

ks. Adam Kalbarczyk¹

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Głoszenie słowa Bożego z wykorzystaniem form teatralnych

W teatrze słowo zyskuje konkretny, fizyczny kontekst. Teatr to słowo, ciało, gest, ruch i obraz. W nim słowo staje się ciałem. Fundamentem teatru jest to, co widzialne, namacalne. Nie poprzestaje on na aluzjach, półsłówkach, lecz ukazuje to, co dzieje się rzeczywiście. Jak żadna inna sztuka może on ukazać nam nasze udane bądź nieudane próby stawania się człowiekiem i odnajdywania sensu życia. Teatr wciąga w dialog, wymaga zajęcia stanowiska, uzdalnia do dyskursu, upowszechnia idee i poglądy, daje żywemu człowiekowi formy i środki wyrazu dla czynnej, połączonej z doświadczeniem refleksji nad sobą samym, nad jego stosunkiem do innych ludzi, świata i Boga. Jako sztuka o ludyczno-religijnej czy wręcz kultycznej genezie ma teatr także wymiar religijny, teologiczny, a przy tym osobowo-zbawczy. Mimo że chrześcijaństwo wytworzyło na przestrzeni dziejów wiele własnych form teatru, stosunek Kościoła

¹ Ks. Adam Kalbarczyk – kapłan archidiecezji poznańskiej, dr hab. teologii, prof. nadzwyczajny homiletyki, prodziekan Wydziału Teologicznego Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu; germanista, tłumacz; autor kilku książek oraz wielu artykułów z dziedziny teologii pastoralnej i teologii kaznodziejstwa; interesuje się retoryką homiletyczną, tzw. „teologią dziecięcą”, relacją między teatrem a przepowiadaniem, posługą słowa laikatu, jak też historią kaznodziejstwa protestanckiego okresu ortodoksji luteranńskiej. Email: adamkal@amu.edu.pl.

do niego był przez wiele wieków nacechowany swoistą ambiwalencją, balansującą pomiędzy życzliwym poparciem a kategoriycznym odrzuceniem. Stanowisko zgoła odmienne znajdujemy we współczesnym nauczaniu kościelnym na temat teatru: od początku XX wieku Kościół, świadomy dobrych i złych stron tej sztuki, coraz wyraźniej podkreśla jej walory wychowawcze i widzi w niej szlachetne i potężne, atrakcyjne i pomocne – zwłaszcza we współczesnym kontekście społeczno-kulturowym – narzędzie przekazywania człowiekowi wartości Ewangelii. Jak pokazuje praktyka kaznodziejska, narzędzie to jest dzisiaj chętnie wykorzystywane w przepowiadaniu – zarówno liturgicznym, jak i pozaliturgicznym. Jednakże stosowanie form teatralnych w przestrzeni liturgicznej wymaga sprawdzenia, czy jest ono zgodne z kościelnymi normami liturgicznymi, oraz sformułowania jasnych zasad ich stosowania.

1. Współczesne nauczanie Kościoła na temat teatru

Ukazanie możliwości stosowania teatru w kościelnym przepowiadaniu wymaga najpierw zaprezentowania go jako medium słowa Bożego, a w związku z tym także jego medialności i miejsca wśród innych mediów². Jest on bowiem nie tylko starą, szlachetną sztuką z tradycjami, ale także środkiem komunikacji myśli, medium ze wszystkich mediów najbardziej żywym, gdyż żaden inny środek społecznej komunikacji nie wymaga w tak dużym stopniu obecności żywego człowieka. Medialność teatru i jego ewentualne zastosowanie jako medium słowa Bożego wymaga zapoznania się ze współczesnym nauczaniem Kościoła na temat roli mediów w głoszeniu słowa Bożego.

Dzisiaj jest coraz więcej osób, które „czują potrzebę poznania Jezusa Chrystusa inaczej im przedstawianego, aniżeli zwykle się przedstawiać dzieciom w nauce religii oraz wielu innym”³. Dlatego Kościół musi nie-

² Por. A. Kalbarczyk, *Teatr animacji jako medium słowa Bożego. Studium teatrologiczno-homiletyczne*, Poznań 2013, s. 240–242 (Studia i Materiały – Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydział Teologiczny, 163).

³ Paweł VI, *adhort. apost. Evangelii nuntiandi* [dalej: EN], 52.

strudzenie szukać odpowiednich środków i języka, aby skutecznie głosić i przypominać powszechne powołanie do zbawienia, którego Bóg chce dla każdego człowieka. Dzisiejsi świadkowie Ewangelii powinni wykorzystywać w przepowiadaniu i duszpasterstwie potencjał starych i nowych środków komunikacji, a nade wszystko wskrześlić w sobie odwagę do zadowolenia się na „nowych areopagach” i odnajdywania środków i sposobów, by „również w tych ultranowoczesnych miejscach było obecne dziedzictwo edukacji i mądrości, które przechowuje tradycja chrześcijańska”⁴. Nie będą oni wiarygodni, jeśli nie będą potrafili mówić językiem swoich czasów, głosząc tym samym od wewnątrz motywy nadziei, która ich ożywia⁵. Ażeby ta nadzieja była dostrzegalna na zewnątrz, Kościół głoszący orędzie Chrystusa już przed wiekami sprzymierzył się ze sztuką, a sięgając po jej różne formy, pomagał i pomaga człowiekowi wnikać w głębię misterium Boga Wcielonego i zarazem jego własnej tajemnicy⁶.

