

Tadeusz Kornaś

## TEATR, TANIEC, LITURGIA

### CZĘŚĆ 1

**SŁOWA KLUCZE:** teatr – taniec liturgiczny – liturgia – dramat w kościele średnio-wiecznym – teatr w Biblii – teatr alternatywny – chorał gregoriański

**KEY WORDS:** Theatre – Liturgical dance – Liturgy – Christian rite – The drama of the medieval church – Alternative theatre

*Lepiej jest w święta kopać lub orać, niż [...] skakać w tańcu.*  
anonimowy kaznodzieja z XV wieku<sup>1</sup>

### Kilka uwag wstępnych

W XVI wieku, po Soborze Trydenckim, z kościołów powoli znikły dramatyzacje i dramaty liturgiczne. Uporządkowanie liturgii – i szerzej: spraw Kościoła – bezli- tośnie wykluczyło możliwość prezentowania we wnętrzu budynków sakralnych form teatralnych, które mogłyby naruszyć powagę obrzędów. Liturgia sama w sobie mia- ła stanowić misterium Kościoła, teatr zaś mógł w jej strukturze tylko odwracać uwa- gę od najważniejszych spraw. Nie było to działanie pozbawione istotnych podstaw – niektóre „kościelne” formy teatralne tamtych czasów rzeczywiście zawierały wiele komicznych czy wręcz bulwersujących scen. Choć ta „wyprowadzka” teatru z wnętrza kościelnych przeprowadzana była stopniowo, to jednak dokonała się skutecznie.

Po prawie pięciu wiekach Schola Teatru Węgajty na nowo wprowadziła do budyn- ku kościoła formy istniejące niegdyś na pograniczu liturgii i teatru. Liturgia posiada wypracowaną przez wieki strukturę i porządek, ulega przemianom, lecz nie sposób mówić w nich o dowolności. Włączyć coś w strukturę liturgii, to działanie niezwykle

---

<sup>1</sup> Cyt. za: S. Konarska-Zimnicka, *Taniec w Polsce średniowiecznej. Świadectwo źródeł pisa- nych*, Kraków–Kielce 2009, s. 169.

poważne. Liturgia ma być przecież wyrazem wiary, modlitwy całej wspólnoty – i żywych, i umarłych. Zarazem – jeśli tak można określić – dziełem sztuki. Dziełem wykonanym pięknie, dobrze. Lecz przede wszystkim jednak – skutecznie.

Od początku istnienia Schola przygotowała kilka cykli dramatów liturgicznych:

- *Ordo Stellae* – według manuskryptu z Fleury, XII wiek (premiera: 1995 rok);
- *Planctus Mariae* – według manuskryptu z Cividale, XIV wiek (1995 rok);
- *Ludus Paschalis* – według manuskryptu z Brzegu, XIV wiek, i manuskryptu z Fleury, XII wiek (1995 rok);
- *Ludus Danielis* – według manuskryptu z Beauvais, XII wiek (2000 rok);
- *Missa Aurea / Ordo Annuntiatione* – według manuskryptu z Cividale, XIV wiek (2001 rok);
- *Ludus Passionis* – według manuskryptu *Carmina Burana* z Benediktbeuern, XIII wiek (2003 rok)<sup>2</sup>;
- *Miracula Sancti Nicolai* – według manuskryptu z Fleury, XII wiek (2007 rok).

Dramaty liturgiczne Scholi Teatru Węgajty prezentowane są w największych katedrach, ale aktorzy Scholi z pokorą włączają się także w dramatyzację liturgii w małych kościołach Warmii, Kurpiów czy Suwalszczyzny. I tam jest to prawdziwe wyzwanie – bo prości ludzie nie do końca zdają sobie sprawę, że uczestniczą w rekonstrukcji dzieła sprzed wieków, ale przyjmują je (choć mogą nie przyjąć) jako naturalną część liturgii cyklu Wielkiego Tygodnia<sup>3</sup>.

Schola Teatru Węgajty, realizując dramatyzacje i dramaty liturgiczne w trakcie nabożeństw Kościoła katolickiego (nieszpory, *matutinum*), a wyjątkowo nawet podczas Mszy Świętej, musiała praktycznie rozwiązać problemy dosyć odległe od tradycyjnie pojmowanej sfery zainteresowań zarówno praktyków, jak i badaczy teatru. W średniowieczu – okresie rodzenia się dramatyzowanych oficjów<sup>4</sup> – ten gatunek teatralny był wyłącznie częścią większej nadrzędnej struktury: liturgii uroczystej, związanej w najważniejszych chrześcijańskich świętach. Liturgia taka posiadała dosyć szczegółowo opracowany rytuał przeznaczony na każdy dzień. Mnisi, klerycy, niekiedy nawet celebrans liturgii czy inne jeszcze osoby stawały się na czas odegrania (odśpiewania) dramatyzowanego oficjum aktorami – taka refleksja może nasuwać się teatrologowi. Ale optyka zmienia się w sposób istotny, gdy ten problem opisują liturgiści. Z ich perspektywy zupełnie inne będą role „aktorów”, inaczej trzeba spojrzeć na publiczność i zupełnie inaczej waloryzowana będzie przestrzeń gry (kościół). Dramatyzacje będą tylko jednym z licznych elementów (i to zdecydowanie nie najważniejszym) o wiele większej struktury liturgicznej. Schola Teatru Węgajty, która podjęła się rekonstrukcji dramatyzacji liturgicznych, musiała jako konsekwen-

<sup>2</sup> Dramat ten został wydany na dwóch płytach CD (dołączonych także do numeru monograficznego „Kontekstów – Polskiej Sztuki Ludowej” 2007, nr 2).

<sup>3</sup> Najpełniejsze i najciekawsze materiały dotyczące pracy Scholi Teatru Węgajty można znaleźć w zeszycie monograficznym „Kontekstów – Polskiej Sztuki Ludowej” 2007, nr 2.

<sup>4</sup> Nazwa „dramat liturgiczny” weszła w użycie dopiero w połowie XIX wieku. W średniowieczu gatunek ten określano terminem liturgicznym „oficjum” (np. *officium sepulchri*). Bliższy znaczeniowo pracy „Węgajt” byłby więc może termin *officium* dramatyzowane.

cję tego kroku w praktyce uwzględnić też teologię Kościoła rzymskokatolickiego. Jeśli dramatyzacje miały rozgrywać się wewnątrz liturgii, koniecznością było uporządkowanie się jej.

## Teatr w Biblii

W Biblii świat i człowiek w metaforyczny sposób stają się Bożym widowiskiem. Bóg spogląda na świat jak na teatr. W Starym Testamencie tekstów wskazujących na fakt, że coś dzieje się przed obliczem Boga można odnaleźć sporo<sup>5</sup> – są one do siebie podobne:

– „**Pan z nieba pojrzał** na syny człowiecze, aby **oglądał**, jeśli jest rozumiejący albo szukający Boga” (Ps 13(14),2)<sup>6</sup>.

– „**Z niebios Pan spogląda, widzi** wszystkich synów ludzkich. Z miejsca siedziby swojej przypatruje się wszystkim mieszkającym na ziemi” (Ps 33(34),13–14)<sup>7</sup>.

