



Tadeusz Kornaś

## TEATR, TANIEC, LITURGIA (CZĘŚĆ II)

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

**KEY WORDS:** theatre – liturgical dance – liturgy – Christian rite – the drama of the medieval church – Theatre in the Bible – alternative theatre – Gregorian chant

Abstract

### THEATRE, DANCE AND LITURGY

The “Węgajty” Theatre School /Schola/ which operates in Warmia under the management and supervision of Wolfgang Niklaus, tries to reconstruct the medieval liturgical plays. After a few centuries of absence from the public scene in the Middle Ages (or else of concealed presence in the form of folk and ritual spectacles), the medieval theatre became reborn precisely within the Church. – In all *likelihood*, before the 10<sup>th</sup> century, short dramatized forms, known as liturgical plays, were presented as part of the liturgy. Like all ceremonial liturgy, they were meant to be sung, nearly in their *entirety*. Gradually, they were extended to form fully-fledged liturgical plays.

When reforming the liturgy and tidying up liturgical books the Council of Trent (1545–1563) at the same time banished liturgical plays from Church interiors. No doubt, it was a legitimate decision on behalf of the Church as more and more lay and even satirical elements began to appear in the church liturgy. Yet, records of liturgical plays, in many cases accompanied by a musical notation and precise “stage” directions, have also been preserved until the present day. Towards the end of the 20<sup>th</sup> century, many singers, particularly those specializing in old music, tried to reconstruct this form, yet they did so exclusively by adopting the concert form (sometimes even the form of plays, but not those of liturgical spectacles).

The international team grouped in the Theatre School /Schola/ has embarked on an extremely risky task – for after a few centuries of its absence from the public scene, it tried once again to incorporate the liturgical play into its natural environment – by performing it in the course of the liturgy.

In order to fully comprehend this phenomenon, it is worth taking a closer look at Christianity’s attitude towards the theatre. In the present article, I focus chiefly on the liturgical context associated with the activity of the “Węgajta” Theatre School. I write about the theatre in the Bible and I try to describe how the attitude towards it evolved throughout centuries; I also write about dance in the Church and finally about the most important Christian “spectacle” – the Holy Mass.

Wracając do początków liturgii... Poprzez ujednoczenie w Kościele rzymskim ostatecznie kształtuje się Kanon rzymski (około IV wieku). Od końca VIII wieku Kanon odmawiany był po cichu. Będzie właściwie niezmiennym elementem liturgii aż do końca lat sześćdziesiątych XX wieku, gdy Kościół rzymskokatolicki dopuścił w liturgii także inne modlitwy eucharystyczne (Kanon pozostał I Modlitwą Eucharystyczną) i nakazał je mówić kapłanom głośno.

Stopniowo pojawiają się różne gatunki artystyczne wykorzystywane w liturgii. Od IV i V wieku do liturgii włączane są hymny. Nie weszły one do liturgii łatwo, bo kojarzone były z pogańskimi kultami religijnymi. Jednak rytm i melodia ułatwiały ich zapamiętywanie, a bogata i podniosła forma literacka uczyniła z nich bardzo szybko jeden z najważniejszych elementów liturgii<sup>1</sup>. Tak było zarówno we wschodnim, jak i zachodnim chrześcijaństwie. W liturgii rzymskiej do dzisiaj śpiewane są hymny *Gloria in excelsis Deo* czy *Te Deum*.

Czas średniowiecza, a dokładniej – wieki XI–XIII stały się czasem najbujniejszego (ilościowego) rozkwitu twórczości liturgicznej. Powstają tropy i sekwencje – czasem prawdziwe perły sztuki, niekiedy wątpliwe pod względem teologicznym i ułomne artystycznie. Jak wielka była liczba tych utworów, świadczyć mogą dane odnoszące się tylko do terenu Polski. „Dzięki pracom materiałowym i interpretacyjnym [...] znamy około 140 sekwencji, około 60 hymnów i 13 oficjów rymowanych; tropy nie zostały dotychczas objęte nawet wstępną inwentaryzacją”<sup>2</sup> – pisała Teresa Michałowska. Równie rozpowszechnione były dramatyzacje liturgiczne. Sam Julian Lewański zebrał 175 tekstów dramatyzacji liturgicznych (z wieków XI–XVI) dotyczących tylko okresu Wielkiego Tygodnia<sup>3</sup>.

