

ks. Andrzej Draguła¹

<https://orcid.org/0000-0002-3287-3119>; andrzej.dragula@usz.edu.pl

Uniwersytet Szczeciński

Słowo i obraz. Homilia w transmisji audiowizualnej

Streszczenie

Artykuł podejmuje problem wpływu czynnika technologicznego na percepcję homilii głoszonej podczas Mszy św. transmitowanej w radiu, telewizji czy też za pomocą streamingu internetowego. Przepowiadanie słowa Bożego jest poddane tym samym prawom, co inne transmisje live. Homilia słuchana w radiu pozbawiona jest warstwy wizualnej, a homilia transmitowana w telewizji oraz Internecie dociera do odbiorcy w wersji wizualnej zmontowanej przez reżysera obrazu. Obie formy różnią się od homilii wysłuchiwaney i oglądanej na żywo w kościele. Percepcja uwarunkowana medium, za pośrednictwem którego dokonuje się transmisja, warunkuje recepcję treści kazania. I choć skuteczność nadprzyrodzona słowa Bożego nie jest deterministycznie powiązana ze skutecznością komunikacyjną czy retoryczną, medialne pośredniczenie w odbiorze kazania nie pozostaje bez wpływu na jego skuteczność.

Słowa kluczowe: kaznodziejstwo radiowe, kaznodziejstwo telewizyjne, transmisja Mszy Świętej, mass media, homilia

Abstract

Word and Picture. Homily in Audiovisual Broadcasting

The article discusses the influence of the technological factor on the perception of a homily preached during Holy Mass broadcast on the radio, television or via internet streaming. The preaching of the word of God is subject to the same laws as other live broadcasts. The homily listened to on the radio is devoid of a visual layer, and the homily broadcast on television or the Internet reaches the recipient

¹ Ks. Andrzej Draguła – ur. 1966 roku. Ksiądz diecezji zielonogórsko-gorzowskiej, dr hab. teologii, profesor w Instytucie Nauk Teologicznych Uniwersytetu Szczecińskiego. Uprawia teologię pastoralną w perspektywie kulturowej, zajmuje się związkami między teologią a kulturą oraz werbalną i ikoniczną komunikacją religijną.

in an edited visual version. The two forms differ from the homily heard and watched live in church. The conditioned perception of the medium through which the transmission takes place determines the reception of the content of the sermon. And although the supernatural effectiveness of the word of God is not determined by the communicative or rhetorical effectiveness, the media mediation in the reception of the sermon has an impact on its effectiveness.

Keywords: radio preaching, TV preaching, Holy Mass broadcasting, mass media, homily

Problem odbioru Mszy św. transmitowanej nie jest nowy i nie zrodził się dopiero wraz z upowszechnieniem się transmisji telewizyjnych oraz streamingów internetowych². Teologowie zderzyli się już z nim w przypadku Mszy św. radiowej³. Jeszcze długo przed Marshalllem McLuhanem zastanawiali się, co medium – w tym przypadku radio – „robi” z przekazywaną treścią. Nie znając jeszcze koncepcji determinizmu technologicznego,

² Niniejszy artykuł nie podejmuje kwestii sakramentalności transmisji Mszy św. w radiu i telewizji, a w konsekwencji teologicznej wartości homilii głoszonej podczas takiej transmisji. Kwestia ta nie jest we współczesnej myśli teologicznej ostatecznie zdiagnozowana. Według Krzysztofa Marcyńskiego, „Homilia transmitowana przez media elektroniczne przestaje być przepowiadaniem słowa Bożego w pełnym wymiarze [...]. Osoba siedząca przed telewizorem czy obok radia [...] pozbawiona jest uczestnictwa w darze łaski przekazywanej dzięki żywemu słowu, bezpośredniemu spotkaniu słowa Bożego. [...] Jest bardziej słowem o Bogu niż słowem Bożym, albowiem słyszymy słowo, ale nie żywe, jesteśmy w kontakcie, ale nie bezpośrednim, budujemy wspólnotę, ale nie konkretną, jesteśmy w kontekście, ale nie liturgicznym” (K. Marcyński, *Komunikacja religijna i media*, Kraków 2016, s. 145–146). Podobnie Franco Mugerli: „[...] radio pozwala na komunikowanie Słowa objawionego, ale nie pozwala na zjednoczenie ze Słowem wcielonym: jest odpowiednio do ewangelizacji, ale nie do komunikacji liturgicznej. Słuchacze nie mogą partycypować fizycznie w rycie: będąc w tym samym czasie, nie przebywają w tym samym miejscu. Z powodu braku aktywnego udziału cielesnego nie mogą stać się wspólnotą konstytutywną dla rzeczywistości sakramentalnej, a w konsekwencji homilia staje się po prostu egzegezą perykop biblijnych odczytanych podczas rytu o wartości informacyjno-dokumentacyjnej” (G. Mugerli, *Radio*, w: *Dizionario di Omiletica*, a cura A.M. Triacca, M. Sodi, Torino–Bergamo 1998, s. 1316). „Homilia, jak cała transmisja, ma więc raczej walor dokumentacyjny i jest adresowana przede wszystkim do tych, którzy biorą udział w Eucharystii” (E. Henau, *Televisione*, w: *Dizionario di Omiletica*, s. 1539).

³ Zob. A. Draguła, *Eucharystia zmediatyzowana. Teologiczno-pastoralna interpretacja Mszy Świętej w radiu i telewizji*, Zielona Góra 2009, s. 30–34; M. Szczepaniak, *Msza fonogeniczna. Pierwsza polska radiowa transmisja mszy świętej i towarzyszące jej okoliczności*, Poznań 2013, s. 193–260; F. Mugerli, *Radio*, s. 1314–1319.

mieli jednak świadomość, że przekąznik nie jest czymś zupełnie neutralnym, a to, co rozbrzmiewa na żywo w miejscu głoszenia, oddziałuje jednak inaczej niż to, co jest słyszalne za pomocą przekazu radiowego. Stawiano pytanie o rolę odbiorcy, którego status był zasadniczo różny od tego, jaki odbiorca miał w przypadku uczestnictwa bezpośredniego na miejscu sprawowania liturgii. Celem niniejszego artykułu jest poszukiwanie odpowiedzi na pytanie, jaki jest wpływ czynnika technologicznego na sposób percepcji homilii głoszonej podczas Mszy św. transmitowanej na radiu, telewizji czy Internecie.

