacji najczęściej skupiają się teologowie, malarze i poeci. Rozważają oni skrucę i żal powracającego, miłosierdzie ojca.

Plener. Błotnista ścieżka wśród pól. Idzie nią młody człowiek w tachmanach.

NARRATOR (OFF) Co jednak było wcześniej; i później? Interesuje mnie, czego nauczył się w czasie swojej podróży; czy był to tylko szacunek dla spokoju i stabilności domowego życia? I co czuł, gdy w jakiś czas po powrocie żywa radość z serdecznego powitania stała się już wspomnieniem?

Ikonografia: Rembrandt, Powrót syna marnotrawnego.

NARRATOR Powrót syna marnotrawnego to temat bardzo wielu obrazów malarskich. Wśród nich szczególne miejsce zajmuje dzieło Rembrandta – ostatnie, jakie ten niezwykły twórca namalował w swoim życiu. Było to więc jego swoiste pożegnanie, przed ostatecznym odejściem – z tego świata.
Widzimy na nim młodzieńca, obdartego i naznaczonego trudami drogi, klęczącego przed ojcem, który – wyraźnie wzruszony – przytula dziecko do piersi.

Narrator w bibliotece, przy reprodukcji obrazu Rembrandta.

NARRATOR Opowiada ten obraz przede wszystkim o uczuciu, które jest bezinteresowne. Ale jest w nim jeszcze coś (coś, co nie daje mi spokoju): oto młody podróżnik ma na nogach buty – znoszone saboty, które nie obejmują pięt. Nic dziwnego, że w pozycji, jaką przyjął (pokornie), lewy trzewik zsunął mu się z nogi.

Plener: młody wędrowiec.

Ikonografia: szczegóły obrazu Rembrandta.

NARRATOR (OFF) Niby nic; może znak szacunku (bose stopy). Ciekawe jednak, że brak jednego buta na nodze (tak jak kulawość albo np. kopyto zamiast stopy) to motyw znany z opowieści mitycznych: cecha określająca pewne postacie, które przybywają z odległych krain, z zaświatów – znak, że z owymi zaświatami nie utraciły zupełnie kontaktu, że jedną nogą pozostają ciągle TAM.
Czyżby Rembrandt sugerował, że powrót marnotrawnego syna nie jest ostateczny? Że przypomni sobie on jeszcze – tak jak każdy podróżnik, jak każdy prawdziwy mężczyzna – o owej nieznannej i tak kuszącej dali?

Narrator w sali rycerskiej.

NARRATOR Co znaczy więc: być mężczyzną? Niezlomnym rycerzem, poetą, mędrcem, mieć niezmierzone bogactwa? Rzecz polega chyba na czymś innym. O ile kobiecość wydaje się czymś naturalnym („intuicyjnym”), o tyle męskość (w naszej wyobraźni) nie jest dana raz na zawsze. Jest czymś, czego mężczyźni muszą dopiero poszukiwać, zdobywać, tworzyć, a potem nieustannie potwierdzać.

Biblioteka. Narrator odkłada książkę, którą wyjął z półki na początku programu.

NARRATOR I prawdopodobnie nie zmieni się to do nigdy. Mimo że nasze czasy nie sprzyjają takim męskim próbom – żyjemy w świecie coraz bardziej zuniformizowanym, a kobiety coraz częściej przejmują w nim męskie role. Jest to w dziejach naszej cywilizacji zupełnie nowa sytuacja. Jakoś trzeba sobie z nią poradzić. Choć – w dawnych ludowych przepowiedniach – tak właśnie wyobrażano sobie koniec świata.

koniec odcinka

Odcinek: SZTUCZNA TWARZ

Zbliżenie twarzy narratora, oświetlanej zmieniającym się, różnobarwnym światłem.

NARRATOR Tożsamość człowieka zapisana jest przede wszystkim w jego twarzy. Mówimy, że dostrzeżliśmy „znaną twarz”, nasz własna widnieje na zdjęciu w dowodzie osobistym; bandyci tymczasem przeciwnie – w czasie napadu twarz zakrywają, żeby nikt ich nie rozpoznał. Nic dziwnego, że ta część naszego ciała zyskała znaczenie metaforyczne. Mówi się, że ktoś „stracił twarz”, albo przeciwnie: że jakiś obłudnik jest „dwulicowy”. Twarz trzeba mieć jedną, i to swoją własną.