Tworzono też setki oficjów. W miarę, jak we wczesnym średniowieczu wprowadzano do kalendarza coraz to nowe święta, zachodziła konieczność układania dla nich nowych nabożeństw. Jean Leclercq OSB mówi wręcz, że miłość mnichów do tego typu twórczości liturgicznej była tak ogromna, iż nie da się wykluczyć, że niektóre święta mają początek czysto literacki. Wspomina, jak w klasztorze Saint-Bertin narodziło się nowe oficjum ku czci św. Wiktora. Wtedy jeszcze podczas święta św. Wiktora liturgii na ten dzień przypisane były trzy lekcje i tyleż responsoriów.

Ale pewnego pięknego dnia jacyś bracia przybyli z innego klasztoru i przynieśli większą ilość responsoriów. Odśpiewano je, i zachwyciły mnichów [...] Postanowiono je wprowadzić i w tym celu ustanowiono na dzień św. Wiktora święto o dwunastu lekcjach [...] I tak [...] cześć braci dla Boga i dla świętego męczennika rosła z dnia na dzień<sup>4</sup>.

Trudno dzisiaj odtworzyć, jak powstawały pierwsze dramatyzacje liturgiczne, ale łatwo sobie wyobrazić, że było to podobnie, jak w przypadku śpiewanych oficjów. Układanie nowego oficjum (jak na przykład o św. Filibercie czy Aikardzie

<sup>1</sup> Por. E. Wellesz, *Historia muzyki i hymnografii bizantyjskiej*, tłum. M. Kaziński, Kraków 2006.

<sup>2</sup> T. Michałowska, *Średniowiecze*, Warszawa 2002, s. 213.

<sup>3</sup> *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje Wielkiego Tygodnia XI–XVI w.*, zebrał, wstępem i komentarzem opatrzył J. Lewański (red.), *Staropolski dramat religijny*, t. 1, Lublin 1999.

<sup>4</sup> Tamże, s. 281–282.

w Jumièges) było konsekwencją ogromnej pracy, napisania czegoś w rodzaju poematu, którego każda część poddana musiała być prawom metryki. Anonimowym autorom, zakonnikom, chodziło o to, by styl odpowiadał pięknu i prawdzie opiewanej tajemnicy. Wszystko jednak musiało być śpiewane. Tekst więc musiał pamiętać o muzyce. Leclercq upomina jednak, by pamiętać, że oficjum nie było koncertem, że nie była to wyłącznie działalność estetyczna, choć mnisi kochali muzykę. Dopomina się, by w badaniach nad starymi pismami o muzyce przebadać nie tylko to, co mnisi piszą o tonach i dźwiękach, co najczęściej interesuje praktyków wykonujących tę muzykę, lecz także zamieszczone w tych pismach fragmenty dotyczące liturgii i życia monastycznego.

Dostrzeżlibyśmy wtedy u podstaw ich [mnichów] badań – a czasem także i w prologach do ich traktatów – ideę majestatu Bożego. Ich celem jest wspomóc braci w przyłączeniu się przez jednogłośny, harmonijny śpiew do tej chwały, którą Bogu składa wszechświat i aniołowie; w antycypowaniu na ziemi tego śpiewu, który będą ciągnęli w niebie<sup>5</sup>.

Mnożą się też różnorakie odmiany już nie pojedynczych utworów literackich czy całych oficjów, ale rytów liturgicznych, których punktem wyjścia był Mszał rzymski. Dowolność liturgiczna staje się chorobą nie do opanowania. Obok niezwykle pięknych artystycznie mszy pojawiają się także zwyrodniałe jej formy, jak na przykład *Missa pro morte inimicorum* – praktykowana w Hiszpanii msza żałobna odprawiana za żyjących, aby jak najszybciej umarli albo *Missa iudicii* (msza próby). Poddawana próbie osoba, po przyjęciu Komunii, ucałowałszy Ewangelię, rzuciła się do wrzącej wody. Jeśli obciążony podejrzeniem wyszedł z tej próby cało, uznawany był za niewinnego. O tych nadużyciach mszalnych wiadomo dzięki zakazom synodów<sup>6</sup>. W średniowieczu kształtują się także liturgie związane z zakonami (dominikańska, kartuska i inne), które są w zasadzie wariantami liturgii rzymskiej<sup>7</sup>. Przepisywane księgi liturgiczne zawierają tak wiele wariantów, że trudno było w dojrzałym średniowieczu mówić o jednolitej liturgii. To zapewne też przyczyniło się do możliwości wykształcenia się wówczas z sekwencji właśnie dramatyzacji liturgicznych, które znamy dzisiaj z zapisów w różnorodnych księgach liturgicznych.