1. Kazanie radiowe

W roku 1935 na łamach „Przeglądu Homiletycznego” ks. Tadeusz Jachimowski zwracał uwagę na „warunki natury psychologicznej”, które „leżą w uproszczonym i bezpośrednim ustosunkowaniu się słuchacza do nadawanego przemówienia”. Zajęcie określonego stanowiska wobec przekazu wyraża się „w niezwykle łatwej do zrealizowania skłonności: przerywania w każdej chwili nieodpowiadającej słuchaczowi audycji. Wpływa na to techniczna możliwość wysłuchania nadawanej transmisji radiowej, względnie jej zaprzestania, czy zmiany przez wyszukanie bardziej interesującej, a przekazywanej przez inną stację nadawczą audycji”⁴.

To, co odróżnia słuchacza „na odległość”, to nie tylko swoista „władza” nad transmisją, ale także odmienna sytuacja psychologiczna wynikająca z innych relacji do transmitowanego rytuału. Jak pisze Jachimowski, słuchacz w domu „zasadniczo niema [...] podnieć zewnętrznych, tak przecież niezwykle ważnych, dla wysłuchania przemówienia”⁵. Chodzi tu o „nastrój, wytwarzany w duszy jednostki przez zbiorowość”⁶. W sytuacji odbiorcy słuchającego na żywo w kościele „skupienie, zainteresowanie, czy nawet żywe wzruszenie otoczenia wytwarza niewątpliwie korzystną atmosferę do słuchania danego mówcy, udzielającą się niemal

⁴ T. Jachimowski, *Kaznodziejstwo radiowe*, „Przegląd Homiletyczny” 13 (1935) nr 3, s. 222.

⁵ T. Jachimowski, *Kaznodziejstwo radiowe*, „Przegląd Homiletyczny” 13 (1935) nr 3, s. 222.

⁶ T. Jachimowski, *Kaznodziejstwo radiowe*, „Przegląd Homiletyczny” 13 (1935) nr 3, s. 222.

każdemu”⁷. W zupełnie innej sytuacji jest słuchacz kazania radiowego, który „zazwyczaj jest [...] izolowany od liczniejszego otoczenia, stąd też wpływowi zbiorowości podlegać nie może”, a „wrażenia, przeżywane przez radiosłuchaczy, posiadają charakter bardziej indywidualny, które każdej chwili łatwo jest zmienić”⁸. Tak więc „słuchacz kazań radiowych nie poddaje się modlitewnemu, skupionemu nastrojowi świątyni”, natomiast „rzadko w domu [...] można znaleźć korzystne dla słuchacza słowa Bożego warunki zewnętrzne. Pokój, pracownia, weranda, rzadko ów skupiony, a w tym wypadku pożądaný nastrój potrafią wytworzyć” – jak pisał przedwojenny homileta⁹. Jachimowski wskazywał także na niebezpieczeństwo – jeśli nie profanacji – to daleko idącej sekularyzacji aktu słuchania słowa Bożego. „Czyż zresztą sama swoboda w ubiorze – pytał – zachowaniu się, ruchach słuchacza radiowego nie jest poważną przeszkodą w wytworzeniu należytej atmosfery skupienia i życzliwego ustosunkowania się do dalekiego, niewidzialnego i najczęściej nieznanego mówcy?”¹⁰.

Autor artykułu, który dotyczy kazania radiowego, miał też świadomość ograniczeń, jakie niesie ze sobą transmisja radiowa. Wiedział, że kazanie nie sprowadza się jedynie do wygłoszonego tekstu, ale jest – jak się wówczas mówiło – akcją kaznodziejską, którą w swoim podręczniku do kaznodziejstwa ks. Władysław Krynicki definiował jako

stosowne, deklamacji towarzyszące wyrażenie myśli i uczuć zapomocą postawy ciała, miny i gestów. Akcja kaznodziejska ma ważne znaczenie i dla kaznodziei i dla słuchaczy, przez nią bowiem ujawnia się wewnętrzne uczucie mówcy, gdyż co żywo jest pomyślane, odczute i upragnione, musi się ucieleśnić w zewnętrznych gestach. To ucieleśnienie myśli, uczuć i postanowień zapomocą akcji kaznodziejskiej służy jednocześnie do przelania ich na audytorium, wspomaga deklamację i mocy jej przydaje. Czem deklamacja dla ucha, tem jest akcja dla oczu słuchających¹¹.

⁷ T. Jachimowski, *Kaznodziejstwo radiowe*, „Przegląd Homiletyczny” 13 (1935) nr 3, s. 222.

⁸ T. Jachimowski, *Kaznodziejstwo radiowe*, „Przegląd Homiletyczny” 13 (1935) nr 3, s. 222.

⁹ T. Jachimowski, *Kaznodziejstwo radiowe*, „Przegląd Homiletyczny” 13 (1935) nr 3, s. 223.

¹⁰ T. Jachimowski, *Kaznodziejstwo radiowe*, „Przegląd Homiletyczny” 13 (1935) nr 3, s. 224.

¹¹ W. Krynicki, *Wymowa święta, czyli podręcznik do teorii kaznodziejstwa*, Poznań–Warszawa 1921, s. 99.

Transmisja radiowa pozbawiała kazanie elementu wizualnego, a właściwie teatralnego, oratorskiego, spłaszczając kazanie do warstwy fonicznej (*quod est auditu*). „[...] mówca radiowy – słusznie zauważał Jachimowski – jest pozbawiony czynnika niezwykle ważnego przy oddziaływaniu na audytorium: mianowicie, bardziej wszechstronnego i bezpośredniego zetknięcia się ze słuchaczami. Widzialna obecność mówcy już oddziałuje na słuchających, a do tego przecież dochodzi jeszcze ruch, gest. Mówca radiowy rozporządza jedynie, jeżeli chodzi o warunki zewnętrzne, głosem. Zatem środki oddziaływania na radiosłuchacza są znacznie ograniczone”¹².

To, co w początkach kaznodziejstwa radiowego uznawano za czynnik osłabiający komunikatywność kazania radiowego, w epoce dominacji obrazu, a więc współcześnie, często uznaje się za dodatkowy walor takiej formy przepowiadania. Jak zauważa Franco Mugerli, „ubóstwo zmysłowe, polegające na ograniczeniu się wyłącznie do słuchu, a jednocześnie na wykluczeniu pośrednictwa kodu gestycznego, proksemicznego i kinetycznego [...], w przypadku przepowiadania w epoce massmedialnej staje się wartością”¹³. W radiu koncentracja spoczywa na słowie, które ma naturę linearną i domaga się słuchania sekwencyjnego. Ze względu na to, że z natury jest to komunikacja odcieleśniona, radio skupia uwagę słuchacza bardziej na faktach i argumentach niż na osobie mówcy¹⁴. Kaznodzieja de facto nie ma żadnych innych środków komunikacji treści jak głos, którym musi przekazać wszystko. Nie może bezpośrednio odnieść się do elementów wystroju kościoła ani wzmocnić swego przekazu za pomocą innych kodów. To głos kaznodziei determinuje obraz jego osobowości u odbiorcy. Radiowa transmisja Mszy św. – jak każdego dzieła fonicznego – wytwarza u odbiorcy „audytywny obraz mówcy”, który ma określony wpływ na skuteczność przepowiadanej treści. Głównym elementem tego „obrazu” jest głos mówcy, którego tembr może nastawić

¹² T. Jachimowski, *Kaznodziejstwo radiowe*, „Przegląd Homiletyczny” 13 (1935) nr 3, s. 223.