Twarz dziewczyny robiącej makijaż, zwielokrotniona w zwierciadłach o rozmaitej wielkości i kształcie. Estetycznym punktem odniesienia tej sceny może być malarstwo szkoły Fontainebleau.

NARRATOR (OFF) Mimo to, od najdawniejszych czasów, od wielu tysięcy lat, człowiek usiłuje przekształcić swoje przyrodzone oblicze w sztuczny sposób, za pomocą masek lub kosmetyków. Dlaczego to robi? Dotykamy tu jednej z tajemnic ludzkiej wyobraźni.

Napis: **SZTUCZNA TWARZ**

Już pod napisem tytułu odcinka słychać szum morza. Z ciemności wylania się stara twarz wioślarza, oświetlona w teatralny sposób, zniszczona i pomarszczona. Towarzyszy mu równie stara kobieta. W zmienionym oświetleniu jednak twarze te wydają się młode, pełne blasku i powabu.

NARRATOR (OFF) Ponad 2,5 tysiąca lat temu, w VII w. przed Chr., żył (ponoć) na greckiej wyspie Lesbos stary przewoźnik o imieniu Faon – stary i brzydki. Otóż zdarzyło się pewnego razu, że przewiózł za darmo na drugi brzeg ubogą staruszkę. Nie wiedział, że pod tą niepozorną postacią kryje się sama Afrodyta.

Ikonografia: greckie malarstwo wazowe (np. Meidias): sceny z mitu o Faonie.

NARRATOR (OFF) W nagrodę otrzymał od bogini cudowny balsam. Nacierał nim codziennie swoje ciało i wkrótce stał się najpiękniejszym mężczyzną na wyspie. Tak pięknym, że zakochała się w nim największa grecka poetka – Saffo z Lesbos. Dodajmy – zakochała się tragicznie: odrzucona przez Faona rzuciła się ze skały do morza.

Ponownie twarz narratora w zmieniającym się oświetleniu, sprawiającym wrażenie, jakby on także płynął todzią.

NARRATOR Opowieść o Faonie ilustruje marzenia wielu z nas (niezbyt urodziwych mężczyzn, a także kobiet). Pokazuje też zniewalającą siłę urody. Przypomina również tradycyjne przekonanie, że piękno jest rzeczą boską, pochodzi od bogów. Nie przez przypadek używamy przecież zwrotu: zrobić się na bóstwo!

Ikonografia: renesansowe ryciny architektoniczne i plany budowli, ujawniające ich symetrię i harmonijną proporcjonalność.

NARRATOR (OFF) Od starożytności dominował pogląd, że piękno to przede wszystkim harmonia kształtów; że zawiera się w doskonałej proporcji elementów współtworzących całość.

Architektura renesansowa, zniekształcona w odbiciu krzywych luster.

NARRATOR (OFF) Jak opowiadają mity, piękno powstało wraz ze światem, wtedy gdy (na początku!) bogowie uporządkowali pierwotny chaos, ustalając kierunki świata, pory roku, następstwo nocy i dni, a także prawa obowiązujące mieszkańców ziemi. Nastąpił w ten sposób ład, który Grecy nazywali KOSMOSEM.

W podobnym odbiciu krzywego zwierciadła pokazuje się narrator.

NARRATOR I to on, boski kosmos, jest pięknem, który ludzie powinni odtwarzać ustalając swoje prawa, budując domy, tworząc dzieła sztuki.

Zmienia się motyw muzyczny. W odbiciu widać teraz artystę w stroju renesansowym. Po chwili widzimy go, już bez zniekształcenia, opartego o balustradę balkonu renesansowego pałacu. Wraz z nim kontemplujemy piękną przyrodę i spokojnie toczące się w oddali codzienne życie włoskiego miasta XVI w. Artysta nie o tym jednak myśli. Za nim czeka już młoda dziewczyna – modelka, której posąg właśnie wykonuje. Szerszy plan pokazuje wstępnie ukształtowaną bryłę gliny i rzeźbiarskie narzędzia. Twórca przystępuje do pracy. Po niebie bardzo szybko płyną chmury.

NARRATOR (OFF) Odbiciem owej boskiej, kosmicznej harmonii miała być także uroda ludzkiego ciała, uważanego za swoisty mikrokosmos, miniaturę wszechświata.