Wśród dziedzin artystycznej działalności człowieka, które wymienia Magisterium Kościoła i do których odwołuje się on w swoim ewangelizacyjnym dziele, ważne miejsce zajmuje teatr, który już dawno zdołał wpisać się na trwałe w przestrzeń wiary, tworząc nowe formy, określane mianem teatru religijnego, sakralnego, chrześcijańskiego czy liturgicznego. Dzisiaj powszechnie docenia się jego ewangelizacyjną funkcję, wskazując przede wszystkim na jego obrazowość, która może skutecznie wspierać kościelną posługę słowa. Ludzie zawsze potrzebowali słowa ożywionego obrazem, świadczy o tym niezwykle barwny język Biblii, której – jak powiedział niegdyś kard. Carlo Maria Martini – „słowa głębokie i ostre [...] tworzą obrazy, opowiadania i symbole – zdolne [...] angażować emocjonalnie i skłaniać do myślenia”⁷. Taka symbioza słowa i obrazu ma szczególne znaczenie w naszych czasach, w naszej „wizualnej” rzeczywistości.

⁴ Synod Biskupów nt. nowej ewangelizacji dla przekazu wiary, *Instrumentum laboris*, 62.

⁵ Por. Synod Biskupów nt. nowej ewangelizacji dla przekazu wiary, *Instrumentum laboris*, 159.

⁶ Por. Jan Paweł II, *List do artystów* [dalej: LdA], 14.

⁷ C. M. Martini, *Rozmowy z moim telewizorem. Spotkanie Kościoła ze światem mediów*, przeł. W. Pawłowski, Kraków 1998, s. 31.

Ową przydatność teatru w działalności ewangelizacyjnej Kościoła podkreśla właśnie fakt, że jest on pojmowany nie tylko jako dziedzina sztuki, lecz także jako środek komunikacji myśli, postrzegania, widzenia i rozumienia rzeczywistości, jako medium – co prawda niejednorodne, złożone, zależne od różnorodnych celów, jakie samo sobie stawia lub jakie mu ktoś narzuca, ale też najbardziej „żywe” ze wszystkich mediów, wymagające tu i teraz żywej obecności człowieka, aktorów i publiczności. Teatr to medium stare, które jednak – jak twierdzi Samuel Weber, amerykański profesor humanistyki, badacz historii i teorii mediów – rozprzestrzenia się dziś nie mniej dynamicznie niż nowe, łatwiej dostępne, elektroniczne media, rozprzestrzenia się wspólnie z nimi i niejako w odpowiedzi na nie⁸.

Współczesny Kościół okazuje ogromne zainteresowanie wszystkimi – tradycyjnymi i nowymi – mediami, dobrze zna ich potęgę, zarówno dobroczynną, jak i destrukcyjną, przede wszystkim jednak widzi w nich niebywałą szansę, potężną pomoc w dotarciu z orędziem zbawienia do milionów ludzi, współczesną „ambonę”, poprzez którą może przemawiać do rzesz. Świadczy o tym jego nauczanie na temat środków społecznego przekazu – zwłaszcza soborowe i posoborowe⁹.

O sztuce jako medium, instrumencie szerzenia Ewangelii¹⁰ pisał papież Jan Paweł II. Uważał, że Kościół potrzebuje sztuki, aby „głosić orędzie, które powierzył mu Chrystus”¹¹. Musi on bowiem „sprawiać, aby rzeczywistość duchowa, niewidzialna, Boża, stawała się postrzegalna, a nawet w miarę możliwości pociągająca. Musi zatem wyrażać w zrozumiałych formułach to, co samo w sobie jest niewyraźne. Otóż sztuka odznacza się sobie tylko właściwą zdolnością ujmowania wybranego aspektu tego orędzia,

⁸ Zob. S. Weber, *Teatralność jako medium*, Kraków 2009.

⁹ Co ciekawe, Kościoły protestanckie podchodzą do wykorzystania mass mediów w ewangelizacji z wielką rezerwą, postulując dobór bardziej „ubogich” form komunikacji, „mniej manipulacyjnych” i bardziej dostosowanych do potrzeb konkretnego lokalnego kręgu odbiorców. Zob. *Encyklopedia chrześcijaństwa. Historia i współczesność. 2000 lat nadziei*, red. H. Witzcyk, Kielce 2002, s. 701nn.