W końcu XV wieku nadchodzi czas reformacji. Jej przyczyny były oczywiście głębsze, niż tylko liturgiczne, ale liturgia rzymska stała się wtedy również polem krytyki. Marcin Luter wypowiedział walkę wszelkim nadużyciom zabobonnym w liturgii rzymskiej, by później zradyzalizować jeszcze swe poglądy, zmieniając nawet teologiczny wymiar mszy. Opracowana przez niego *Deutsche Messe* zachowuje co prawda kanon mszalny, ale pomija już prefacje, wprowadza też zamiast łaciny języki narodowe. Zwingli poczyni największe zmiany w celebracji mszy, ograniczając jej sprawowanie do czterech razy w roku. Ale przede wszystkim zaprzeczy on radykal-

<sup>5</sup> Tamże, s. 289.

<sup>6</sup> Ks. dr A.J. Nowowiejski, *Msza Święta. Wykład liturgii Kościoła katolickiego*, część I, Warszawa 2001, s. 316.

<sup>7</sup> Na zachodzie istniały w średniowieczu (niektóre istnieją do dziś) też nieco odmienne od rzymskiej rodziny liturgiczne: północnoafrykańska, ambrożyńska, galijska, mozarabska, celtycka.

nie realnej obecności Chrystusa w Eucharystii. W obrębie liturgii protestanckich forma dramatyzacji liturgicznych nie pojawiała się. Zaistnieją z czasem natomiast muzyczne formy, takie jak pasje czy niektóre kantaty, zawierające dialogi.

Kościół rzymskokatolicki, zarówno pod wpływem krytyki protestanckiej, jak i z własnej potrzeby (a nawet konieczności) spróbował uregulować sprawy liturgiczne podczas soboru trydenckiego. Sobór zajął się liturgią podczas ostatniej swej sesji (1562–1563). Dążono do wprowadzenia jednolitej liturgii w całym Kościele zachodnim. Stało się to teraz możliwe, bo nie przepisywano już ksiąg liturgicznych, lecz można je było drukować. W roku 1570 papież Pius V wydaje mszał rzymski, który będzie obowiązywał w całym Kościele Zachodnim aż do roku 1970. Reforma trydencka była radykalna<sup>8</sup>, w mszale spośród ponad tysiąca sekwencji pozostały tylko nieliczne (*Victimae paschali*, *Veni Sancte Spiritus*, *Lauda Sion Salvatores* i *Dies irae*), zniknęły zupełnie tropy i dramatyzowane oficja. Julian Lewański udowadnia jednak, że choć reforma była zasadnicza, niektóre dramatyzacje przetrwały.

Decyzje Soboru przełożono w Polsce na praktyczne zarządzenia synodu piotrkowskiego, a te zredagował i opublikował jako nową agendę obowiązującą we wszystkich diecezjach ks. Hieronim Powodowski. Na lata następne ocalała właściwie tylko Procesja na Niedzielę Palmową, nie dano żadnych wskazań, co do *Mandatum*, zredukowano obrzędy pogrzebu i podniesienia Krzyża, całkowicie skreślono teatralnie najbogatsze oficjum Nawiedzenia Grobu. Pewne jednak refleksy dramatyzacji liturgicznych przetrwały w następnych wiekach w kręgach duchowieństwa zakonnego i diecezjalnego<sup>9</sup>.