Bóg byłby więc widzem wielkiego ludzkiego teatru. Oczywiście nie jest to wyjątkowa wizja na tle innych tradycji kulturowych, wystarczy spojrzeć na światopogląd starożytnej Grecji, sięgający już *Iliady*, gdy bogowie patrzą na potyczki ziemian. Ale ta sytuacja teatru jednego widza (i może współwidzów – aniołów) znajduje istotne rozszerzenie jeszcze w Starym Testamencie. Wraz z ewolucją teologii judaistycznej, zmienia się sposób patrzenia na życie pośmiertne. Skoro zło, jak i dobro, istnieją obiektywnie, ich konsekwencje będą sięgać poza życie doczesne. Żli znajdują się w Gehennie (Szeolu), dobrzy w Raju. Przeróżającą (dla dzisiejszego czytelnika) wizję eschatologiczną znajdujemy na zakończenie Księgi Izajasza (rozdz. 66). Strąceni do Szeolu burzyciele przeciwko Bogu będą oglądani już nie tylko przez Boga, ale przez wszystkich zbawionych, jako widowisko. Zresztą widowisko będzie się odbywać w niezwykłym pejzażu: „Gdzie robak nie umrze i ogień nie zgaśnie”.

Izajasz mówi, że gdy staną się niebiosa nowe i ziemia nowa, dla zbawionych przygotowane będzie takie oto przedstawienie: „[...] ujrzą trupy ludzi, którzy się zbuntowali przeciwko Mnie” (Iz 66,24)<sup>8</sup>. W tłumaczeniu dosłownym z języka hebrajskiego ostatnie słowa tego wersu, jak i całej Księgi Izajasza mówią: „I staną się **obrzydzeniem** dla wszelkiego ciała”<sup>9</sup> – mowa oczywiście o potępionych. Trzeba jednak dodać, że to obrzydzenie nie wyczerpuje znaczenia słów *wehaju deraon*, mają

<sup>5</sup> Inne przykłady to: Hi 7,16–20; Ps 139,16; Jr 32,9.

<sup>6</sup> *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r.* Transkrypcja typu „B” oryginalnego tekstu z XVI w. i wstępy ks. J. Frankowski, Warszawa 1999, s. 1027. Cytaty z Biblii podaję w niniejszym tekście, wybierając różne tłumaczenia, takie, w których aspekt performatywny konkretnych wyrazów został szczególnie mocno wydobyty.

<sup>7</sup> *Księga Psalmów*, tłum. Cz. Miłosz, Paris 1981, s. 105.

<sup>8</sup> *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych. Biblia Tysiąclecia*, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tyńskich, wydanie piąte na nowo opracowane i poprawione, Poznań 2003, s. 918.

<sup>9</sup> *Hebrajsko-polski Stary Testament. Prorocy*, red. i wstęp A. Kuśmirek, Warszawa 2008, s. 951.

one również aspekt dynamiczny, by nie rzec widowiskowy. Septuaginta<sup>10</sup> oddaje wyraz obrzydzenia terminem „widowisko” („I będą **widowiskiem** dla wszelkiej istoty żyjącej”). Natomiast Wulgata<sup>11</sup> poszła jeszcze dalej: „I będą dla wszelkiej istoty żyjącej **aż do przesytu widowiskiem**”. Pięknie to przetłumaczył (oczywiście, z Wulgaty) ksiądz Wujek:

I wynijdą a ujżrzą trupy mężów, którzy wystąpili przeciwko mnie:  
robak ich nie zdechnie,  
a ogień ich nie zgaśnie  
i będą aż do sytości widzenia wszemu ciału<sup>12</sup>.

Wizja Bożego teatru przeistacza się tu w wielki teatr eschatologiczny. W tej dziedzinie można posuwać się jeszcze dalej, o wiele dalej. Apokryficzna księga Henocha mówi o potępionych jako o widowisku, z którego **cieszyć się** będą sprawiedliwych i dla jego wybranych. Będą się cieszyć nimi, gdyż na nich spocznie gniew Pana<sup>13</sup>. Księga Henocha nie weszła do kanonu ksiąg natchnionych, jednak jej popularność w czasach międzytestamentalnych była bardzo duża i wpływała także na kształt myśli judeochrześcijańskiej (istnieje chrześcijańska wersja tej księgi).

Te kilka z szerokiej gamy przykładów związanych z toposem *Theatrum Mundi* (określenie Hansa Ursa von Balthasara dla tego typu „teatru”<sup>14</sup>) wskazuje jednoznacznie na wertykalny wektor patrzenia. Widowisko dokonuje się przed obliczem Boga, który jest zarówno reżyserem, jak i sędzią. Człowiek – posługując się terminologią teatralną – jest tylko aktorem, co więcej, aktorem, który nie zna roli. Oglądanie (w kategoriach dramatycznych) możliwe jest tylko w jedną stronę, Bóg patrzy na poczynania ludzi. W wersji rozszerzonej – anioły Boże i zbawieni patrzą na potępionych jak na widowisko.

<sup>10</sup> Według legendy, przekład Biblii na język grecki został dokonany przez 70 (lub 72) żydowskich mędrców, którzy mieli pracować oddzielnie, a później porównać wyniki swojej pracy. Jak się okazało, wszystkie tłumaczenia były dokładnie takie same. Stąd więc w diasporze żydowskiej, posługującej się językiem greckim, ów przekład był uznawany za natchniony. Najstarsze odpisy LXX pochodzą z II wieku p.n.e.

<sup>11</sup> Przekład Starego i Nowego Testamentu na język łaciński, dokonany przez św. Hieronima w latach 382–406, który stał się (z późniejszymi drobnymi zmianami) oficjalnym tekstem Biblii w języku łacińskim dla całego Kościoła rzymskokatolickiego (aż do 1970 roku).

<sup>12</sup> *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r.*, dz. cyt., s. 1573.

<sup>13</sup> Cyt. za: H.U. von Balthasar, *Teodramatyka*, t. I: *Prolegomena*, tłum. M. Mijalska, M. Rodkiewicz, W. Szymona OP, Kraków 2005, s. 137. Do dzisiejszych czasów dotrwało kilka odpisów Księgi Henocha (również w wersjach chrześcijańskich). W języku polskim ukazały się tylko: Księga Henocha etiopska (najbardziej obszerna), słowiańska (zachowana w tłumaczeniu na język staro-cerkiewno-słowiański) i całkowicie odmienna w treści i formie, o wiele krótsza, Księga Henocha hebrajska. W żadnej z nich, niestety, nie ma cytatu, który podaje von Balthasar, choć znajdują się w nich opisy zaświatów. Por. *Apokryfy Starego Testamentu*, oprac. i wstępy ks. R. Rubinkiewicz SDB, Warszawa 1999, s. 141–258.

<sup>14</sup> Por. H.U. von Balthasar, dz. cyt., s. 121–240.

Nowy Testament właściwie utrzymał topos *Theatrum Mundi*, istotnie go jednak rozszerzył. O byciu przed „Jego obliczem” mówi na przykład List do Efezjan (1,4)<sup>15</sup>. Ale, co niezwykle ciekawe, w Nowym Testamencie, w 1 Liście św. Pawła do Koryntian pada też greckie słowo *θέατρον* – „teatr”.

Teatr był w okresie międzytestamentalnym pojęciem znanym i rozumianym przez Żydów (żyjących przecież w ogromnej liczbie w diasporze w hellenistycznym świecie, gdzie rozrzucone były przecież liczne teatry). Herod Wielki zbudował nawet amfiteatr i stadion oraz zorganizował igrzyska w Jerozolimie około 30 roku p.n.e.<sup>16</sup> Postawił też kilka kolejnych teatrów w całym państwie Judei. Jednak świetność antycznej tragedii w czasach kształtowania się pism nowotestamentowych dawno już przeminęła i raczej żaden z ewangelistów nie mógł do niej się odwoływać, odwoływano się wówczas do tradycji rzymskiej. Na przełomie starej i nowej ery za słowem *theatron* (przekładanym w Wulgacie jako *spectaculum*), obok teatru, kryły się także: walki gladiatorów, wyścigi na wozach, konfrontacje skazańców z dzikimi zwierzętami czy popisy linoskoczków.