¹⁰ Sztuka jako środek ewangelizacji (zwłaszcza tzw. preewangelizacji) została wymieniona już w *Evangelii nuntiandi* – obok otwartego przepowiadania, badań naukowych, dociekań filozoficznych, prawdziwego rozbudzania uczuć i tęsknot ducha ludzkiego. Zob. EN 51.

¹¹ LdA 12.

przekładania go na język barw, kształtów i dźwięków, które wspomagają intuicję człowieka patrzącego lub słuchającego. Czyni to, nie odbierając samemu orędziu wymiaru transcendentnego ani aury tajemnicy”¹².

Istniejące od zawsze przymierze między Ewangelią a sztuką pozwala wniknąć twórczą intuicją „w głąb tajemnicy Boga Wcielonego, a zarazem w tajemnicę człowieka”, do czego też ojciec święty wzywał wszystkich artystów słowa pisanego i mówionego, teatru, muzyki i sztuk plastycznych, twórców wykorzystujących najnowocześniejsze środki wyrazu¹³. Jan Paweł II nawiązuje wyraźnie w tych wypowiedziach do nauczania Soboru Watykańskiego II, doceniającego rolę twórców sztuki, artystów, dzięki którym „ujawnia się lepiej znajomość Boga, a głoszenie Ewangelii staje się dla umysłów ludzi zrozumialsze”¹⁴.

Z powyższego przeglądu wynika, iż Kościół, znając dobrze potęgę mediów, zarówno dobroczynną, jak i destrukcyjną, widzi w nich wszystkich, starych i nowych, a więc także w teatrze, ogromną szansę i pomoc w dotarciu z orędziem Ewangelii do wszystkich ludzi.

2. Teatr jako nośnik prawdy ewangelijnej dawniej i dziś

Zwolennicy teatru jako narzędzia ewangelizacji podkreślają najczęściej jego podstawowy walor: obrazowy język, który bywa nierzadko bardziej owocny w odbiorze niż słowo głoszone z ambony. Nie mają oni w żadnym wypadku na celu zastąpienia teatrem normalnego przepowiadania, ale są przekonani, że może je skutecznie wspierać. Słowo, które w teatrze jest najważniejszym nośnikiem treści, oraz obraz, który jest w nim tak samo ważny, choć w stosunku do słowa wtórny, aktywizują słuchacza-widza, pobudzają – ich zdaniem – do wysiłku intelektualnego, osobistego zaangażowania, refleksji nad słowem Bożym i jego rolą w życiu człowieka, uczą słuchać i pomagają usłyszeć głos Boga, ale też i drugiego

¹² LdA 12.

¹³ Por. LdA 14.

¹⁴ Sobór Watykański II, konst. *Gaudium et spes*, 62; por. *Katechizm Kościoła Katolickiego*, 2501.

człowieka. Stąd teatr jako nośnik prawdy ewangelijnej może być narzędziem doskonalenia człowieka, przekonuje go o prymacie wartości duchowych, uwrażliwia na prawdę, uczy obiektywności, kreatywności, odpowiedzialności za słowo, odróżniania prawdy od fałszu i dobra od zła¹⁵.

Wiadomo, że już w pierwszych wiekach chrześcijaństwa homilie i kazania bywały łączone z formami teatralnymi. Świadczą o tym „widowiskowe”, teatralizowane, ubrane w formę dialogu homilie w liturgii bizantyjskiej. Z przedstawieniami parateatralnymi ściśle związane było kaznodziejstwo średniowieczne. Do jego dalszego rozwoju przyczyniły się bractwa i grupy animatorskie tworzone przez zakony żebrzące, głównie franciszkanów i dominikanów¹⁶. Wybór takiej formy przepowiadania, posługującej się plastycznym, zrozumiałym językiem, był podyktowany chęcią dotarcia z Ewangelią, prawdami wiary do prostego, niewykształconego ludu. Jak pisze ks. Kazimierz Panuś, „bezpośredniość zwrotów do audytorium, improwizowane rozmowy, ujmujący prostotą apel do serca, operowanie powiastkami i głosem (niekiedy aż do naśladowania zwierząt), wszystko to były przejawy «literatury mówionej»”¹⁷, mającej do głębi poruszyć słuchaczy. Kazania głoszone często w ramach ludowych festynów, widowisk, w oprawie bogatej symboliki różnych obrazów i rzeźb, a także procesji i śpiewów. W nich wędrowni kaznodzieje starali się ukazać słuchaczom na wskroś ludzkie, bratnie oblicze Chrystusa, które miało ich poruszyć i pobudzić do przemiany życia. We Włoszech rozwinęły się dramatyizacje kaznodziejskie, nazywane *sacre rappresentazioni* (święte przedstawienia), stosujące tzw. „żywe obrazy”, koncentrujące się wokół tajemnic wcielenia i pasji. Kaznodzieje naśladowali np. mimikę Chrystusa cierpiącego, co miało wstrząsnąć sumieniem słuchaczy, spowodować u nich „wzruszenie i zbawienną trwogę”¹⁸, pomóc im lepiej zrozumieć sens męki Zbawiciela. Na tradycji średniowiecznych kaznodziejów wędrownych opierają się dramatyizacje, względnie teatralne oprawy późniejszych wystąpień misjonarzy ludowych. Ich pomysłowość w zakresie

¹⁵ Zob. J. P. Woźniak, *Inscenizacje staropolskiego dramatu religijnego*, Lublin 2010, s. 125.