¹³ F. Mugerli, *Radio*, s. 1315.

¹⁴ Zob. F. Mugerli, *Radio*, s. 1316.

odbiorcę zarówno pozytywnie, jak i negatywnie do mówcy (kaznodziei), a w konsekwencji do tego, co jest mówione (głoszone)¹⁵.

Badania naukowe potwierdzają, iż duży wpływ na skuteczność komunikacji mają takie cechy głosu jak koloratura, barwa, wysokość czy rytm, jak również elementy prozodyczne mowy, czyli akcent, iloczasy, intonacja. Kaznodzieja obdarzony „głosem radiofonicznym” powinien mieć świadomość istniejących tutaj zależności i możliwości, korzystając z nich jednak w sposób umiarkowany i naturalny, aby nie popaść w nadmierną sztuczność, teatralizację, hiperekspresję czy patos typowy dla tzw. stylu kaznodziejskiego. Nie ulega wątpliwości, że ujawniające osobiste zaangażowanie kaznodziei właściwe użycie głosu wzmacnia świadczący wymiar kazania¹⁶. „W mowie radiowej – zauważa Piotr Drzewiecki – istotne jest zatem: nasilenie mowy, dobór pod względem tonalności, modulacji, oddalenie lub zbliżanie źródła głosu w stosunku do mikrofonu, efekt echa, pauzowanie”¹⁷. Jednocześnie odbiorca musi się wykazać wyobraźnią, aby w umyśle zrekonstruować przestrzeń, w której dokonuje się przepowiadanie, a służy temu cała warstwa foniczna, która dzięki transmisji dobiega ze świątyni: śpiew i odpowiedzi ludu, muzyka organowa, dźwięki dzwonek, a nawet sam szum wywoływany na przykład procesją do Komunii Świętej itd.¹⁸.

2. Fenomenologia ekranu

Transmisja telewizyjna – a szerzej: audiowizualna – rozwiązała problem wizualnej percepcji kazania. Przynajmniej tak się wydaje, gdy spontanicznie pomyślimy o śledzeniu Mszy św. w telewizji. Kaznodzieję nie tylko słyszymy, ale i widzimy. Czy jednak widzimy go „prawdziwie”? Jak się

¹⁵ Zob. W. Massa, *Kirchliche Rede in den Massenmedien: Formen technisch vermittelter persönlicher Ansprache*, w: *Handbuch der Verkündigung*, Bd. 2, Hrsg. B. Dreher [i in.], Freiburg-Basel-Wien 1970, s. 282.

¹⁶ Zob. J. Plis, *Kościół katolicki w Polsce a prasa, radio i film (1918-1939)*, Lublin 2001, s. 192-193.

¹⁷ P. Drzewiecki, *Audytywność radia a zasada „fides ex auditu” w radiowym przekazie wiary chrześcijańskiej (mps)*, Warszawa 2002, s. 21.

¹⁸ Zob. P. Drzewiecki, *Audytywność radia a zasada „fides ex auditu”*, s. 1318.

okazuje, transmisja audiowizualna nie rozwiązała jednak innych problemów sygnalizowanych przez przedwojennego autora. A może nawet jeszcze bardziej je pogłębiła. Między mówcą a słuchaczem stanęły już nie tylko mikrofon i membrana głośnika, ale także oko kamery i elektroniczny płaski ekran, które razem tworzą rzeczywisty, zgodny znaczeniowo z angielską etymologią *interface*¹⁹. Cała bowiem „żywość” transmisji nie dokonuje się przecież *face to face*, czyli „twarzą w twarz”, ale za pośrednictwem obiektywu i ekranu tworzących medium, które – zgodnie ze swoją naturą – jednocześnie łączy i rozdziela. Czym więc jest ten ekran, który staje *inter faces*, „między twarzami”, między nadawcą a odbiorcą, kaznodzieją a słuchaczem?

Jak pisze Antoni Porczak, ekran „można zdefiniować jako wydzielony fragment postrzeganej przestrzeni o zagęszczonej zawartości informacyjnej; jest on bytem medialnym, który sprowadza do przestrzeni naszego bytowania świat zewnętrzny”²⁰. Sensem istnienia ekranu jest równoległe funkcjonowanie dwóch odrębnych przestrzeni. W przypadku transmisji oglądanej na ekranie mamy do czynienia z dwoma odrębnymi, oddzielonymi i nieciągłymi przestrzeniami – transmitowania i oglądania – które ekran łączy poprzez transmisję wydarzenia, a właściwie audiowizualną reprezentację tego wydarzenia przekazywaną z jednej przestrzeni do drugiej. To jest klasyczna sytuacja, gdy odbiorca przebywa w domu czy innym pomieszczeniu oddalonym od miejsca transmisji i stamtąd ją śledzi.

Coraz częściej mamy jednak do czynienia z sytuacją, gdy ekran wydziela odrębną mikroprzestrzeń w większej makroprzestrzeni. Dzieje się tak choćby podczas Mszy Świętej, która jest transmitowana w trakcie jej trwania na monitorach wewnątrz świątyni. Ekran zawieszony na filarze pozwala śledzić to, co pokazuje kamera umieszczona w prezbiterium, tym samym wydzielając z pierwotnej, globalnej przestrzeni świątyni odrębną, mniejszą przestrzeń ograniczoną ekranem. „Ekran jest wydzielonym

¹⁹ *Interface* z j. ang. *face* – twarz. Por. neologizm będący kalką językową: „miedzymordzie”, <https://pl.wiktionary.org/wiki/mi%C4%99dzymordzie> (5.01.2021).

²⁰ A. Porczak, *Ekran – pole transakcji*, w: *Wiek ekranów. Przestrzenie kultury widzenia*, red. A. Gwóźdź, P. Zawojski, Kraków 2002, s. 45.

z naszego otoczenia polem uaktywniającym informacje z innej, niż nasza przestrzeń aktualna” – dopowie Porczak²¹. Aktualna, to znaczy ta, w której się aktualnie znajdujemy, a ona może być dwojaka: może być częścią przestrzeni transmitowanej – wtedy odbiorca bierze udział (uczestniczy) w transmitowanym wydarzeniu, choć robi to wizualnie pośrednio – oraz zupełnie od niej odrębna, wówczas odbiorca przestaje być uczestnikiem wydarzenia.