O tych o wiele szerszych konotacjach należy pamiętać, odczytując słowo *theatron* we wspomnianym 1 Liście św. Pawła do Koryntian. Pojawia się tam zdanie dotyczące chrześcijan: „θέατρον ἐγενήθημεν τῷ κόσμῳ καὶ ἀγγέλοις καὶ ἀνθρώποις” – „Teatrem staliśmy się światu, aniołom i ludziom” (1 Kor 4,9). Słowo *theatron* nie zostało w żadnym ze znanych mi przekładów przetłumaczone na język polski (ani łaciński) jako teatr. Zawsze tłumaczone jest jako widowisko<sup>17</sup>. I zapewne słusznie – bo św. Pawłowi nie chodziło o granie roli teatralnej, a o bycie przedmiotem widowiska.

Wychodzimy tutaj jednak poza starotestamentową strukturę *Theatrum Mundi*, poza wizję teatru eschatologicznego, przenosząc także tę specyficzną widowiskowość również w sferę doznań ziemskich. Widowisko obejmuje już wszystkie strefy bytu. Świat w wizji chrześcijańskiej nie jest przecież przestrzenią zamkniętą, Chrystus przekroczył granicę w obie strony – mówiąc za Hansem Ursem von Balthasarem: „horyzont stał się otwarty”<sup>18</sup>.

W okresie pierwszych czterech wieków ten krótki cytat z Listu do Koryntian do czekał się co najmniej 20 znaczących komentarzy i nawiązań<sup>19</sup>. Choć słowa św. Pawła dotyczące widowiska nie były odnoszone do męczeństwa, lecz sposobu istnienia na świecie, to jednak staną się one, paradoksalnie, prorocze. Chrześcijanie pojawiają się jako specyficzni performerzy wbrew woli w teatrach pierwszych wieków. Jednym z ulubionych widowisk stanie się wówczas męczeństwo.

Orygenes około 234 roku w zupełnie już nowym duchu będzie wykladał słowa św. Pawła:

<sup>15</sup> „[...] abyśmy byli święci i nieskalani przed Jego obliczem”.

<sup>16</sup> Por. B.J. Beitzel (red. nauk.), *Atlas miejsc biblijnych*, Warszawa 2008, s. 396–398.

<sup>17</sup> Jako imiesłów czasownikowy słowo „teatr” (*θεατριζόμενοι*) pojawia się także w Liście do Hebrajczyków (10,33) – zresztą w podobnym kontekście znaczeniowym.

<sup>18</sup> Por. H.U. von Balthasar, dz. cyt., s. 291–299.

<sup>19</sup> Por. J. Salij OP, *Relacje teatralne między Niebem a Ziemią. Uwagi z dziejów interpretacji 1 Kor 4,9*, (w:) J. Okoń (red.), *Literatura a liturgia*, Łódź 1998, s. 11–21.

Kiedy jesteście wzywani do męczeństwa, zbiera się wielki tłum, aby oglądać waszą walkę; to tak, jakbyśmy powiedzieli, że wiele tysięcy ludzi zgromadziło się, aby oglądać znakomitych zapasników. Podczas walki powtarzacie słowa Pawła: „Staliśmy się widowiskiem dla świata, aniołów i ludzi”. A więc cały świat, wszyscy aniołowie z prawej i lewej strony, oraz wszyscy ludzie, ci należący do stronnictwa Bożego i ci z innych stronnictw, będą się przyglądać naszej walce. I albo aniołowie niebiescy ucieszą się z naszego powodu: „Rzeki będą klaskać rękami i góry ucieszą się niezwykle” (Ps 98,8) i „Wszystkie drzewa polne będą klaskać gałęziami” (Iz 55,12), albo, nie daj Boże, uradują się moce piekielne, które ze zła się cieszą<sup>20</sup> (*Zachęta do męczeństwa*).

Ta teologiczna „zachęta” do męczeństwa nie była czystą fantazją. Euzebiusz z Cezarei w *Historii kościelnej* opisuje np. widowiska, których areną w 177 roku był Lyon:

Igrzyska trwały kilka dni. Po walkach gladiatorów i polowaniu na człowieka ściganego za wiarę, następowały konkursy wymowy w języku greckim i łacińskim. [...] Każdego dnia po walkach gladiatorów męczono chrześcijan. Podobnie jak gladiatorów, wprowadzano ich dwójkami. [...] Blandynę i Pontikosa pozostawiono na ostatni dzień [...]. Młodzieniec oddał ducha podczas torturowania. [Blandynę] najpierw biczowano, rozdzierając jej ramiona. Potem rzucono ją na pożarcie dzikim zwierzętom, ale tylko ją pogryzły. Nie oszczędzono jej też rozpalonego kruszła żelaznego. Wreszcie włożono ją do sieci i rzucono bykowi<sup>21</sup>. Rozwścieczona bestia podrzuciła ją do góry, po czym Blandyna spadła cała poraniona. [...] W końcu zmęczeni oprawcy poderżnęli jej gardło<sup>22</sup>.

Nie przytaczam tego opisu, by epatować okrucieństwem, ale by uzmysłwić, przeciw jakim widowiskom protestowali pierwsi chrześcijanie, ale też, by wskazać, jaki bezpośrednio ziemski kontekst miały słowa dotyczące teatru w 1 Liście do Koryntian. „Widowisko” w rozumieniu Listu św. Pawła przekracza tylko ziemską perspektywę. Chrześcijanie nadawali męczeństwu (czyli widowisku) sakramentalny wymiar (a więc była to swoiście rozumiana, dokonująca się wbrew woli uczestników liturgia – chrztu i świętości). Tego „widowiskowego” aspektu życia świadome będą kolejne pokolenia chrześcijan. „Pogardzajcie rzeczami ziemskimi i trzymajcie krzyż mocno umieszczony nad czołem, abyście dali widowisko, które przerazi szatana”<sup>23</sup> – pisał Hyperechios.

Ale były też bardziej teologiczne względy, dla których teatr był odrzucony przez Kościół (bo można było przecież odrzucić tylko krwawe widowiska, a stworzyć nową teatralną sztukę chrześcijańską – tak się jednak nie stało). Tertulian mówił jednoznacznie, że wszystkie widowiska ściśle związane są z bałwochwalstwem.

<sup>20</sup> Św. Metody z Olimpu, *Uczta, Orygenes, Homilie o „Pieśni nad Pieśniami”*, *Zachęta do męczeństwa*, tłum. S. Kalinkowski, Warszawa 1980, s. 149–150.

<sup>21</sup> M. Kocur w książce *We władzy teatru. Aktorzy i widzowie w antycznym Rzymie* (Wrocław 2005, s. 73–74) ten gatunek widowiska klasyfikuje jako typowe *damnatio ad bestias*.

<sup>22</sup> A.G. Hamman, *Życie codzienne pierwszych chrześcijan*, tłum. A. Guryń, U. Sudolska, Warszawa 1990, s. 227–228.

<sup>23</sup> *Apoftegmaty Ojców Pustyni*, t. 3: *Zbiory etiopskie (wybór), mniejsze zbiory greckie, zbiory łacińskie*. Tyniec–Kraków 2011, s. 182. Apoftegmat przypisywany Hyperechiosowi (Σ 17) pochodzi z Dodatku I do *Rad dla ascetów*.