Rzeźbiarze (od Praksytelesa albo Lizypa w Grecji po twórców renesansu) szukali więc ideału, do którego zbliżał kanon doskonałych proporcji. Zawarte w tych wymarzonych proporcjach piękno niekiedy utożsamiali wręcz z tajemnicą życia (podobną do tej, której innymi metodami poszukiwali alchemicy i kabaliści). Oto na przykład, co mówił w XVI w. Giulio Camillo z Bolonii.

GŁOS Czytałem, zdaje się u Merkurego Trismegistosa, iż w Egipcie byli tak wspaniali wykonawcy posągów, że gdy nadali któremuś z nich doskonałe proporcje, okazywało się, że ożywia go duch anielski: albowiem taka doskonałość nie może być pozbawiona duszy.

Oto ukończone dzieło artysty: leżąca na łożu rzeźba dziewczyny. Nadchodzi jej twórca – pochyla się nad nią, dotyka ręki, brzucha, piersi, całuje. Wtedy rzeźba ożywa: drgają palce, unoszą się powieki. Wyciąga rękę.

NARRATOR (OFF) Najbardziej znana jest historia Pygmaliona, z greckiej mitologii. Żyjący na Cyprze artysta wyrzeźbił w kości słoniowej posąg tak wspaniały, że sam się w nim zakochał (posąg Afrodyty). Bogini i tym razem doceniła dzieło człowieka i w zimny posąg tchnęła życie.

Ikonografia: mozaika rzymska – kobiety w stroju bikini uprawiające gimnastykę i ćwiczenia kulturowe.

NARRATOR (OFF) Zwyczajni śmiertelnicy, którym w cudowny sposób nie pomogła Afrodyta, rzeźbę swoich mięśni musza poprawiać w sali gimnastycznej i na siłowni. Albo...

Dziewczyna przed lustrem – ciąg dalszy toalety...

NARRATOR (OFF) Albo usuwać mankamenty urody za pomocą kosmetyków (mniej lub bardziej cudownych – jeśli wierzyć dzisiejszym reklamom). Nie przez przypadek nazwa „kosmetyki” spokrewniona jest ze słowem „kosmos”.

Ta sama dziewczyna, ale teraz zupełnie naga. Siega po flakonik wypełniony oliwą, i namaszcza szyję, ramiona, piersi.

Na koniec, na pierwszym planie pojawia się ręka, która zapala płomyk lampki oliwnej. W tej samej chwili daje się słyszeć męskie głosy śpiewające sakralną pieśń, zapowiadające następną scenę.

NARRATOR (OFF) Najpopularniejszym w starożytności specyfikiem służącym do codziennej pielęgnacji ciała była oliwa wyciskana z oliwek. Ciało namaszczano oliwą dla zdrowia i urody (na przykład po kąpieli). Bo piękne ciało jest nie tylko proporcjonalnie zbudowane, ale także gładkie i błyszczące.

Przenosimy się na dziedziniec jakiejś świątyni. Ognik lampki zamienia się w płomień świecy, trzymanej przez jednego z uczestników obrzędu. Podwójny szereg postaci ubranych w białe, ceremonialne szaty. Wśród nich dziewczyna przed lustrem.

NARRATOR (OFF) Zarazem jednak namaszczenie olejami było także symbolem wykorzystywanym w obrzędach religijnych, aktem wyróżnienia i uświęcenia – miejsc (np. kamieni, ołtarzy) oraz ludzi: kapłanów, proroków, królów, czyli – bożych pomazańców.

Tak było zarówno w tradycji antycznej, jak i biblijnej. Po grecku słowo χρίσμα oznacza olejek. Namaszczony nim człowiek to χριστός, Pomazaniec; po hebrajsku – Mesjasz.

Z rozświetlonej, podziemnej krypty wynurza się, idąc po schodach, mnich w kapturze. Dochodzi do krzyża, co dopiero teraz potwierdza przypuszczenie, że mamy do czynienia z obrzędem chrześcijańskim.

KAZNODZIEJA Piękno nadprzyrodzone udziela każdej konkretnej rzeczy jej właściwego piękna, jest też przyczyną proporcji i blasku, jako że na kształt światła oświetlając wszystkie rzeczy i zalewając je swymi promieniami daje im udział w tworzeniu piękna.

Narrator idzie ku uchylonym drzwiom ozdobnej bramy. Bije przez nie blask, w którym na koniec narrator znika. Słychać chóry anielskie.