Z kolei Lev Manovich mianem ekranu określa „istnienie innej, wirtualnej przestrzeni, innego trójwymiarowego świata otoczonego ramą i umieszczonego w naszej zwykłej przestrzeni”²². Zasadniczą cechą ekranu jest to, że pełni on – jak mówi ten amerykański uczonego rosyjskiego pochodzenia – „funkcję okna wychodzącego na inną przestrzeń”, którą można nazwać „przestrzenią reprezentacji”, a właściwie – przestrzenią reprezentowaną na ekranie. Natomiast według Agnieszki Ogonowskiej „ekran, pełniąc jednocześnie rolę przejścia i bariery między różnymi światami, sprawia, że patrzący funkcjonuje jednocześnie w dwóch przestrzeniach: własnej realnej obecności w określonym «tu i teraz» oraz w przestrzeni (re)prezentacji ujawnionej na ekranie”²³. W gruncie rzeczy ekran ustanawia jednak trzy czasoprzestrzenie. Pierwsza to czasoprzestrzeń widza – miejsce, w którym się on znajduje, patrząc w ekran. Druga to czasoprzestrzeń transmitowanego wydarzenia, gdzie usytuowane jest oko kamery. A trzecia to płaska, istniejąca jedynie w elektronicznej wersji czasoprzestrzeń reprezentacji – ów wycinek ograniczony ramą ekranu.

Istotnym wyznacznikiem miejsca ekranu w przestrzeni jest dystans. O ile w technologiach VR (*virtual reality*) dąży się do immersji, zanurzenia w świecie wirtualnym, a tym samym zniesienia dystansu między przestrzeniami, o tyle – jak stwierdza Porczak – „ekran stwarza dla ciała wizualny dystans postrzegania”²⁴. Takie urządzenia jak gogle czy kask VR „likwidują przestrzeń architektoniczną, zanurzając nas

²¹ A. Porczak, *Ekran - pole transakcji*, s. 45.

²² L. Manovich, *Ku archeologii ekranu komputerowego*, tłum. A. Piskorz, w: *Widzieć, myśleć, być. Technologie mediów*, oprac. A. Gwóźdź, Kraków 2001, s. 168.

²³ A. Ogonowska, *Ekran*, „Nowa Poliszczyna” (2005) nr 5, s. 44.

²⁴ A. Porczak, *Ekran - pole transakcji*, s. 46.

w rzeczywistości nieudomowionej, informacyjnej, wirtualnej”²⁵. Ekran usiłuje osiągnąć podobny efekt. „Obraz na ekranie – pisze Manovich – dąży do wytworzenia całkowitej iluzji i oddania wizualnego bogactwa, podczas gdy patrzący zachęcany jest do zawieszenia niewiary oraz utożsamienia się z obrazem”²⁶. Ostatecznie okazuje się to jednak nie do końca możliwe, ponieważ ekran ustanawia wyraźną granicę między światem widza a światem na ekranie przedstawionym, a tym samym światem transmisji. Józef Japola zauważa, że „w zależności od tego, czy są one [wrażenia] słuchowe czy wzrokowe, zostaje «stworzony» odrębny typ odbiorcy”²⁷. Słuch i wzrok inaczej sytuują odbiorcę wobec wydarzenia. „Wzrok wyodrębnia, dźwięk wciela” – twierdzi Walter Ong²⁸. Można się zanurzyć w dźwięku, który dociera, ale nie da się zanurzyć w obrazie. Jak zauważa Roland Barthes, „obraz to to, z czego jestem wykluczony”²⁹, także ten obraz, który ukazuje się na ekranie. Obraz jest zawsze poza oglądającym. Co więcej, w danym momencie obserwacji oko zdolne jest patrzeć tylko w jednym kierunku, tym samym ograniczając i separując pole widzenia. Oglądający „wykreśla” pole widzenia poprzez kąt widzenia, kierunek spojrzenia, ruch ciała. Inaczej mówiąc, ogląda się zawsze coś jednego, nie da się bowiem jednocześnie oglądać wszystkiego.

„Ekran – zauważa Porczak – jeśli użyć banalnego określenia, jest «oknem na świat», ale takim przez które nie możemy wychylić się fizycznie, pozwala nam jednak «wychylić się» mentalnie, wyobrażeniowo, symbolicznie. Ekran jest bezpiecznym polem przedstawień. To co dzieje się na ekranie nie zagraża nam fizycznie [...]”³⁰. Owszem, ekran jest oknem bezpiecznym, ponieważ – podobnie jak to jest w przypadku radiosłuchacza – to widz decyduje o tym, czy chce przez to okno się wychylić i zaglądnąć do innej przestrzeni. Poza tym obraz w żaden sposób „nie

²⁵ A. Porczak, *Ekran - pole transakcji*, s. 46.

²⁶ L. Manovich, *Ku archeologii ekranu komputerowego*, s. 169.

²⁷ J. Japola, *Tekst czy głos? Waltera J. Onga antropologia literatury*, Lublin 1988, s. 73.

²⁸ W. Ong, *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*, tłum. J. Japola, Lublin 1992, s. 105.

²⁹ „L'image c'est ce dont je suis exclu”. Cyt za: R. Rogé, *Image et exclusion. Réflexion sur une définition de Roland Barthes*, „Communio” (wersja franc.) (2004) n. 29, s. 105.

³⁰ A. Porczak, *Ekran - pole transakcji*, s. 46.

wtargnie” w przestrzeń oglądającego. Jednocześnie jednak trzeba powiedzieć, że na tym kończy się panowanie nad ekranem. Obraz ukazujący się na ekranie nie jest prostym wycinkiem ujętym w ramkę. Jak zauważa Samuel Weber, „telewizja nie pozwala widzowi po prostu «widzieć na odległość» rzeczy, które inaczej byłyby niedostrzegalne. Telewizja transportuje wizję jako taką i ukazuje ją bezpośrednio przed widzem”³¹, który dzięki transmisji może śledzić wydarzenie z różnych miejsc, choć on sam nie znajduje się w tych miejscach. Co więcej, będąc w kościele, najprawdopodobniej nigdy by w tych miejscach nie był, ponieważ z wielu względów – technicznych, a w przypadku transmisji kazania także liturgicznych – nigdy by tam być nie mógł. Weber dodaje: „telewizja nie transmituje tylko obrazów, jak się często dowodzi, nie transmituje też reprezentacji, ale raczej pozory reprezentacji jako takiej, [...] ogląda się pewien rodzaj wizji”³². Mówiąc dokładniej, wcale się nie wychylamy przez okno ekranu, by swobodnie rozglądać się po tej przestrzeni, która jest inna niż nasza. Jesteśmy jedynie odbiorcami wizji o tej przestrzeni, wizji, która jest czyjąś arbitralną narracją³³. Widz przebywający w miejscu akcji, na przykład słuchacz kazania w kościele, ma dość ograniczoną możliwość wyboru perspektywy, z jaką patrzy, ale ostatecznie to on decyduje o tym, co widzi, choćby przez sposób wyboru miejsca w kościele. Podczas oglądania transmisji Mszy św. to, co jest widziane (*quod est visum*) przez odbiorcę, zostaje zastąpione tym, co jest mu pokazane (*quod est demonstratum*). To telewizja (a mówiąc dokładnie – realizator, reżyser) kontroluje uwagę odbiorcy, czyli telewidza, a w naszym przypadku – słuchacza i widza transmitowanego kazania.