W pierwszych wiekach chrześcijaństwa często nie negowano faktycznego istnienia wrogich sił w świecie – dawnych bogów, ale utożsamiano je z demonami. Figura Dionizosa ustawiana w teatrze czy widowiska na cześć Apollina, Jowisza czy Neptuna równały się dla chrześcijanina bałwochwalstwu. A bałwochwalstwo to jeden z najcięższych grzechów (pierwsze przykazanie!). Tertulian przyznaje, że „nigdzie nie jest powiedziane: «nie będziesz chodził do cyrku, ani do teatru, igrzyskom i walce gladiatorów nie będziesz się przyglądał»”, ale dodaje zaraz, że napisano: „Błogosławiony mąż, który w radzie bezbożnych nie zasiadł”<sup>24</sup> (Wujek tłumaczy ten cytat z Psalmu: „Błogosławiony mąż, który [...] na stolicy zaraźliwości nie siedział”<sup>25</sup> – Ps 1,1). Oglądanie widowisk było w pierwszych wiekach nierozdzielnie związane z kultem bogów czy Cezara, było więc dla chrześcijan niedozwolone. Niedozwolone, nie oznacza, że chrześcijanie do teatru nie chodzili – można dostarczyć aż nadto poświadczonych przykładów.

Ale też w teologii patrystycznej istniały poglądy niedeprecjonujące teatru – w nielicznych tekstach ojców Kościoła można odnaleźć tęsknotę za widowiskami, teatrem i wysoką kulturą związaną z tego typu rozrywkami. W okresie, o którym mówi się, że był ostateczną rozprawą chrześcijaństwa z widowiskami, w IV wieku, Grzegorz z Nazjanzu pisze centon *Christos Paschon*, który jest zadziwiającym świadectwem chrześcijańskiego piśmiennictwa bizantyjskiego<sup>26</sup>. Oto przedstawiona jest historia śmierci i zmartwychwstania Chrystusa, w której wykorzystano cytaty z największych klasycznych tragedii antycznych. Oto Matka Boska przemawia słowami z *Medei* i *Bachantek*. Znajomość literatury antycznej musiała być niezwykła, by napisać tego rodzaju centon. Ale była to tęsknota za pięknym językiem, harmonijnością formy, nie zaś za treścią tragedii. Poezja antyczna zyskuje w dziele Grzegorza nowy i jedyny cel – zachętę do zbawienia. Grzegorz z Nazjanzu kończy więc swój utwór kolofonem: „Prawdziwy dramat masz, nie ulepiony / I wymieszany z bzdur mitycznych gnoju [...]”<sup>27</sup>.

Półtora wieku wcześniej Orygenes, skądinąd krytycznie nastawiony do teatru, tłumaczy budowę *Pieśni nad Pieśniami* jako dzieła stworzonego „na sposób dramatu”<sup>28</sup>, nie wskazując w istnieniu tej formy niczego złego. Wykształceni chrześci-

<sup>24</sup> Tertulian, *O widowiskach. O bałwochwalstwie*, tłum. S. Naskręt, A. Strzelecka, Poznań 2005, s. 25.

<sup>25</sup> *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka*, dz. cyt., s. 1013.

<sup>26</sup> Z datowaniem tego utworu wiąże się wiele wątpliwości. W pewnym momencie datowano nawet na XIII wiek, najczęściej mówiono o VI wieku. Jednak A. Wojtylak-Heszen, która zestawiła obok siebie wszelkie hipotezy, porównała *Christos paschon* z *Epigramami* Grzegorza z Nazjanzu, odnajdując tożsame struktury języka, ostatecznie skłoniła się do uznania, że utwór ten może być dziełem Grzegorza z Nazjanzu. Por. A. Wojtylak-Heszen, *Tragedia późnoantyczna ΧΡΙΣΤΟΣ ΠΑΣΧΩΝ N (Christus Patiens) a jej klasyczne źródła*, Kraków 2004.

<sup>27</sup> Anonim, *Chrystus cierpiący. Pierwszy chrześcijański dramat grecki przypisywany św. Grzegorzowi z Nazjanzu*, tłum. J. Łanowski, Kraków 1995, s. 142.

<sup>28</sup> Orygenes, *Prolog do „Pieśni nad Pieśniami*, cyt. za: E. Udalska (red.), *Od Arystotelesa do Goethego. Poetyki. Manifesty. Komentarze. O dramacie. Źródła do dziejów teorii dramatycznych*, Katowice 2001, s. 138.

janie, otrzymujący niekiedy solidne podstawy kultury klasycznej, oczekiwali także od chrześcijaństwa kultury ambitnej, wysokiej – choć już całkiem innej od antycznej. Teatr jednak jako forma się nie przyjął. Jednym z powodów było jego nakierowanie na rozrywkę, czyli sprawy ziemskie, gdy tymczasem tamte lata były codziennym przeżywaniem eschatologii, oczekiwaniem na przejście do lepszego świata. Bardzo piękny przykład powodów odrzucenia teatru znajduje się w *Gerontikon*, czyli Księdze Starców. W IV wieku na pustyni w Egipcie pojawiło się wielu pustelników, podających się skrajnej ascezie, by zyskać życie wieczne. Z ich kręgu pochodzą tak zwane *Apoftegmaty*, krótkie opowieści mądrościowe. Jedna z nich dotyczy teatru. To nie teatr jest zły, podziw może wzbudzać determinacja i praca aktorów, ale zgрозę wzbudza złe ulokowanie tego ziemskiego trudu.

Błogosławionej pamięci Atanazy, arcybiskup aleksandryjski, zaprosił abba Pambo, aby przyszedł z pustyni do Aleksandrii. Poszedł więc; i zobaczył tam pewną aktorkę. I rozplakał się. A kiedy go pytano, dlaczego płacze, odpowiedział: „Dwie rzeczy mnie poruszyły. Pierwsza, to jej potępienie; a druga to to, że ja nie tak gorliwie usiłuję spodobać się Bogu, jak ona usiłuje spodobać się grzesznym ludziom”<sup>29</sup>.

Kolejne wieki nie zmieniały nastawienia chrześcijaństwa do kultury wcześniejszych epok – było ono zdecydowanie negatywne, ale równolegle artefaktom sztuki dawnych wieków starano się nadawać zupełnie inny, chrześcijański charakter. Św. Grzegorz Wielki radził misjonarzom, mnichom posłanym na misje do Anglii, by nie niszczyli świątyń pogańskich, bo są solidnie zbudowane, lecz zmieniali je na kościoły. Podobnie z innymi artefaktami. „Z urn pogrzebowych robiono relikwiarze, z sarkofagów ołtarze; posągi cesarów nie mogły przedstawiać nikogo innego niż świętych; konsulowie stawali się biskupami; Liwia została królową Saby; w skrzydlatych posągach Nike dopatrywano się aniołów [...]”<sup>30</sup>. Pisząc o źródłach kultury monastycznej we wczesnym średniowieczu, Jean Leclercq ze zdumieniem skonstatował: „Na kolumnach klasztornych rzeźbiono starożytne bajki i sceny mitologiczne [...]. Jak dziwne, a nawet zdumiewająco śmiało było umieszczanie tych bóstw pogańskich w klasztornym krąganku, w miejscu przeznaczonym na medytację i na pośmiertny spoczynek mnichów; nawet ludzie XVI wieku nie posunęliby się tak daleko”<sup>31</sup>. Ta przemiana funkcji starych dzieł artystycznych dotyczyła także literatury i nawet dramatu (choć w wyjątkowo minimalnym zakresie). Na przykład w X wieku mniszka Hroswita układa komedie w stylu Terencjusza, by odwieść, jak mówiła, swe mniszki od nadmiernego zainteresowania Terencjuszem prawdziwym<sup>32</sup>. Teatr chrześcijański, przynajmniej jako pewna potencjalność, istniał więc nieustannie.