NARRATOR Wizja ta prowadzi nas do drugiej z klasycznych koncepcji piękna: jako blasku, *claritas*. Harmonia bowiem i doskonałe proporcje – wprawdzie stworzone zostały przez bogów – są jednak porządkiem *tego* świata; są czymś skończonym i zamkniętym. Pochodzą od bogów, ale sami bogowie – porządek ten przekraczają.

Ikonografia: świetliści aniołowie; Zwiastowanie; Przemienienie Pańskie (ikony prawosławne, Bellini, Rafael). Zbliżenie szczegółów: jaśniejący Chrystus, porażeni jego blaskiem apostołowie.

NARRATOR (OFF) Ich piękno, piękno istot niebiańskich, kojarzono więc z mocą; której wyobrażeniem stało się światło – blask (w sztuce oddawany często jako kolor złota). Blask widzialny, porażający zmysły, ale nieuchwytny. Wizja boskiego blasku – piękna i potęgi zarazem – pojawia się w wielu tradycjach. W chrześcijaństwie przykładem może być Przemienienie na górze Tabor. Wówczas Chrystus, w białych, lśniących szatach, ukazał swe prawdziwe, boskie oblicze. Widok ten powalił apostołów.

Malarska biel szaty Chrystusa ze sceny Przemienienia przechodzi w oślepiającą jasność inscenizacji. Z jasności tej wyłania się narrator. Po chwili obraz znów znika w ognistym blasku.

NARRATOR Mitologia grecka opowiada, że ziemską kobietą Semele (matka Dionizosa) spłonęła żywcem, gdy Zeus ukazał się jej w całym swym świetlistym majestacie. Tak komentuje to zdarzenie Owidiusz:

GŁOS Śmiertelne ciało nie zniósło niebiańskiego ognia.

Narrator schodzi po schodach staroświeckiej klatki schodowej i otwiera drzwi jakiegoś pokoju.

NARRATOR Piękno, które jest nie tylko ładem, ale też mocą, bywa zatem niebezpieczne. Niekiedy zresztą trudno odróżnić piękno niebiańskie od demonicznego – jedno i drugie przecież pochodzi nie-z-tego-swiata.

Sypialnia: łóżko, kominek, toaleta z lustrem. Na łóżku leży kobieta w szlafroku. Przygląda się trzymanemu w rękę flakonikowi, jakby się nad nim zastanawiając. W ujęciu z profilu wydaje się, że ogień w kominku wydobywa się z flakonu, niczym z alchemicznego naczynia.



W pewnej chwili kobieta wstaje, podchodzi do lustra. Widać twarz pełną zmarszczek. Naciera jedną stronę twarzy, która staje się gładka i piękna. Małgorzata (bo to ona przecież) zrzuca szlafrok i zaczyna nacierać całe ciało.

NARRATOR (OFF) Faon otrzymał swoją maść od bogini z Olimpu. Tymczasem w powieści Michaiła Bułhakowa *Mistrz i Małgorzata*, bardzo podobny krem tytułowej Małgorzacie ofiarował szatan – Azazello.

Dzięki diabelskiemu kosmetykowi Małgorzata odmłodziła i stała się olśniewająco piękna. Ale oto co napisała mężowi w pozostawionym liście.

Zbliżenie zapisanej kartki z tekstem: „Zapomnij o mnie. Opuszczam cię na zawsze. Nie szukaj mnie, zostałam wiedźmą. Żegnaj. Małgorzata”. Okazuje się, że kartkę tę trzyma w ręku narrator. Czyta idąc korytarzem, wreszcie odkłada i otwiera kolejne drzwi.



NARRATOR Być może dlatego sprawa „malowania się” przez młode dziewczyny od niepamiętnych czasów była źródłem konfliktów pokoleniowych?

Narrator wychodzi na wysoki taras. W tle widać łamane płaszczyzny stromych dachów, w dole zaś ulicę z latarniami, gdzie przechadza się dziewczyna w jaskrawym stroju.

NARRATOR Ostry makijaż uchodził bowiem za demonstrację braku przyzwoitości, znak wyróżniający kobiety swobodnych obyczajów. Ich piękno było demoniczne; strażnicy moralności utrzymywali, że złudne i fałszywe.

Prawdziwy wygląd wszetecznicy (wygląd jej duszy) przywracano więc niekiedy za pomocą kosmetyku jawnie piekielnego: smoły i pierza.