³¹ S. Weber, *Telewizja: odbiornik i ekran*, tłum. E. Stawowczyk, w: *Widzieć, myśleć, być. Technologie mediów*, oprac. A. Gwóźdź, Kraków 2001, s. 387.

³² S. Weber, *Telewizja: odbiornik i ekran*, s. 388–389.

³³ „Rozmaite punkty widzenia możliwe dzięki cięciom od jednej kamery do drugiej, z jednego punktu widzenia do drugiego nie są dowolnie wybrane przez oglądającego, tak jak byśmy naszemu wzrokowi pozwolili błądzić po sali czy kościele, albo scenie teatralnej [...]. W trakcie oglądania programu telewizyjnego zmieniające się punkty widzenia determinowane są przez realizatora w studiu zgodnie z logiką [...] charakterystyczną dla samej telewizji” (J. Murray-Brown, *Video Ergo Sum*, tłum. A. Piskorz, w: *Widzieć, myśleć, być. Technologie mediów*, oprac. A. Gwóźdź, Kraków 2001, s. 369).

Do czego nas prowadzi ten wywód z zakresu fenomenologii ekranu? Żeby odpowiedzieć na to pytanie, trzeba jeszcze sięgnąć do tekstów Marshalla McLuhana. Jak wiadomo, ten najwybitniejszy chyba teoretyk mediów XX wieku podzielił wszystkie szeroko rozumiane środki przekazu na zimne i gorące. „Gorący środek to taki – pisał – który przedłuża pojedynczy zmysł z «wysoką rozdzielczością». Wysoka rozdzielczość to stan silnego nasycenia danymi. [...] Media gorące [...] nie pozostawiają odbiorcom zbyt wiele do uzupełnienia i w konsekwencji wywołują u nich słabe zaangażowanie w to, co pokazują. Z mediami zimnymi jest inaczej. One zmuszają odbiorców do zaangażowania się i do uzupełniania”³⁴. McLuhan przyporządkował ekran filmowy (kinowy) i telewizyjny do dwóch różnych kategorii. Film jest dla niego gorącym środkiem, a telewizja – zimnym. Skoro – jak twierdzi kanadyjski naukowiec – „każde medium gorące dopuszcza mniejsze zaangażowanie odbiorcy niż medium zimne”³⁵, należy wnioskować, że odbiór transmisji *live*, która dociera do odbiorcy za pośrednictwem ekranu, domaga się dużego zaangażowania odbiorcy. Ale co to konkretnie oznacza?

Według kanadyjskiego uczonego obraz telewizyjny „jest obrazem o «niskiej rozdzielczości» w tym znaczeniu, że oferuje mało szczegółów i ogólnie mały zasób informacji [...]. Zbliżenie telewizyjne dostarcza tylko tyle informacji, ile mały wycinek planu ogólnego na ekranie filmowym”³⁶. W konsekwencji, „największe wrażenie na widzu robią te programy, w których są przedstawione sytuacje wymagające uzupełnienia pewnego procesu”³⁷. Jeśli ja dobrze rozumiem McLuhana, obraz filmowy pokazuje widzowi „wszystko”, co jest konieczne, by zobaczyć. W danym momencie filmu kadr pokazuje „cały świat przedstawiony”. Zupełnie inaczej jest z obrazem telewizyjnym, który pokazuje jedynie wycinek rzeczywistości, a właściwie pewną wizję rzeczywistości, która jest nam dostępna tylko na zasadzie okna. Całą resztę, czyli to wszystko, co byłoby dla nas możliwe do zobaczenia, gdybyśmy byli na miejscu

³⁴ M. McLuhan, *Zrozumieć media. Przedłużenia człowieka*, tłum. N. Szczucka, Warszawa 2004, s. 57.

³⁵ M. McLuhan, *Zrozumieć media*, s. 58.

³⁶ M. McLuhan, *Zrozumieć media*, s. 405.

³⁷ M. McLuhan, *Zrozumieć media*, s. 410.

transmisji, musimy sobie wyobrazić, uzupełnić, uświadomić, „domalować”, rzekłbym. Widać to doskonale w przypadku transmisji liturgicznej, która – skupiona w danym momencie na jednym kadrze, na przykład na kaznodziei – zmusza nas do mentalnego „uzupełnienia” reszty niedostępnego obrazu wydarzenia. Wizja na ekranie uruchamia w nas pamięć miejsca, synestezję wrażeń. Wszystko po to, by przekroczyć barierę ekranu i osiągnąć wrażenie uczestnictwa.

3. Ostensja i ekshibicja

W oficjalnych dokumentach, jak i w publicystycznych debatach na temat audiowizualnej transmisji *live* Mszy św. pojawiało się pojęcie „uczestnictwa” bądź „udziału”, których to terminów używano na opisanie tego, co się dzieje w interakcji między odbiorcą a transmitowanym wydarzeniem. Przykładem mogą być dwa fragmenty z listów pasterskich: „Jednocześnie osoby, które skorzystają z dyspensy zachęcam do uczestnictwa we Mszy św. za pośrednictwem radia lub telewizji [...]”³⁸, „[...] Zachęcamy jednak, żeby niedziela, która jest pamiątką Zmartwychwstania Pańskiego nie pozostawała dniem bez modlitwy. Zachęcamy do praktyki wspólnej modlitwy w rodzinie i do udziału w niedzielnej Mszy św. za pośrednictwem dostępnych dziś współczesnych zasobów komunikacji”³⁹. Zarówno polskie „uczestnictwo”, jak i łacińskie *participatio* odwołują się do tego samego źródłosłowu. Łacińskie słowo *pars*, *-tis* to polska „część”. Uczestniczyć to „mieć w czymś udział”, „być czegoś częścią” (łac. *partem capere*). I tutaj rodzi się fundamentalne dla fenomenologii ekranu pytanie: czy dzięki ekranowi, dzięki temu, co jest na nim wyświetlane, można stać się częścią wydarzenia, którego wizję ekran nam udostępnia, czy można mieć w nim udział, wziąć w nim udział?