¹⁶ Zob. K. Panuś, *Zarys historii kaznodziejstwa w Kościele katolickim*, cz. I: *Kaznodziejstwo w Kościele powszechnym*, Kraków 1999, s. 152–163.

¹⁷ K. Panuś, *Zarys historii kaznodziejstwa w Kościele katolickim*, dz. cyt., s. 157–158.

¹⁸ G. DUBY, *Czasy katedr. Sztuka i społeczeństwo 980–1420*, Warszawa 1991, s. 211.

wspierania słowa obrazem, zabieganie o uplastycznienie głoszonych prawd i ogrom różnych inicjatyw są zadziwiające i trudne do ogarnięcia.

Od XX wieku, szczególnie po soborze watykańskim II, w przepowiadaniu w obrębie liturgii wykorzystywane są różne formy teatralne. Irena Sławińska podaje za Williamem H. Grahamem, profesorem dramatu na Uniwersytecie Katolickim w Waszyngtonie, formy stosowane w praktyce amerykańskiej. Są to: interpretacyjna recytacja tekstów liturgicznych czy w ogóle biblijnych, przygotowana i podana w sposób głosowo i semantycznie wycieniowany; recytacja zbiorowa lub rozbita na głosy (np. czytanie *Pasji* w Niedzielę Palmową i Wielki Piątek); pantomima liturgiczna, np. do przypowieści ewangelijnych; improwizacja, czyli tzw. *creative dramatics* na tematy ewangelijne; psychodrama – ale tylko jako próba przyjęcia i wymiany ról (można ją zastosować np. do odegrania Dekalogu); scenariusz, dramatyzacja utworu narracyjnego, np. opowiadania hagiograficznego czy wątku biblijnego¹⁹. Zauważa przy tym, że „nawet każde «Amen» we mszy mogłoby się stać podstawą do pełniejszej teatralnej realizacji; fonicznej, gestycznej i ruchowej”²⁰.

Elementy teatru, jak np. inscenizacja czy drama (połączenie bibliodramy i teatru) pojawiają się dzisiaj w homiliach i są traktowane jako jedna z form dialogu aktualnego w przepowiadaniu. Niekiedy już sama lekcja odczytywana jest z podziałem na role. Krótka inscenizacja, mała forma teatralna, w której występują osoby mówiące swoje teksty z pamięci, bywają też wstępem czy ilustracją do wygłaszanej przez kaznodzieję homilii²¹. Problem zarysowany w scenie jest w niej rozwijany. Sięga się przy tym po różne elementy wizualne, a niekiedy stosuje się też taniec i pantomimę. Władysław Chaim, polski redemptorysta, psycholog, uważa, że taka forma silniej oddziałuje na słuchaczy niż monolog homilisty, a przede wszystkim pozwala na plastyczne i dramatyczne przedstawienie spraw z życia codziennego²².

¹⁹ Zob. I. Sławińska, *Współczesny teatr liturgiczny*, „Roczniki Humanistyczne” 1 (1980), s. 102.

²⁰ I. Sławińska, *Współczesny teatr liturgiczny*, dz. cyt., s. 102.

²¹ Zob. T. Gierasimczyk, *Formy teatralne w przepowiadaniu homilijnym*, praca magisterska, Paradyż–Poznań 2001.

²² Zob. W. Chaim, *Rozmowa w przekazie kaznodziejskim. Homilie i kazania dialogowane, w: Retoryka na ambonie. Z problemów współczesnego kaznodziejstwa*, red. P. Urbański, Kraków