<sup>29</sup> *Apoftegmaty ojców pustyni*, t. 1: *Gerontikon, Księga Starców*, tłum. S.M. Borkowska OSB, Tyniec–Kraków 2007, s. 417.

<sup>30</sup> J. Leclercq OSB, *Miłość nauki a pragnienie Boga*, tłum. S.M. Borkowska OSB, Tyniec–Kraków 1997, s. 155.

<sup>31</sup> Tamże.

<sup>32</sup> Tamże, s. 156.



Poprzez te ledwie kilka przykładów chciałem pokazać, jak różne było nastawienie chrześcijaństwa do teatru. Lecz wszystkie teksty patrystyczne i średniowieczne ten temat widowisk czy teatru łączyło jedno – właśnie wektor, nakierowanie na rzeczy wieczne, odrzucenie bałwochwalstwa i podobania się wyłącznie światu. Widowisk teatralnych, które podobałyby się Bogu, który patrzy z nieba, aniołom, światu i ludziom, nie udało się w pierwszych wiekach utworzyć, ani nawet wymyślić. Gdy zaczęło dominować chrześcijaństwo, teatr jako gatunek sztuki wysokiej w zasadzie zamilkł.

## Teatr w liturgii

Jednak już w pierwszych gminach chrześcijańskich powstały „widowiska”, które, jak wierzyli wyznawcy chrześcijaństwa, rozgrywają się w tym świecie, ale i w świecie go przekraczającym, w których wspólnie uczestniczą Bóg, anioły, świat i ludzie. Mowa, oczywiście, o liturgii. „Co to za Baranek, którego wilki się boją? Jaki to Baranek, który, zabity, lwa zabił? Nazwano bowiem lwem diabła, który krąży i szuka, kogo pożreć. Lecz krwią Baranka został zwyciężony. Oto widowiska chrześcijan!”<sup>33</sup> – pisał św. Augustyn. Jądrzem liturgii od początku było powtarzanie Ostatniej Wieczery, którą Chrystus kazał przywoływać na swoją pamiątkę, czyli sprawowanie Eucharystii<sup>34</sup>. Ostatnia Wieczera Jezusa jest wprawdzie podstawą wszelkiej chrześcijańskiej liturgii, lecz nie jest jeszcze liturgią chrześcijańską. Joseph Ratzinger pisał, że „[...] ani apostołowie, ani ich następcy nie «tworzyli» chrześcijańskiej liturgii; rosła ona organicznie przez chrześcijańskie odczytywanie judaistycznego dziedzictwa, które natychmiast znajdowało wyraz w określonej formie”. Liturgia nawarstwiała przez kolejne wieki<sup>35</sup> – na Zachodzie klasyczny Ryt Rzymski, przynajmniej jeśli chodzi o podstawowe części, kształtował się do IV wieku.

Święty Ambroży pisał: „Pan nasz Jezus Chrystus posiada jednocześnie Bóstwo i człowieczeństwo, i dlatego przez ten pokarm w naturze Bożej uczestniczy także człowiek, który spożywa Jego Ciało”<sup>36</sup>. Pierwsi chrześcijanie wierzyli, że przez to stają się uczestnikami Jego Ciała, stają się nosicielami Chrystusa. Grzegorz z Nyssy

---

<sup>33</sup> Św. Augustyn, *Homilie na Ewangelię i Pierwszy List św. Jana*, t. 1, tłum. W. Szoldrski, W. Kania, Warszawa 1977, s. 117.

<sup>34</sup> Pierwszą pisemną relację na ten temat podał św. Paweł w I Liście do Koryntian (około 55 roku). Analogiczne relacje o ustanowieniu Najświętszego Sakramentu znajdują się Ewangeliach (Mt 26,26–29; Mk 14,22–25, Łk 22,13–23).

<sup>35</sup> „W II wieku w Rzymie odmawia się prefację razem z modlitwami konsekracyjnymi, do liturgii mszalnej zostaje wprowadzone *Sanctus*, jako wstęp do konsekracji pojawia się relacja o ustanowieniu Eucharystii. W III wieku pojawia się dialog przed prefacją, wspomnienie zmarłych, zakończenie Kanonu; przed Komunią odmawia się *Ojciec nasz*; powstają pierwsze kolekty mszalne. W IV wieku znane są już główne modlitwy Kanonu, na Wschodzie pojawia się *Kyrie*. W V wieku pojawia się śpiew na wejście (introit), dwa czytania (epistoła i Ewangelia), Alleluja, Credo, prefacje świąteczne, pozostałe części Kanonu, embolizm, *Ite, missa est*” – *Między Mszą i Mszą*, oprac. P. Milcarek, „Christianitas” 2005, nr 21/22, s. 234–235.

<sup>36</sup> Św. Ambroży, *Sakramenty*, cyt. za: *Eucharystia pierwszych chrześcijan. Ojcowie Kościoła nauczą o Eucharystii*, wybór i oprac. ks. M. Starowieyski, Kraków 1987, s. 23.

stwierdził nawet, że Eucharystia jest sakramentem przeobóstwienia człowieka i mistycznego zjednoczenia z Bogiem<sup>37</sup>.

Prawdziwa akcja w liturgii rzymskokatolickiej rozgrywa się w „innym” miejscu – celebrans mszy w momencie „przeistoczenia” działa, jak określił to św. Tomasz z Akwinu, *in Persona Christi*. „Chrystus przyjmuje gesty i słowa celebransa i pozwala im na ucieleśnienie Jego własnych słów i gestów, sprawiając w ten sposób, że Jego dzieło zostaje sakramentalnie ucieleśnione w Eucharystii”<sup>38</sup>, a jeszcze dosadniej:

Kapłan, sprawując czynności liturgiczne [...] nie odgrywa roli Chrystusa, nie jest aktorem, a czynności liturgiczne nie są dramatem. Gesty wykonywane przez kapłana w czasie Eucharystii są gestami przytaczającymi – jest to przytaczanie sakramentalne, są one czynnościami Chrystusa [...], jego zbawcze działanie zostaje sakramentalnie ucieleśnione w Eucharystii<sup>39</sup>.

Tomasz z Akwinu mówi dosadnie: „Słowa konsekracji nie mają mocy, jeśli nie wypowiada ich Chrystus”<sup>40</sup>.

Poza momentem konsekracji kapłan działa *in persona Ecclesiae*, to znaczy jest oficjalnym reprezentantem Kościoła. Celebrans dokonuje ofiary w imieniu całej wspólnoty. Wobec kogo? Wobec Boga, oczywiście. Ale i wobec wszelkich innych mocy. Liturgia miała wymiar kosmiczny. Wierzano powszechnie, że liturgia równocześnie rozgrywa się też „po drugiej stronie” i uczestniczą w niej święci, zmarli (a raczej, jak mówiono: narodzeni dla nieba), aniołowie i inne moce niebiańskie<sup>41</sup>.

Według teologii katolickiej, liturgia to „działanie skuteczne”. Jest jak sztuka obiektywna: działa zawsze, gdy jest prawidłowo czyniona. W *Liturgice fundamentalnej* w taki oto sposób określa się jej charakter: „Wyjątkowość liturgii chrześcijańskiej polega właśnie na tym, że to sam Bóg działa. A my w to działanie Boże jesteśmy włączeni”<sup>42</sup>.