³⁸ J. Kopiec bp, *Dyspensa od obowiązku niedzielного uczestnictwa we Mszy świętej z dn. 12 marca 2020 r.*, Nr 331/20/A, <https://anna.zabrze.pl/wp-content/uploads/2018/05/Dyspensa-od-obowiazku-C4%85zku-uczestniczenia-we-Mszy-%C5%9Bw-niedzielnej.pdf> (20.03.2020).

³⁹ Abp E. Popowicz, bp W.R. Juszcak, *List biskupów greckokatolickich w sprawie epidemii koronawirusa w Polsce, Przemyśl–Wrocław*, 15.03.2020, <https://episkopat.pl/biskupi-greckokatolicy-w-polsce-udzielili-dyspensy-i-poprosili-o-modlitwe-w-domach-2/> (20.04.2021).

Szukając odpowiedzi na to pytanie, sięgnijmy do koncepcji liturgii jako zbiorowego rytuału, którego częścią jest homilia dzieląca los całego transmitowanego wydarzenia. Tym, co różni rytuał od innych działań, jest możliwość wpływu wszystkich uczestników na jego przebieg. W rytuale wszyscy – choć w różnym stopniu – są aktantami, działającymi. Aktant staje się widzem, gdy wyłącza się z czynności rytualnych, staje obok i zaczyna obserwować. Rytuał staje się wówczas przedstawieniem, teatralizuje się. Słowo „przedstawienie” (niem. *Vorstellung*) wskazuje na umieszczenie czegoś przed kimś lub przed czymś. Ekran nie transmituje i nie komunikuje emocji w żadnym kierunku. Ekran przedstawia nam jedynie czyjąś wizję wydarzenia, w którym żadną miarą nie uczestniczymy, będąc jedynie zdystansowanymi obserwatorami. Dzieje się tak również w przypadku transmisji oglądanej w miejscu dziejącego się wydarzenia. Ekran radykalnie wyłącza z rytuału i nadaje odbiorcy status widza. „To, co odległe, staje przed nami blisko, a zbliżenie to staje się dziwnie nieosiągalne, w nieokreślony sposób odległe” – konstatuje Weber⁴⁰. Czy istnieje możliwość pokonania tego dystansu?

Jeśli chodzi o ekran, który jest według McLuhana medium chłodnym, to kanadyjski uczoney mówił o konieczności dużego zaangażowania odbiorcy oraz o potrzebie uzupełnienia tego, czego ekran nie jest w stanie udostępnić. Aby ten postulat ukonkretnić, przypomnijmy sobie czas pogrzebu papieża Jana Pawła II. Jak wiadomo, wielu księży zdecydowało się wówczas na udostępnianie transmisji na ekranach umieszczanych w świątyni. Ludzie gromadzili się w kościołach na transmisję Mszy pogrzebowej, podczas której udzielano w kościołach Komunii Świętej w tym samym czasie, co w Watykanie. Zarówno wśród organizatorów, jak i samych wiernych panowało przekonanie o naturalności tego gestu. Dominowało wrażenie czynnego uczestnictwa, a nie biernego oglądania. Nawet jeśli tylko na odległość, to przecież – jak o tym byli szczerze przekonani – prawdziwie uczestniczyli w religijnym rytuale.

Z czego bierze się takie przekonanie? Wydaje się, że kluczem do zrozumienia może być dziejąca się w kościele symulacja sytuacji transmitowanej na żywo. To jest to, o czym wspomniał ks. Jachimowski w odniesieniu

⁴⁰ S. Weber, *Telewizja: odbiornik i ekran*, s. 394–395.

do percepcji Mszy św. radiowej przez wyizolowanego odbiorcę w domu, gdzie efekt symulacji sytuacji pierwotnej (transmitowanej) nie istnieje. Na efekt symulacyjny w przypadku transmisji Mszy pogrzebowej składały się: analogiczna sakralność przestrzeni transmisji oraz przestrzeni odbioru oraz zbiorowy sposób śledzenia transmisji. Ludzie zebrani w kościele nie czuli się widownią zdystansowaną wobec transmitowanego wydarzenia. W pewnym sensie ignorowali ekran, na którym oglądali wizję tego wydarzenia. Czuli się częścią tamtego zgromadzenia, mieli – choć może do końca nieuświadomione – wrażenie jakiegoś *continuum* między obiema przestrzeniami i wrażenie *continuum* wspólnoty, bycia częścią większej całości, co wszystko razem czyniło ich – w ich świadomości – bardziej uczestnikami niż widzami. Jest to efekt podobny do tego, jaki obserwujemy w przypadku transmisji na zewnętrznych telebimach wydarzeń, które dzieją się wewnątrz pomieszczenia. Dystans między przestrzeniami zanika. Podobnie dzieje się w przypadku innych przykładów zbiorowego oglądania, jak choćby oglądanie meczu w pubie czy na telebimie na miejskim rynku. W ten model wpisuje się także oglądanie transmisji spektaklu operowego czy koncertu w sali teatralnej czy kinowej, gdzie widownia czuje się częścią tego zgromadzenia, które jest w miejscu transmisji, częścią tamtej widowni i – co ważne! – włącza się w reakcje tamtej widowni, naśladuje je: spontanicznie wyraża swoje zadowolenie czy niezadowolenie. Podobnie jak widownia zgromadzona na miejscu, ta „uczestnicząca na odległość” również może artystów wyklaskać i wybuczeć.

Pozostaje postawić pytanie, czy taka reakcja ma w ogóle sens. Ma i nie ma jednocześnie. Ma, ponieważ pozwala wyrazić emocje „uczestników na odległość”. Nie ma, ponieważ artyści (sportowcy, uczestnicy liturgii) znajdujący się w miejscu wydarzenia nie mają żadnej wiedzy na temat zachowania tych, którzy „uczestniczą” przed ekranami. Owszem, mają świadomość, że ktoś śledzi transmisję na żywo. Bliższe to jest jednak wrażeniu bycia podglądanym niż oglądanym. Bo gdy się jest podglądanym, zdajemy sobie sprawę, że ktoś nas być może obserwuje, nie mamy jednak do końca pewności, że tak jest. A poza tym nic nie wiemy o reakcjach podglądającego. I tak oto naturalna ostensja staje się ekshibicją. A jest tak szczególnie wtedy, gdy na miejscu wydarzenia nie ma żadnej

widowni, żadnych współuczestników rytuału, a jedynie oko kamery bądź wielu kamer, które patrzą na aktorów wydarzenia, na przykład na samotnego kaznodzieję podczas Mszy transmitowanej z domu w Internecie.