Przykładem włączania dziś elementów sztuki teatralnej do liturgicznego przepowiadania mogą być tzw. „msze artystyczne” według pomysłu i projektów Damiana Żurawskiego, reżysera, aktora, teologa i ewangelizatora, zajmującego się współczesną ewangelizacją ze szczególnym wykorzystaniem sztuki i teatru, jak też założony przez niego we Wrocławiu autorski teatr studencki Grupa Poszukiwań Teatralnych Ku Spotkaniu z Człowiekiem, działający w latach 2000–2005. W książce, w której Żurawski opisuje i systematyzuje swoje doświadczenia na polu sztuki i ewangelizacji, zamieszczone zostały układ i organizacja takiej mszy. Oto fragment tego opisu dotyczący liturgii słowa: „Czytania: teatralne zainscenizowanie przybycia posłańca z listem od św. Pawła, odczytanie przez aktora listu *Do wrocławian*, prezentacja sceny pantomimicznej, ilustrującej czytany fragment Pisma Św., po drugim czytaniu odegranie scenki teatru cieni; po każdym z czytań chwila ciszy służąca przemyśleniu słowa Bożego; – psalm responsoryjny: wykonany przed ołtarzem przez śpiewaczkę i chór (dziecko stojące obok trzyma pochodnię, która oświetla solistkę); – *Alleluja*: taniec z ognistymi kulami – fire-show, prowadzący procesję z Ewangeliarzem, przy śpiewie chóru oraz muzyce bębnowej i perkusji («Bóg nasz przybył i nie milczy: przed Nim ogień trawiący, wokół Niego szaleje nawałnica», Ps 50,3); – przed czytaniem Ewangelii: dmuchanie ogniami na cztery strony świata, co symbolizuje słowo Pańskie skierowane do całej ludzkości; następnie rytualne okadzenie; – Ewangelia czytana przy delikatnym podkładzie wokalnym chóru; – homilia: od paschału celebrans przenosi ogień na własną świecę, a następnie przekazuje światło wiernym, potem wykonany jest artystyczny happening, który ilustruje homilię; dalej następuje zaproszenie poszczególnych wiernych do złożenia świadectwa wiary na temat poruszany w trwającej Eucharystii (podchodzą osoby wcześniej przygotowane, ale możliwe jest również kontrolowane wystąpienie chętnych

2003, s. 308–309; por. F. Jantsch, *Man kann auch anders predigen*, Wien–Freiburg–Basel 1970, s. 65–67; Z. Grzegorski, *Inscenizacja religijna jako środek wychowania w wierze*, „Katecheta” 3 (1980), s. 121–125; J. Szpet, D. Jackowiak, *Niezwykła przygoda. Teatr i drama w katechezie*, Poznań 1998, s. 9–11; T. Bańkowski, *Teatr jako forma przepowiadania. Z doświadczeń teatru amatorskiego diecezji tarnowskiej*, w: *Popularny dramat i teatr religijny w Polsce*, red. I. Sławińska, M. B. Stykowa, Lublin 1990, s. 131–147.

pośród zgromadzonych); na zakończenie podsumowanie i komentarz do słowa Bożego, wygłoszony przez celebransa”²³.

Drugi przykład związany jest z Przystankiem Jezus, ogólnopolską inicjatywą ewangelizacyjną skierowaną do ludzi młodych uczestniczących w trwającym osiem dni, corocznym festiwalu muzycznym Przystanek Woodstock (obecnie w Kostrzynie nad Odrą). W ramach sprawowanej tam liturgii, jak też różnych działań ewangelizacyjnych wykorzystuje się już od wielu lat rozmaite formy teatralne w przekonaniu, że poprzez obraz łatwiej jest trafić z Ewangelią do młodego odbiorcy. Utworzona specjalnie dla potrzeb ewangelizacji grupa teatralna przygotowuje scenki ewangelizacyjne, dramy, pantomimy, spektakle, tańce i pochody ewangelizacyjne z kolorowymi chorągwiami, kukłami, które „nie tylko przedstawiają różne sceny z Pisma Świętego, ale także zagubienie człowieka i jego poszukiwanie sensu i celu życia”²⁴.

3. Stosowanie form teatralnych w przestrzeni liturgicznej

O ile stosowanie form teatralnych w przepowiadaniu pozaliturgicznym, np. w katechezie szkolnej i parafialnej, w duszpasterskiej pracy z dziećmi i młodzieżą, jak też w ewangelizacji, wydaje się czymś oczywistym i potrzebnym, o tyle posługiwanie się nimi w ramach liturgii budzi nierzadko poważne kontrowersje. Papież Benedykt XVI w rozmowie

²³ D. Żurawski, *Współczesna ewangelizacja. Grupy Poszukiwań Teatralnych Ku Spotkaniu z Człowiekiem*, Poznań 2007, s. 222–223. Autor podaje w innym miejscu swojej książki przykłady teatralnych happeningów, np. *Linokoczek*, zrealizowanego w październiku 2000 roku w ramach rekolekcji z okazji rozpoczynającego się nowego roku akademickiego, opartego na liryce religijnej m.in. T. Tomsia oraz twórców czeskiej poezji metafizycznej. „Niezwyczajną siłę wyrazu – pisze Żurawski – miał symboliczny spacer tytułowego linokoczka ponad wiedziami – boso, po oparciach ławek zajmowanych przez widzów w kaplicy. Scena ta wyrażała balansowanie na granicy wyboru pomiędzy dobrem i złem”. D. Żurawski, *Współczesna ewangelizacja...*, dz. cyt., s. 155; por. J. Helmke, L. F. von Zobelitz, A. Kunze, *Predigt das Theater – oder was wird im Gottesdienst gespielt?*, w: *Begegnungen zwischen Kirche und Theater. Impulse, Dialoge und Projekte*, Hg. J. Helmke, K. Hoffmann, Berlin–Milow–Strasburg 2011, s. 115–124.