Dziewkę uliczną widzimy teraz z bliska. Jest wieczór, mijają ją przechodnie. Wreszcie nadchodzi jakiś podpity mężczyzna, w długim, czarnym płaszczu (niezwykle podobny do znanego już nam renesanowego artysty-rzeźbiarza, choć od tamtych czasów minęło ponad trzysta lat – jest koniec XIX w.). Dziewczyna szybko więc poprawia makijaż i po chwili razem już odchodzą w mrok.

NARRATOR (OFF) Makijaż może więc nas odróżniać od demonów, mieszkańców piekielnego chaosu – jeśli samo piękno potraktujemy jako mistyczne odwzorowanie boskiej harmonii świata, odbłask kosmosu. Jeżeli jednak piękno będzie przejawem nieziemskiej mocy, to i zabiegi kosmetyczne staną się sposobem na przekroczenie granicy tego świata. Sposobem stosowanym wbrew naszej woli (kiedy ktoś chce nas odesłać do diabła), ale czasem – całkowicie dobrowolnie.

Ikonografia: dawne, XIX-wieczne kolorowe ryciny przedstawiające pomalowane indiańskie twarze. Obrazy te przenikają w wizerunki współczesnych żołnierzy, a następnie kibiców sportowych w „barwach wojennych”.

NARRATOR (OFF) Wystarczy przypomnieć sobie nakładanie barw wojennych przez wojowników indiańskich (zwyczaj stosowany także przez wiele innych społeczeństw plemiennych). Nie były one zwykłym wojskowym kamuflażem; przypominały raczej balsam Azazella – za ich sprawą wojownicy doznawali magicznej przemiany: stawali się demonami, dzięki czemu mogli osiąść straszliwą, nieludzką moc. Była ona potrzebna dlatego, że i przeciwnik wojenny zawsze i niezmiennie traktowany był jako wysłannik piekieł.

Pomieszczenie przypominające XIX-w. gabinet lekarski. Przez okągłe, małe okno bije oślepiający blask. Na stole leżą zwłoki mężczyzny o ostrych rysach twarzy i wydatnym nosie. Pochyla się nad nimi blada postać w surducie, z gładko uczesanymi włosami. Nakłada na twarz zmarłego jakąś miksturę, którą przygotowała mu jego asystentka, młoda dziewczyna, tym razem w białym fartuchu.

NARRATOR (OFF) Ową moc próbowano niekiedy pochwycić. Właściwym do tego momentem była prawdziwa śmierć obdarzonego tą mocą, wybitnego człowieka – gdy wydaje on ostatnie tchnienie. Wówczas na twarz zmarłego nakłada się glinę i tworzy w ten sposób maskę pośmiertną. Zwyczaj jej zdejmowania znany jest w wielu częściach świata, w Afryce, a także w Europie. Jest to swoista pułapka na duszę, uwolnioną w chwili śmierci. Unieruchomiona – nie może się błąkać po świecie i szkodzić żywym. Ale przede wszystkim – w takiej postaci można z zawartej w niej mocy skorzystać.

Ikonografia: zamaskowane postacie – od szamana z jaskini paleolitycznej po karnawałową maskę błazna.

NARRATOR (OFF) Każda maska ma coś z maski pośmiertnej. Podobnie jak magiczny makijaż, ale jeszcze wyraźniej – przez to, że można ją zdejmować, zakładać, przekazywać – tworzy w naszej wyobraźni byt swoiście samodzielny, niezależny od człowieka. Gdy człowiek pierwotny zakładał maskę, nie tylko przebierał się, ale w sensie religijnym s t a w a ł postacią boga, przodka, zwierzęcia albo demona, zdobywał jego nadzwyczajną moc i mógł wkroczyć w niedostępny zwykłemu człowiekowi świat.

Rozbudowana scena karnawału. Ulica miasta renesansowego, pełna rozbawionego tłumu. Korowody szaleńczo bawiących się, zamaskowanych postaci w strojach renesansowych – zbiegają ze schodów, tańczą, siedzą przy stołach jedząc i pijąc. Na koniec zastygają wokół stołu, tworząc coś w rodzaju żywego obrazu.