4. Kazanie telewizyjne

Quentin J. Schultze, autor hasła *Television and Preaching* w amerykańskiej *Concise Encyclopedia of Preaching*⁴¹, wskazuje na różnicę między kazaniem wygłoszonym na „scenie” ambony (pulpitu) a kazaniem transmitowanym przez telewizję. Kazanie wysłuchiwane w miejscu poddaje się procesowi teatralizacji, natomiast kazanie transmitowane – strategiom właściwym dla telewizji (audiowizualizacji). Według amerykańskiego uczonego, jedyny obraz, który w telewizji skutecznie komunikuje, to zbliżenie twarzy mówiącego. O ile inne obrazy tworzą tło, to jedynie ujęcia twarzy pozwalają na ukazanie emocjonalnego charakteru kaznodziei, co czyni telewizję skutecznym medium dramatycznym. Zbliżenie jest jedynym sposobem na wykreowanie efektywnej personalności telewizyjnej. Bez zbliżenia na twarz kaznodziei jego głoszenie pozostanie w najlepszym razie nieinspirujące, a w najgorszym – nienaturalne.

Schultze uważa, że uwarunkowania technologiczne mogą uczynić z telewizji medium intymne. Telewizyjne twarze, oglądane i słuchane w intymności domu, są takiej samej wielkości jak twarze osób, które przebywają w tym samym pokoju co oglądający. Porównując tę sytuację z teatrem telewizji, mamy do czynienia z mniejszym dystansem estetycznym, a porównując z kazaniem „na żywo” – z mniejszym, co oczywiste – dystansem fizycznym. Wszystko to tworzy wrażenie bezpośredniości i bliskości. Schultze twierdzi, że właśnie z tego powodu osoby samotne, starsze oraz emocjonalnie zaburzone są szczególnie podatne na kaznodziejów telewizyjnych. Wydaje się, że zasada ta dotyczy bardziej tzw. kaznodziejów internetowych niż liturgicznych homilistów. Nie znaczy to jednak, że w przypadku głosiciela homilii efekt intymności nie istnieje.

⁴¹ Q.J. Schultze, *Television and Preaching*, w: *Concise Encyclopedia of Preaching*, eds. W.H. Wilimon, R. Lischer, Louisville 1995, s. 471.

Zbliżenie kamery pozwala na bardziej intymny kontakt z kaznodzieją niż spojrzenie z oddali kościelnej ławki.

Amerykański badacz podkreśla także, w jak różny sposób buduje się etos kaznodziei w telewizji i w przypadku żywego przepowiadania. W sytuacji parafialnej na wizerunek kaznodziei wpływa przede wszystkim jego relacja z członkami wspólnoty, a więc to, jak jest on znany i postrzegany w sytuacjach pozakaznodziejskich. W przypadku kaznodziei telewizyjnego jego wizerunek zbudowany jest przede wszystkim na podstawie odbioru jego telewizyjnej kreacji. Bardzo wielu z jego słuchaczy nigdy go nie poznało bezpośrednio i niewiele o nim wie. Uwaga ta nie dotyczy oczywiście sytuacji transmisji Mszy z kościoła parafialnego, podczas której wygłasza kazanie czy homilię własny, znany ksiądz. Chodzi o sytuację bardziej typową dla transmisji ogólnopolskich, gdzie zapraszani bywają różni kapłani, często nieznanymi szerszemu gronu. Odbiorca ma dostęp do takiego kaznodziei jedynie za pośrednictwem jego telewizyjnej reprezentacji.

Wszystkie te uwagi amerykański autor sformułował, analizując typowo amerykański fenomen tele-kaznodziejów⁴². Nie znaczy to jednak, że – zachowując proporcje i krytycznie do nich podchodząc – uwagi te nie dotyczą klasycznego kaznodziejstwa dokonującego się w ramach transmisji Mszy św. w telewizji czy za pomocą streamingu internetowego. Kazanie traci swój wymiar teatralny na rzecz telewizyjnego ze wszystkimi konsekwencjami tego procesu. Publiczność aktu ustępuje miejsca intymności, bezpośredniość – pośredniości, uczestnictwo – oglądaniu, a doświadczenie wspólnotowości aktu – prywatyzacji, co ostatecznie generuje zupełnie inny odbiór słowa Bożego, które przekazywane jest nie tylko w warstwie słownej – jak to jest w przypadku transmisji radiowej – ale także w warstwie wizualnej. Jednym słowem, na skutek transmisji oglądamy inną akcję kaznodziejską niż ta, w której bralibyśmy udział, będąc na miejscu przepowiadania.

Jak zauważa Ernest Henau, sposób transmitowania liturgii słowa wpływa na treść przepowiadanego słowa. Zasada ta dotyczy nie tylko

⁴² O fenomenie kaznodziejów radiowych w USA zob. T.P. Weber, *Radio Preaching*, w: *Concise Encyclopedia of Preaching*, eds. W.H. Willimon, R. Lischer, Louisville 1995, s. 397–400.

retransmisji, w której dzięki montażowi można dokonać różnego rodzaju modyfikacji, ale dotyczy także transmisji na żywo, podczas której również stosuje się montaż. Transmisja ma w konsekwencji strukturę narratywną, która nie wyklucza interpretacji, a nawet manipulacji. Wybierając spośród obrazów, które są oferowane przez kamery usytuowane w różnej perspektywie, reżyser tworzy opowiadanie. Podczas kazania ma on do dyspozycji bardzo różne ujęcia. To może być jakiś detal ikonograficzny, który jest tematycznie powiązany z treścią homilii, ujęcie ukazujące słuchacza skoncentrowanego na słyszonym słowie czy też bawiącego się dziecka. Mogą to być zarówno obrazy koncentrujące uwagę odbiorcy, jak i obrazy dystrakcyjne. Jest czymś oczywistym, że wybór, którego dokonuje się w trakcie transmisji, wpływa na odbiór treści kazania⁴³. Nie chodzi jednak o to, aby kod wizualny był tylko ilustracją dla wygłaszanego słowa. „Tekst” kazania telewizyjnego rodzi się z nieustającej interferencji poszczególnych kodów. Obraz i dźwięk wchodzi w relację z logiczną argumentacją słowa i ją wzmacniają, co w konsekwencji pozwala na sformułowanie apelu, który będzie miał nie tylko charakter intelektualny, poznawczy, ale także emocjonalny⁴⁴.