Oczywiste jednak było, że temu specyficznemu zdarzeniu należy nadać konkretną, wspólną wszystkim rodzącym się gminom chrześcijańskim strukturę. Przywoływanie historii kształtowania się mszy przekroczyłyby możliwości tego tekstu, jednak kilka podstawowych faktów chciałbym podać, by rozpoznać strukturę mszy (i późniejsze miejsce w niej dramatyзації).

<sup>37</sup> Tamże.

<sup>38</sup> *Leksykon liturgii*, oprac. ks. B. Nadolski TChr, Poznań 2006, s. 221. (Na marginesie pozwolę sobie dodać, że powołanie się na aksjomat *in persona Christi* było podstawowym argumentem dla Kongregacji Nauki Wiary za niedopuszczaniem do kapłaństwa kobiet w Kościele katolickim).

<sup>39</sup> Tamże.

<sup>40</sup> Cyt. za: *Leksykon liturgii*, dz. cyt., s. 558.

<sup>41</sup> Istnieją wręcz mistyczne opisy liturgii odprowadzanej w niebie. Na przykład św. Gertruda z Helfty opisuje taką liturgię, której przewodniczy „Pan Jezus – najwyższy Kapłan i Arcykapłan prawdziwy”, zaś „niebiosa i Moce niebios i święci Serafini [...] przyłączyły się do innych chórów anielskich, by sławić Pana śpiewami o niezrównanej słodczy i harmonii”. Por. *O mszy, jaką sam Pan Jezus zaśpiewał w niebie dziewicy zwanej Trutta jeszcze za jej ziemskiego życia*, (w:) św. Gertruda z Helfty, *Zwiastun Bożej miłości*, t. 2, Tyniec–Kraków 2007, s. 357–367. Niezwykle ciekawe (nie tylko z muzycznego, ale i z teatralnego punktu widzenia) jest to, że w tej mistycznej wizji mszy Chrystus intonuje także trop do *Kyrie*.

<sup>42</sup> Ks. B. Nadolski, *Liturgika*, t. I: *Liturgika fundamentalna*, Poznań 1989, s. 89.

Dla pierwszych chrześcijan oczywiste było, że liturgia nie jest widowiskiem dającym się objąć terminem *θέατρον* – teatr. W kategoriach ziemskich liturgia nie była widowiskiem, ale ofiarą, działaniem kultycznym. Chrześcijanie zdawali sobie też sprawę, że ich liturgia nie jest formalnie *novum* – również inne religie miały swoje ceremonie i rytuały. Jednak uważali tamte rytuały za bałwochwalcze (mimo to zapożyczyli z nich różne elementy formalne). Istota liturgii chrześcijańskiej miała być jednak całkowicie nowa – i jedyna.

Porównania z teatrem antycznym były niekiedy odnoszone do tradycji Kościołów wschodnich. *Jest to misterium, które rozgrywa się na scenie świątyni. Można je potraktować „jak dramat dialogowany, w którym biorą udział trzy kategorie aktorów:*

- kapłan celebrujący liturgię;
- diakon, który towarzyszy celebransowi jako posłaniec, herold;
- chór”<sup>43</sup>.

*Widownią jest lud uczestniczący w liturgii, który nie bierze czynnego udziału, lecz kontempluje.* Interpretatorzy liturgii wschodniej są przekonani, że liturgia sprawowana na ziemi jest synchronizowana z liturgią w niebie.

To teatralne usytuowanie liturgii pojawiało się wielokrotnie także w Kościele zachodnim. Na przykład w średniowieczu Honoriusz z Autun przedstawia budynek kościoła jako teatr, w którym rozgrywa się dramatyczny pojedynek (*duellum*) Chrystusa z szatanem, a celebrans został porównany do aktora tragicznego („nasz tragic”)<sup>44</sup>.

Pisanych świadectw, jak wyglądały pierwsze liturgie<sup>45</sup>, nie ma – wiemy tylko, że czytano pisma, łamano się chlebem; informacje takie znajdują się już w Dziejach Apostolskich i listach św. Pawła. Najwcześniejsze opisy sprawowania Eucharystii pochodzą z *Didache* (koniec I wieku) i z *Apologii* św. Justyna napisanej około 150 roku. Opisy te pozwalają już na dosyć dokładne odtworzenie obrzędu, zawierają też fragmenty tekstów liturgicznych. Później świadectw, co oczywiste, będzie coraz więcej.

Początkowo gromadzono się w domach, ale już od połowy III wieku zaczęły pojawiać się przypadki przekazywania domów wyłącznie na cele kultu. Taki dom nazywano „Domem kościoła”, a w drugiej połowie III wieku po prostu kościołem<sup>46</sup>. W roku 313 Kościół uzyskał swobodę działania – zaczęto budować pierwsze bazyliki. Zmienił się w związku z tym formalny wygląd liturgii. I zmienił się też (z innych już przyczyn) język liturgii – na początku Kościół rzymski używał greki (*koine*), potem zaczął mówić po łacinie. Wprowadzenie łaciny ukształtowało zasad-

---

<sup>43</sup> Ks. J. Czernski, *Liturgie Kościołów Wschodnich. Liturgia Kościoła bizantyjskiego, ormiańskiego i koptyjskiego*, „Liturgia, Musica, Ars” 2009, t. 1, s. 21.

<sup>44</sup> Cyt. za: A. Dąbrówka, *Teatr i sacrum w średniowieczu*, Wrocław 2001, s. 250.

<sup>45</sup> „Liturgia” to termin pierwotny. Nazwa „msza” upowszechniła się dopiero około V wieku.

<sup>46</sup> „Dobrze zachowany dom Kościoła z 1 poł. III wieku odkopano, dzięki szczęśliwemu przypadkowi, w Dura Europos nad Eufratem”. Por. B. Filarska, *Początki sztuki chrześcijańskiej*, Lublin 1986, s. 185.

niczy schemat Kanonu rzymskiego<sup>47</sup>, który właściwie utrzymuje się bez większych zmian do dzisiaj (w mszale po Soborze Watykańskim II Kanon to I Modlitwa Eucharystyczna).

Liturgię sprawowano w pierwszych wiekach w niedzielę, później stopniowo w soboty i dni postne (środa, piątek) oraz w okresie Wielkiego Postu. „Obowiązek uczestniczenia we mszy niedzielnej sformułowany został dopiero przez synod w Elwirze (Hiszpania) na początku IV wieku”<sup>48</sup>.

Ogólnie mówiąc: podstawowy podział liturgii na dwie części jest wspólny dla wszystkich Kościołów katolickich – te części to liturgia katechumenów i liturgia wiernych.

Liturgia katechumenów to część, w której czytano i wyjaśniano listy i Pisma, nuczano, modlono się. Mogli w niej uczestniczyć wszyscy, także poganie.

Po niej odbywała się liturgia wiernych, wtedy już wszyscy nieochrzczeni, katechumeni, pokutujący musieli wyjść. Odbywały się misteria. Ci, którzy pozostali, na wstępie modlili się, by mogli „niewinnie i bez osądzenia uczestniczyć w Boskich tajemnicach”. W niektórych Kościołach wschodnich do dzisiaj katechumeni i pokutujący wzywani są do wyjścia po pierwszej części liturgii. Charakter tego, co dalej działo się w liturgii wiernych, oddaje świetnie hymn śpiewany do dzisiaj w liturgii prawosławnej: „My, którzy cherubinów mistycznie przedstawiamy...”. Cherubiny, serafiny, anioły i ludzie – wszyscy mają wspólnie zaśpiewać „Święty, Święty, Święty”<sup>49</sup>. Liturgia przekracza horyzont ziemski. Po tym śpiewie we wszystkich rodzinach liturgicznych Kościoła katolickiego pierwszych wieków, podczas anafory (czy Kanonu Rzymskiego – w Kościele zachodnim) wymawiane były słowa Ustanowienia (powtórzenie słów Chrystusa z Ostatniej Wieczerzy). Później odbywała się komunია.