²⁴ R. Gromadecki, *Przystanek Jezus jako forma ewangelizacji – na podstawie literatury przedmiotu, materiałów własnych Wspólnoty św. Tymoteusza i innych publikacji*, praca magisterska, Poznań 2012, s. 68.

z dziennikarzem i pisarzem Peterem Seewaldem przypomniał, że w liturgii „to nie my coś robimy, nie my pokazujemy naszą twórczość, czyli to wszystko, co mogliśmy zrobić. Liturgia nie jest żadnym *show*, nie jest teatrem ani spektaklem, lecz ma swoje źródło w Kimś Innym”²⁵.

W pismach ojców Kościoła liturgia i teatr są z jednej strony mocno ze sobą związane podobieństwem form (liturgia opisywana jest przez niektórych z nich za pomocą kategorii teatralnych, jak np. przez św. Jana Chryzostoma, który nazywa ją w swoich katechezach *theatrum non fictitium et spirituale*), a z drugiej strony „ostro spolaryzowane przez zasadniczą różnicę w wartościowaniu, opierającym się na napięciu między prawdą a iluzją”²⁶.

Radykalnego rozróżnienia między liturgią a teatrem dokonała Blandine-Dominique Berger w swojej książce o wielkanocnym dramacie liturgicznym X–XIII wieku, wydanej w 1976 roku. Autorka przestrzega przed teatralizacją liturgii, a różnice między nią a teatrem porządkuje w trzech obszarach: czasu i historii, stosunku do rzeczywistości oraz znaków. Jeśli chodzi o czas i historię, to w liturgii mamy uobecnienie, a w teatrze – wspomnienie; celebrowane w liturgii wydarzenie jest historyczne i ponadczasowe jednocześnie, a w teatrze wartość i znaczenie wystawianego dzieła przekracza czas; w liturgii wszystko koncentruje się wokół wydarzenia Paschy Chrystusa i nie towarzyszy temu dramatyczne napięcie tak jak w teatrze; w liturgii czas jest punktowy, w teatrze – linearny. Jeżeli zapytamy o odniesienie liturgii i teatru do rzeczywistości, to w liturgii mamy do czynienia z autentycznością znaków, w teatrze – ze sztuką iluzji; w liturgii mamy skuteczność ontologiczną i uczestnictwo w samym Istnieniu, w teatrze – odnowienie, dynamizm i uczestnictwo psychologiczne. Jeśli zaś spojrzymy na obie rzeczywistości przez pryzmat znaków, to w liturgii mamy znaki symboliczne, a w teatrze naśladowujące²⁷. Posługując się kluczem semiotycznym, Berger określa różnice

²⁵ Światłość świata. Papież, Kościół i znaki czasu. Benedykt XVI w rozmowie z Peterem Seewaldem, tłum. P. Napiwodzki, Kraków 2011, s. 164; por. J. Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. E. Pieciul, Poznań 2002, s. 21–22.

²⁶ P. Dobrowolski, *Kryptoteologie współczesnego teatru*, <http://www.teatr-pismo.pl/archiwalna/index.php?sub=archiwum&f=pokaz&nr=859&pnr=44> (10.08.2017).

²⁷ Zob. F. Lefebvre, *Théâtre et liturgie*, Montréal 1998, s. 115.

między znakami symbolicznymi o naturze reprezentatywnej (np. krzyżem złożonym do grobu) a znakami imitacyjnymi (figurką Chrystusa z drewna lub gipsu). Uważa, że symbole w liturgii tworzą ściśle skodyfikowany zespół, zawsze odsyłają do Pisma Świętego i mają charakter znaków-rzeczy. W teatrze natomiast symbole są znakami znaków, a ich zasób jest arbitralny. Symbole liturgiczne opierają się na rzeczach (np. świecy), a znaki teatralne – na myśleniu symbolicznym, ale jedno i drugie są „odsłonięciem tajemnicy i próbą hermeneutyki”²⁸.

Trzeba zatem pamiętać, że te dwie rzeczywistości – teatr i liturgia, mimo narzucającego się wręcz podobieństwa form, różnią się zasadniczo między sobą tym, że w liturgii mamy do czynienia z realną obecnością, z uobecnieniem ostatniej wieczerzy, ofiary krzyżowej Jezusa, z aktualizacją i celebracją zbawienia, w teatrze zaś zawsze z naśladowaniem, fikcją, a niekiedy nawet z zafalszowaną rzeczywistością. Ponadto w liturgii „aktorami” są Bóg, zgromadzenie, jego przewodniczący, w teatrze zaś są nimi tylko ludzie. Przestrzeń liturgiczna, ambona nie jest sceną, choć przestrzeń teatralna może być jej dodatkowym wymiarem, ubogaceniem. Kaznodzieja nie jest aktorem, gdyż ten służy fikcji, czasami nawet kłamstwu, kaznodzieja zaś zawsze służy prawdzie. Niemniej jednak sztuka aktorska jest mu potrzebna, by głosić słowo Boże w sposób żywy, dynamiczny. Ale słuchacz przepowiadanego przezeń słowa nie jest przed nim jedynie obecny jak widz teatralny przed obrazem: jest on lub powinien być w to słowo całkowicie zanurzony – głównie poprzez słuchanie, choć element oglądu jest w tym procesie również ważny²⁹.