To samo dotyczy wizualnej reprezentacji samego kaznodziei. Choć przepowiadanie jest przede wszystkim wydarzeniem werbalnym, to kaznodzieja musi mieć świadomości, iż w telewizji „przepowiada” głównie obraz. Twarz kaznodziei, która często ukazywana jest w zbliżeniu, powinna wyrażać emocje, które współgrają z przekazem treści. Jego mimika oraz gesty winny wykazywać ukierunkowanie na widza, dlatego też przepowiadający musi znaleźć właściwą miarę dla gestu oraz tonu swej wypowiedzi. Odbiorca telewizyjny nie znajduje się bowiem w wielkiej przestrzeni architektonicznej, ale w pomieszczeniu codziennym, siedząc przed niewielkim ekranem. Kaznodzieja musi się dostosować do percepcji odbiorcy⁴⁵.

⁴³ Zob. E. Henau, *Televisione*, w: *Dizionario di omiletica*, a cura M. Sodi, A.M. Triacca, Torino-Bergamo 1998, s. 1541.

⁴⁴ Zob. B. Seveso, *Diffidenza o accoglienza? Il controverso punto di vista dei teologi*, w: *La Chiesa e i media*, a cura G. Angelini, Milano 1996, s. 131-132.

⁴⁵ Zob. E. Henau, *Televisione*, s. 1542.

Zakończenie

Przedstawione powyżej uwagi wynikają z założenia autora tego tekstu, że przepowiadanie słowa Bożego za pośrednictwem mediów podlega takim samym wpływom technologii jak inne rodzaje audycji transmitowanych na żywo. Wiemy dobrze, że skuteczność nadprzyrodzona nie jest deterministycznie uwarunkowana skutecznością komunikacyjną czy retoryczną. Nie znaczy to jednak, że sposób odbioru kazania transmitowanego pozostaje bez wpływu na recepcję treści, która uwarunkowana jest percepcją właściwą dla danego medium. Aby zbadać, jaki jest rzeczywisty wpływ mediów na percepcję kazania radiowego i telewizyjnego (audiowizualnego), trzeba by się podjąć empirycznych badań porównawczych odbioru tego samego kazania przez widzów i tele-widzów, słuchaczy w kościele i słuchaczy przed radiodbiornikami. Zweryfikowałyby one tezy stawiane przez teoretyków komunikacji massmedialnej, zwłaszcza przez psychologów mediów.

Bibliografia

- Draguła A., *Eucharystia zmediatyzowana. Teologiczno-pastoralna interpretacja Mszy Świętej w radiu i telewizji*, Zielona Góra 2009.
- Drzewiecki P., *Audytywność radia a zasada fides ex auditu w radiowym przekazie wiary chrześcijańskiej* (mps), Warszawa 2002.
- Henau E., *Televisione*, w: *Dizionario di omiletica*, a cura M. Sodi, A.M. Triacca, Torino–Bergamo 1998, s. 1338–1343.
- Jachimowski T., *Kaznodziejstwo radiowe*, „Przegląd Homiletyczny” 13 (1935) nr 3, s. 220–231.
- Japola J., *Tekst czy głos? Waltera J. Onga antropologia literatury*, Lublin 1988.
- Kopiec J. bp, *Dyspensa od obowiązku niedzielного uczestnictwa we Mszy świętej z dn. 12 marca 2020 r.*, Nr 331/20/A, <https://anna.zabrze.pl/wp-content/uploads/2018/05/Dyspensa-od-obowi%C4%85zku-uczestniczenia-we-Mszy-%C5%9Bw.-niedzielnej.pdf> (20.03.2020).
- Krynicki W., *Wymowa święta, czyli podręcznik do teorii kaznodziejstwa*, Poznań–Warszawa 1921.
- Manovich L., *Ku archeologii ekranu komputerowego*, tłum. A. Piskorz, w: *Widzieć, myśleć, być. Technologie mediów*, oprac. A. Gwóźdź, Kraków 2001, s. 167–190.
- Marcyński K., *Komunikacja religijna i media*, Kraków 2016.
- Massa W., *Kirchliche Rede in den Massenmedien: Formen technisch vermittelter persönlicher Ansprache*, w: *Handbuch der Verkündigung*, Bd. 2, Hrsg. B. Dreher [i in.], Freiburg–Basel–Wien 1970, s. 278–310.

- McLuhan M., *Zrozumieć media. Przedłużenia człowieka*, tłum. N. Szczucka, Warszawa 2004.
- Mugerli G., *Radio*, w: *Dizionario di Omiletica*, a cura M. Sodi, A.M. Triacca, Torino-Bergamo 1998, s. 1314–1319.
- Ogonowska A., *Ekran*, „Nowa Polscyzyzna” (2005) nr 5, s. 43–47.
- Ong W., *Oralność i piśmiennosc. Slovo poddane technologii*, tłum. J. Japola, Lublin 1992.
- Plis J., *Kosciol katolicki w Polsce a prasa, radio i film (1918–1939)*, Lublin 2001.
- Popowicz E. abp, Juszcak W.R. bp, *List biskupow greckokatolickich w sprawie epidemii koronawirusa w Polsce*, Przemysl–Wroclaw, 15.03.2020, <https://episkopat.pl/biskupi-greckokatolicki-w-polsce-udzielili-dyspensy-i-poprosili-o-modlitwe-w-domach-2/> (20.04.2021).
- Porczak A., *Ekran – pole transakcji*, w: *Wiek ekranow. Przestrzenie kultury widzenia*, red. A. Gwóźdz, P. Zawojski, Krakow 2002, s. 45–52.
- Rogé R., *Image et exclusion. Réflexion sur une définition de Roland Barthes*, „Communio” (wersja franc.) (2004) n. 29, s. 105–116.
- Schultze Q.J., *Television and Preaching*, w: *Concise Encyclopedia of Preaching*, eds. W.H. Willimon, R. Lischer, Louisville 1995, s. 469–476.
- Seveso B., *Diffidenza o accoglienza? Il controverso punto di vista dei teologi*, w: *La Chiesa e i media*, a cura G. Angelini, Milano 1996, s. 108–150.
- Szczepaniak M., *Msza fonogeniczna. Pierwsza polska radiowa transmisja mszy swiętej i towarzyszące jej okolicznosci*, Poznan 2013.
- Weber S., *Telewizja: odbiornik i ekran*, tłum. E. Stawowczyk, w: *Widziec, myslec, byc. Technologie mediow*, oprac. A. Gwóźdz, Krakow 2001, s. 381–398.
- Weber T.P., *Radio Preaching*, w: *Concise Encyclopedia of Preaching*, eds. W.H. Willimon, R. Lischer, Louisville 1995, s. 397–400.