---

<sup>47</sup> Kanon Mszy Świętej to modlitwy wokół wypowiedzianych słów o Chlebie i Winie – Ciele i Krwi Chrystusa. W Kościołach wschodnich analogiczną rolę pełnią anafory. W liturgii Kościoła rzymskokatolickiego przez wieki (do 1970 roku) kanon był tylko jeden. W Kościołach wschodnich anafory mogą zmieniać się w zależności od święta.

<sup>48</sup> O.V. Desprez OSB, *Początki monastycyzmu*, t. 2, tłum. J. Dembska, Tyniec-Kraków 1999, s. 336.

<sup>49</sup> Por. *Nowe tablice, czyli o cerkwi, liturgii, nabożeństwach i utensyliach cerkiewnych. Objawienia Beniamina – arcybiskupa Niżnego Nowogrodu i Arzamasu. Wybór*, tłum. I. Petrov, Kraków 2007, s. 219–220.



Schola Teatru Węgajty – *Ordo Annunziazione* w kościółku pw. Wniebowzięcia NMP w Olsztynku



Schola Teatru Węgajty – *Ordo Stellae* wykonane podczas wieczerni w cerkwi w Czyżach

W mszy wiernych nie ma już czytań, psalmów, nauczania. „Pierwsza Msza katechumenów naucza, druga Msza wiernych ofiaruje; pierwsza zbawienie dusz ma na celu, druga do Boga głównie się zwraca”<sup>50</sup>.

Odnosząc więc liturgię do wcześniej przytoczonych biblijnych cytatów na temat widowisk, można jednoznacznie stwierdzić, że spełniała ona postulat, by uczestniczyli w niej Bóg, anioły, świat i ludzie.

Forma liturgii ukształtowała się już w pierwszych wiekach – i jej struktura pozostała niezmienna. Kościół katolicki mówi o jedności mszy przez całą historię jej istnienia. Kardynał Joseph Ratzinger pisał:

Formy wielkich obrządków [...] są zabezpieczone przed interwencją jednostki, pojedynczej wspólnoty lub Kościoła: zasadą jest brak dowolności. W obrządkach wyraża się to, co mnie dotyczy, a czego ja sam nie czynię: oznacza to, że wkraczam w coś większego ode mnie, co ostatecznie pochodzi z objawienia.

Nieprzypadkowo więc w Kościołach wschodnich ekwiwalentem pojęcia mszy jest „Boska liturgia”. Bo właściwa „akcja” liturgiczna jest w takim rozumieniu działaniem samego Boga, a człowiek jest w to działanie włączony. Przyszły papież napisał bardzo jednoznacznie: „Chodzi o to, by ostatecznie różnica pomiędzy *actio* Chrystusa a naszą własną *actio* została zniesiona: by istniała już tylko jedna *actio*, która jest równocześnie Jego i nasza”<sup>51</sup>.

Można, oczywiście, poprzestać na stwierdzeniu, które podają niektóre teksty mistyczne, że liturgia została zesłana z nieba. Ale jeśli praktycznie spojrzeć na sposób kształtowania się mszy, przyznać trzeba, że liturgia Kościoła, tak jak całe chrześcijaństwo, wykorzystywała i przemieniała na swoje potrzeby, także na potrzeby liturgii, elementy trzech wielkich ówczesnych kultur: hebrajskiej, greckiej i hellenistycznej oraz rzymskiej.

Najwięcej, co oczywiste, pojawiło się elementów obrzędowości synagoidalnej – w jej kręgu rodziło się chrześcijaństwo. W czasie uroczystego nabożeństwa w synagodze w każdą sobotę oraz dni świąteczne i w dni postu odmawiano modlitwy, które stanowiły fundament judaistycznej pobożności: czytano Pięcioksiąg, komentowano przeczytany fragment Pisma Świętego, śpiewano Psalm, na zakończenie wszyscy otrzymywali błogosławieństwo (*berakot*). W takiej liturgii uczestniczył Jezus Chrystus.

Ta struktura została, jako część liturgii chrześcijańskiej, prawie nienaruszona, ale czytania z Psalmów i Starego Testamentu zostały dopełnione Listami, Pamiętnikami apostołskimi, Ewangelią. Wiele modlitw z synagogi, po przystosowaniu, było używanych w kościołach pierwszych wieków. Przejęto też wiele krótkich formuł („Pan z wami”, „I z duchem twoim”, „Alleluja”, „Amen” czy hymn „Święty, Święty, Święty jest Pan Zastępów”. Cała ziemia pełna jest Jego chwały [w liturgii chrześ-

<sup>50</sup> Ks. A.J. Nowowiejski, *Msza święta, Wykład liturgii Kościoła Katolickiego*, cz. I, Warszawa 2001, s. 683.

<sup>51</sup> Kard. J. Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. E. Piecul, Poznań 2002, s. 155–156.

cijańskiej dodano „i niebiosa”)<sup>52</sup>. Centralnym elementem w Kościele katolickim stało się czytanie Ewangelii. Warto jeszcze dodać, że budynki pierwszych kościołów przypominały całkowicie synagogę – z wyjątkiem orientacji (synagoga ku Jerozolimie, kościoły na Wschód) i miejscem w nich kobiet i mężczyzn (synagogi – kobiety z tyłu; w kościele mężczyźni od południa, kobiety od północy) oraz wyglądem i wartością ołtarza<sup>53</sup>.

W liturgii wiernych, czyli liturgii eucharystycznej, chrześcijaństwo odwoływało się do symboliki żydowskiego święta Paschy, ale anafory (czyli modlitwy eucharystyczne) były już nowe, nie korzystały z modlitewnego dziedzictwa judaizmu.

Kultura grecka i hellenistyczna dostarczyła przede wszystkim języka. Nowy Testament został spisany po grecku (*koine*). Liturgia pierwszych wieków w większości gmin była sprawowana także w tym języku. Dziedzictwo kultury i filozofii klasycznej dostarczyło języka pierwszym teologom i poetom. Terminy, takie jak „misterium”, „logos” stały się fundamentem duchowości chrześcijańskiej. Do czasów reformy liturgicznej po Soborze Watykańskim II wciąż w liturgii były obecne skamieliny greckie (np. „Kyrie eleison” czy „Hagios o Theos, Hagios ischyros, Hagios athanatos, eleison himas”).

Wkład Rzymu do liturgii zachodniej to przede wszystkim szaty liturgiczne (w pierwszych wiekach także kapłan pojawiał się w liturgii w odświętnych, ale codziennych szatach). Od II wieku – na wzór szat rzymskich – ukształtowały się elementy szat liturgicznych. Rzymską „cechą militarną” wprowadzoną do liturgii w III wieku były procesje (wcześniej nie odbywały się, choćby z tego względu, że chrześcijaństwo było prześladowane i nie mogło publicznie sprawować kultu). Jednak dla Kościoła rzymskokatolickiego największe znaczenie miało prawniczo-retoryczne dziedzictwo Rzymu. „Jest to widoczne w oracjach mszalnych, charakteryzujących się jasnością, ścisłością i zwięzłością, bez używania zbytecznych słów, czego przykładem są modlitwy Kanonu rzymskiego”<sup>54</sup>.