Liturgia nie jest więc teatrem, lecz spotkaniem Boga z Jego Kościołem. Dlatego przy stosowaniu form teatralnych w przepowiadaniu liturgicznym konieczne jest ściśle przestrzeganie określonych reguł³⁰. Przede wszystkim należy w takich przypadkach zadbać o to, by homilia nie

²⁸ I. Sławińska, *Współczesny teatr liturgiczny*, „Roczniki Humanistyczne” 1 (1980), s. 101.

²⁹ Zob. W. Broński, J. Gałązka, *Wybrane czynniki zwiększające efektywność odbioru kazania. Efekt słowno-obrazowy*, „Przegląd Homiletyczny” 11 (2007), s. 139–144.

³⁰ Por. A. Kalbarczyk, *Teatr animacji jako narzędzie przepowiadania*, „Przegląd Homiletyczny” 17 (2013), s. 120–122.

zatraciła swojej liturgicznej natury³¹, by nie przerodziła się w oderwane od liturgii czy dominujące nad nią przedstawienie. Trzeba też pamiętać o nadrzędności słowa nad obrazem i szczególnym charakterze posługi homilisty. Inscenizację należy traktować jako jedną z form przekazu, jako uzupełnienie, uatrakcyjnienie czy wzmocnienie słowa Bożego, mające służyć misterium sprawowanej liturgii. Nie na niej powinna być skupiona cała uwaga zgromadzenia. Nigdy nie może ona przeszkadzać w przekazie i obiorze słowa Bożego, nie powinna go ograniczać, zakłócać czy niwelować. W żadnym przypadku też nie można stosować inscenizacji wyłącznie w celu zapewnienia rozrywki, zabawy czy przyjemnego spędzenia czasu. Ma ona służyć zbawieniu, a nie „zabawieniu” człowieka. Zbawieniu ma służyć także sam homilista, który jest sługą Ewangelii, a nie jej panem. Zatem przy stosowaniu form teatralnych w przepowiadaniu powinien zadbać o to, by swojej roli nie sprowadzał jedynie do bycia aktorem, animatorem, konferansjerem czy „zabawiaczem”, który całą uwagę uczestników liturgii skupia na sobie, a nie – jak być powinno – na Bogu i Jego słowie. Nie wolno mu zaniedbywać lub dyspensować się od wynikającej z przyjętego przezeń sakramentu święceń funkcji nauczania i uświęcania. Nie wolno mu też tej posługi cedować na wierznych świeckich, uczestniczących w inscenizacjach. Zawsze będzie ważna jego osobowość, jego gruntowna wiedza i umiejętność posługiwania się słowem i obrazem, od których zależy owocność przekazu. Ostatecznie jednak nigdy nie może on zapomnieć, że to „Chrystus daje łaskę i życie, a sposób przepowiadania Jego osoby i dzieła stanowi jedynie narzędzie ewangelizacji. Jeśli jednak pragnie, by przepowiadanie było skuteczne, musi pamiętać o dwóch warstwach – tej nadprzyrodzonej i tej ludzkiej, które nieustannie się przenikają. Kaznodzieja powinien troszczyć się o wysoką jakość pierwszego i drugiego wymiaru”³².

³¹ Zob. Sobór Watykański II, konst. *Sacrosanctum concilium*, 35, 52; *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego*, 29.

³² W. Broński, J. Gałązka, *Wybrane czynniki zwiększające efektywność odbioru kazania*, dz. cyt., s. 144.

Summary

Głoszenie słowa Bożego z wykorzystaniem form teatralnych

W kościelnej posłudze słowa ważne miejsce zajmuje teatr, który już dawno na trwałe wpisał się w przestrzeń wiary, tworząc własne formy, określane mianem teatru religijnego, sakralnego, chrześcijańskiego czy liturgicznego. Szczególnie dzisiaj, w naszej „wizualnej” rzeczywistości, powszechnie docenia się jego ewangelizacyjną funkcję, wskazując przede wszystkim na jego obrazowy język. Ludzie zawsze potrzebowali słowa ożywionego obrazem, świadczy o tym niezwykle barwny język Pisma Świętego. Słowo i obraz, które są w teatrze nośnikami treści, aktywizują słuchacza-widza, pobudzają do wysiłku intelektualnego, osobistego zaangażowania, refleksji nad słowem Bożym i jego rolą w życiu człowieka, uczą słuchać i pomagają usłyszeć głos Boga, ale też i drugiego człowieka. Stąd teatr jako medium prawdy ewangelicznej może być narzędziem doskonalenia człowieka, przekonuje go o prymacie wartości duchowych, uwrażliwia na prawdę, uczy obiektywności, kreatywności, odpowiedzialności za słowo, odróżniania prawdy od fałszu i dobra od zła.