NARRATOR (OFF) Ale w tradycyjnych społeczeństwach maska nigdy nie była używana na co dzień, poza czasem świątecznym, obrzędowym. Istniała bowiem groźba, że nie będzie można się od niej uwolnić (motyw, który w rozmaitych transformacjach do dziś powraca w literaturze i w filmie). Że zakłóci zwykły porządek ludzkiego świata. Dlatego po obrzędzie maski często niszczone albo bardzo dokładnie ukrywano. Święto to swoisty czas i swoista przestrzeń, wyrwane niejako z codzienności, gdy nie obowiązują codzienne, ludzkie prawa i normy, gdy *ten* świat otwiera się na *tamten*. Z tak rozumianego święta wywodzi się też teatr, cyrk albo szalony karnawał – gdzie wszystko jest możliwe, a nic nie jest pewne. Są to sytuacje, w których człowiek w sztuczny sposób kreuje nową rzeczywistość. Nic dziwnego, że także tam – jako niezwykle ważny rekwizyt – pojawia się „sztuczna twarz” – maska.

Wieczorne przedstawienie ulicznego teatryku w stylu dell’arte. Scena otoczona przez tłum gapiów.

Ikonografia: przykłady malarskich przedstawień masek i zamaskowanych postaci.

NARRATOR (OFF) Stosunek do maski zawsze był bardzo ambiwalentny. Z jednej strony wyobrażała ona nową, doskonalszą tożsamość człowieka. Przez to, że jest trwała, że nie ulega zmianom (jak żywa twarz) – dawała nadzieję na przekroczenie ludzkiej kondycji, uwolnienie się od dramatu przemijania. Była – utrwaloną ekstazą. Z drugiej strony – jako zasłona skrywająca tajemnicę, a może ciemne moce, kryjące się w człowieku – budziła lęk. W średniowieczu Kościół katolicki widział w niej narzędzie niebezpiecznych praktyk magicznych, w wyniku których człowiek przemieniał się w demona. Za jej używanie groziła nawet ekskomunika.

A dzisiaj?

Narrator dochodzi do komnaty pełnej masek i luster. W głębi widać dziewczynę siedzącą przed lustrem.

NARRATOR Dzisiaj chętnie pouczamy innych, żeby wreszcie zdjęli wszystkie maski i pokazali swoją prawdziwą twarz. Maska stała się przede wszystkim metaforą fałszu, dwulicowości, obłudy, nieszczerości,

konformizmu – wymagających zde-maskowania i odważnego ukazania prawdziwej twarzy. Ten postulat autentyczności (wyrażony najsilniej chyba przez romantyków: bądź sobą, nie obawiaj się wyrażać swoich uczuć) stał się niewątpliwie motorem wielu bardzo pozytywnych przemian, jakie dokonały się w świadomości Europejczyków w ciągu ostatnich 200 lat.

Twarz dziewczyny widoczna w zbliżeniu. Powoli zdejmuje z twarzy elastyczną maskę, której kształt przypomina maskę z teatru greckiego.

NARRATOR (OFF) A jednak w dawnych kulturach maska również pomagała człowiekowi zbudować tożsamość. Nieprzypadkowo starożytni Grecy określali ją słowem *persona*, które oznacza także osobę. Jeśli więc założenie maski (metaforycznej maski), potraktujemy jako nasze zobowiązanie i deklarację o nas samych – czy nie będzie to przejawem odwagi? Także to, a nie tylko zdzieranie masek.

Ogromna komnata pełna rozmaitych masek. Narrator siedzący przed lustrem.

NARRATOR Warto więc pamiętać, że maska może być instrumentem nie tylko obłudnie fałszującym nasze oblicze, ale także – pomagającym, czy wręcz umożliwiającym jego wyrażenie. Forma (a nie tylko ekspresja) – jest warunkiem komunikacji między ludźmi.

Być może sztuka – każda sztuka, także sztuka życia, sztuka bycia sobą – polega nie tyle na odrzuceniu wszelkich masek, ile na umiejętności wyboru tej odpowiedniej.

koniec odcinka

CIAŁO I WYOBRAŻNIA – program TV Wojciecha Michera:

Scenariusz, prowadzenie, oprawa muzyczna – Wojciech Michera

Reżyseria – Filip Kovčín

Zdjęcia – Artur Radzko

Scenografia – Bogdan Sölle

Kierownictwo produkcji – Jolanta Filipowicz

Produkcja – *Spectrum film* dla Redakcji Edukacyjnej TVP

Realizacja i emisja: 1996–1997

Cykl został także wydany przez MEN na kasetach VHS

Cykl składa się z 12 odcinków: *Człowiek i wszechświat; Kwadratura koła; Choroba; Kapiel; Nagość; Płciowość; Być kobietą; Być mężczyzną; Sztuczne ciało; Sztuczna twarz; Taniec; Uczta*

Współautorką scenariusza odcinka *Nagość* jest Monika Sznajderman.