W pierwszych wiekach nie istniały jeszcze ustalone i spisane formy liturgiczne – były to czasy czegoś, co można nazwać „improwizacją liturgiczną”.

Przewodniczący zgromadzenia liturgicznego po prostu wykonywał swoją posługę na miarę swoich umiejętności. [...] Trzeba to mocno podkreślić, że ta improwizacja nie oznaczała dowolności. Regułą było bowiem to, co przekazali Apostołowie<sup>55</sup>.

Anafory starano się przekazywać jak najbardziej precyzyjnie. Nie było ksiąg liturgicznych – ale warto pamiętać o zupełnie innych umiejętnościach mnemotechnicznych ludzi tamtych wieków. Z czasem modlitwy zostawały skodyfikowane, a wzajemne kontakty między gminami pozwalały na ich porównywanie, korygowanie, uzupełnianie. Droga kształtowania się liturgii prowadziła od różnorodności ufundo-

<sup>52</sup> Por. ks. J.J. Janicki, *Kultury antyczne w liturgii chrześcijańskiej*, Kraków 2007.

<sup>53</sup> Por. L. Bouyer, *Architektura i liturgia*, tłum. Piotr Włodyga OSB, Kraków 2009, s. 13–38.

<sup>54</sup> Ks. J.J. Janicki, dz. cyt., s. 237.

<sup>55</sup> Ks. S. Mieszczak SCJ, *Nigryki – wewnętrzna wielkość liturgii*, (w:) K. Porosło (red.), *Teologia żyjąca w liturgii*, Kraków 2010, s. 65.

wanej na różnorodnym przekazaniu tradycji apostołskiej do unifikacji formuł<sup>56</sup>. Wspólne formuły liturgiczne stały się narzędziem, które umożliwiało zachowanie jedności chrześcijaństwa. Jednak spisanie ksiąg liturgicznych nie zatrzymało przemian liturgii. Dokonywały się one w zależności od epoki i miejsca. Liturgię rzymską cechowała prostota sformułowań, w przeciwieństwie do liturgii wschodnich, zwłaszcza syryjskiej, w której kwiecistość słowa starych formuł liturgicznych na nowo odkrywana jest dziś jako skarb poezji. W Bizancjum przepych i wystawność liturgii skłaniała wręcz do opisu ich w kategoriach teatralnych<sup>57</sup>. Gdy ludy germańskie, które zaczęły w wiekach średnich kształtować liturgię, zwróciły uwagę na grzeszność człowieka i marność życia. Inaczej jeszcze kształtowała się ona w środowiskach monastycznych (gdzie była przecież centrum – więc wielogodzinne celebracje były regułą), inaczej wyglądały bogate celebracje w stolicach biskupich (istniały oddzielne księgi liturgiczne), inaczej jeszcze w ubogich kościołach parafialnych. Jednak w kościele rzymskokatolickim Kanon Rzymski był we wszystkich miejscach taki sam (ewentualnie z drobnymi wariantami).

Pomimo wielu prób kodyfikacji, mszały z różnych regionów Europy wyglądały odmiennie. A dokładniej, podczas mszy trzeba było używać wielu ksiąg liturgicznych. W sakramentarzach znajdowały się teksty modlitw, czytania odbywały się z ewangeliarza i lekcjonarzy, w graduatach notowano pieśni na poszczególne dni, w antyfonarzach – antyfony. Różnice między poszczególnymi księgami były spore, ale nie sięgały istoty rzeczy.

W średniowieczu, właśnie w czasach tej różnorodności, nadszedł czas powstawania dramatyzacji liturgicznych. Julian Lewański dosyć jednoznacznie wyznaczył granicę, za którą w liturgii mamy do czynienia z dramatycznymi uzupełnieniami obrzędów kościelnych: Najważniejsza cecha jest taka: gdy „występują ukostiumowane postacie wypowiadające teksty określonych person, a ich gestyka wyobraża czynności i zachowanie tych postaci, a więc kiedy zachodzi imitowanie, przedstawianie wydarzeń”<sup>58</sup>. Ale sam Lewański zdawał sobie sprawę, że granica ta jest nieostra, na kilku przynajmniej poziomach. Nawet sami liturgiści kwestionowali ten wyznacznik, twierdząc, że to właśnie msza jest prawdziwym widowiskiem. Pomijając teologiczny kontekst, czasem msza naprawdę była bliska teatrowi. W przedtrydenckiej liturgii szaty liturgiczne „były wprost bajecznie kolorowe. Zwyczaj kazał ornat zdobić krzyżem albo Chrystusowym emblematem, aby usunąć wątpliwość, kogo «przedstawia» aktor tak przebrany”<sup>59</sup>. Bywały też zupełnie inne teatralne zabiegi. Dawne nabożeństwa były o wiele bardziej „ruchliwe” niż obecne. Pozwalała na to przestrzeń – ławki wprowadzono dopiero około XV wieku. Teatralizowano więc całą przestrzeń kościoła. „Inwentarze wspominają o zawieszeniu kurtyny, która w okresie przedwielkanocnym zasłaniała cały ołtarz, a może nawet prezbiterium. W określonym momencie

<sup>56</sup> A. Baumstark, *O historycznym rozwoju liturgii*, tłum. M. Wolicki, Kraków 2001, s. 75.

<sup>57</sup> Por. M. Berthold, *Historia teatru*, tłum. D. Żmij-Zielińska, Warszawa 1980, s. 170–175.

<sup>58</sup> J. Lewański, *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*, Warszawa 1981, s. 15.

<sup>59</sup> P. Szaniecki OSB, *Msza po staremu się odprawia*, Tyniec–Kraków 2009, s. 165.



podczas śpiewania pasji kurtyna taka spadała, by unaocznić wydarzenia ewangeliczne”<sup>60</sup>. Takich przykładów można jeszcze zgromadzić wiele.

Msze przedtrydenckie (a więc współczesne dramatyzacjiom liturgicznym) podkreślały zbawczy charakter celebracji, w którym każdemu, nawet najdrobniejszemu gestowi nakładano znaczenia mistyczne. Struktura mszy była nałożona na opowieść od narodzenia do śmierci i zmartwychwstania Chrystusa (tak jest wciąż w Kościołach wschodnich). By uzmysłowić zasadę, przytoczę choćby drobne przykłady. Gdy kapłan przechodzi ze środka ołtarza na prawą (patrząc od strony wiernych) stronę, a więc robi ledwie trzy, cztery kroki:

Według średniowiecznych poglądów mistycznych [...] przejście celebransa po *Gloria* na stronę epistoły rozumieć będziemy w znaczeniu przeprowadzenia Chrystusa od Kajfasza do Piłata, [...] oracja [tam odczytana] wyobrażać będzie tę modlitwę pośredniczącą, jaką Zbawiciel, stojąc przed Piłatem, w milczeniu zanosił do nieba na oskarżycieli swoich<sup>61</sup>.

Każdy gest, każde słowo znajdowało taki kontekst. Żaden symbol nie mógł być pusty. Zmieszanie wody i wina to złączenie natury boskiej i ludzkiej Chrystusa, złamanie Hostii wskazuje na śmierć Chrystusa, „zmieszanie postaci”, czyli wrzucenie ułamka Hostii do konsekrowanego Wina oznacza Zmartwychwstanie.

cdn.

*Dziękuję ks. Jackowi Kupcowi za cenne uwagi.*

(Fragment większej całości)

Praca naukowa finansowana ze środków na naukę w latach 2010–2012 jako projekt badawczy

---

<sup>60</sup> Tamże.

<sup>61</sup> Ks. dr A.J. Nowowiejski, dz. cyt., s. 530.