O ile posługiwanie się formami teatralnymi w głoszeniu słowa Bożego poza liturgią nie budzi żadnych istotnych zastrzeżeń, o tyle wprowadzanie ich w przestrzeń liturgiczną rodzi pytania, a nawet kontrowersje. Dlatego posiłkowanie się nimi w ramach liturgicznego przepowiadania wymaga przestrzegania przepisów liturgicznych i sformułowania jasnych zasad ich stosowania. Nade wszystko zaś trzeba pamiętać, że liturgia nie jest teatrem, lecz spotkaniem Boga z Jego ludem.

Słowa kluczowe: teatr, przepowiadanie, liturgia

Preaching the Good News by Means of Theatrical Forms

Theatre has played an important role in the preaching of the Church since the time it entered into the space of faith a long time ago, creating its own forms called the religious, sacral, catholic or liturgical theatre. Especially today, in the times of visual reality, the evangelical function of theatre has been widely appreciated, mainly due to the language of images it utilizes. There has always been high demand for words animated by images and the Holy Scriptures provide readers with them in abundance. Word and image, as content carriers, activate the listener/ spectator, encourage him/ her to take an intellectual effort, engage personally, reflect on God's words and their impact on an individual's everyday life, teaching listening and helping hear not only the voice of God, but also of another human being. Hence, theatre as a medium of the evangelical truth can be an instrument used to improve an individual, rendering him/ her convinced about the primacy of spiritual values,

sensitizing him/ her toward the truth, teaching maintaining objectivity, taking responsibility for the word and differentiating between true/false and right/wrong.

Whereas resorting to the theatrical forms in preaching the Good News beyond the liturgy raises no objections, implementing them into it directly is considered questionable and even controversial. For this reason, whenever elements of theatre are utilized in liturgical celebrations, the liturgical norms have to be observed precisely so that to avoid any abuses, and primarily one has to remember that the Eucharist is not a theatre, but God's meeting with His people.

Keywords: theatre, preaching, liturgy

Bibliografia

Bańkowski T., *Teatr jako forma przepowiadania. Z doświadczeń teatru amatorskiego diecezji tarnowskiej*, w: *Popularny dramat i teatr religijny w Polsce*, red. I. Sławińska, M. B. Stykowa, Lublin 1990, s. 131–147.

Begegnungen zwischen Kirche und Theater. Impulse, Dialoge und Projekte, Hg. J. Helmke, K. Hoffmann, Berlin–Milow–Strasburg 2011.

Broński W., Gałązka J., *Wybrane czynniki zwiększające efektywność odbioru kazania. Efekt słowno-obrazowy*, „Przegląd Homiletyczny” 11 (2007), s. 139–144.

Chaim W., *Rozmowa w przekazie kaznodziejskim. Homilie i kazania dialogowane*, w: *Retoryka na ambonie. Z problemów współczesnego kaznodziejstwa*, red. P. Urbański, Kraków 2003, s. 291–325.

Gierasimczyk T., *Formy teatralne w przepowiadaniu homilijnym*, praca magisterska, Paradyż–Poznań 2001.

Gromadecki R., *Przystanek Jezus jako forma ewangelizacji - na podstawie literatury przedmiotu, materiałów własnych Wspólnoty św. Tymoteusza i innych publikacji*, praca magisterska, Poznań 2012.

Grzegorski Z., *Inscenizacja religijna jako środek wychowania w wierze*, „Katecheta” 3 (1980), s. 121–125.

Kalbarczyk A., *Teatr animacji jako medium słowa Bożego. Studium teatrologiczno-homiletyczne*, Poznań 2013 (Studia i Materiały – Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Wydział Teologiczny, 163).

Kalbarczyk A., *Teatr animacji jako narzędzie przepowiadania*, „Przegląd Homiletyczny” 17 (2013), s. 117–132.

Lefebvre F., *Théâtre et liturgie*, Montréal 1998.

Sławińska I., *Współczesny teatr liturgiczny*, „Roczniki Humanistyczne” 1 (1980), s. 89–102.

Weber S., *Teatralność jako medium*, Kraków 2009.

Woźniak J. P., *Inscenizacje staropolskiego dramatu religijnego*, Lublin 2010.

Żurawski D., *Współczesna ewangelizacja. Grupy Poszukiwań Teatralnych Ku Spotkaniu z Człowiekiem*, Poznań 2007.