„Sobór trydencki wykluczył dramatyzacje liturgiczne” – to stwierdzenie z punktu widzenia liturgii wygląda troszkę inaczej. Z tej perspektywy żadna istotna treść nie została z liturgii wykluczona. W monumentalnym (napisanym jeszcze Soborem Watykańskim II) *Wykładzie liturgii Kościoła Katolickiego* Ks. Antoniego J. Nowowiejskiego sprawa dramatyzacji pojawia się wyłącznie „po drodze” wielkiej tradycji. W średniowieczu powstawały liczne sekwencje i tropy, z których zrodzi się później dramatyzacja liturgiczna. Jedną z anonimowych sekwencji będzie *Victimae paschali*.

Ponieważ sekwencje wykonywali śpiewacy na dwa chóry [...] dlatego, aby stworzyć dramat religijny, pozostawało tylko poszczególne zdania włożyć w usta poszczególnych osób, przedstawiających już to apostołów, już to Marię Magdalenę lub trzy Marie, aniołów itd<sup>10</sup>.

Później nastąpiła kolejna przemiana; sobór trydencki uporządkował liturgię, likwidując jako „nadużycie w mszy” większość sekwencji. Jednak sekwencja *Victi-*

<sup>8</sup> Ten „radykalizm” zupełnie nie odnosi się do stałych części mszy, zwłaszcza kanonu. W porównaniu z mszałem rzymskim z roku 1474 występują tylko minimalne różnice. Podobnie jak w mszale z 1474 roku wobec mszałów poprzednich. Liturgia nawarstwiała się, przekształcała od początków jej istnienia. Trydent pozwolił też odprawiać mszę świętą według innych rytów, jeśli legitymują się ponaddwuchsetletnią tradycją (np. ryt dominikański, ambrozjański, mozarabski, kartuzów, głągoliński *etc.*).

<sup>9</sup> J. Lewański, *Wstęp [w:] Liturgiczne łacińskie dramatyzacje...*, s. 25.

<sup>10</sup> Ks. dr A.J. Nowowiejski, *Msza Święta...*, s. 600.

*mae paschali*, zawierająca końcowe strofy jednej z wersji *Visitatio sepulchri* została, śpiewana jest przed czytaniem Ewangelii przez kolejne osiem dni (od Wielkanocy zaczynając)<sup>11</sup>. Nawet Sobór Watykański II ją pozostawił, znów nieco modyfikując jej charakter i miejsce. Jest śpiewana obligatoryjnie tylko na uroczystość Zmartwychwstania. Dramatyzacja liturgiczna, jak się narodziła, tak znikła, ale jej liturgiczna (teologiczna) forma pozostaje obecna w liturgii nieustająco aż do dziś. Z punktu widzenia liturgistów nic się nie zmieniło – teatr był tylko epizodem w niezmienniej strukturze liturgii, która wciąż niesie te same treści<sup>12</sup>.

Teraz, bardzo krótko, chciałbym się zająć jeszcze „scenariuszem mszy”, czyli księgami liturgicznymi. Mszał zawiera oprócz tekstów wypowiedzianych (i śpiewanych) podczas mszy (stałych i przeznaczonych na kolejne dni), czyli tak zwanych nigryk (pisanych na czarno), umieszczone obok nich rubryki (pisane czerwonym drukiem), które stanowią rodzaj didaskaliów (co należy zrobić podczas liturgii) i komentarza odnoszącego się do znaczenia konkretnych rytów.

W mszałach przedtrydenckich rubryki w różnych mszałach bardzo rzadko się pokrywały, co pozwalało na dużą różnorodność. Trydent ustalił rubryki raz na zawsze, tak że do sedna liturgii nie miały dostępu warunki zewnętrzne, a więc ani barokowy witalizm i indywidualizm, ani radykalny oświeceniowy racjonalizm i utylitaryzm, ani modernistyczny eklektyzm i synkretyzm. Msza została uodporniona na zmiany. W czasie kazania można było nawet strzelać z armaty dla większego wrażenia (jak to się działo w baroku), ale w stałych częściach mszy nie wolno było nic uronić. Konstytucja Liturgiczna (22,3) mówi, że kapłanowi nie wolno na własną rękę niczego dodawać ni ujmować, nie wolno zmieniać nawet pojedynczych słów z własnej inicjatywy, choćby wydawało mu się, że służy to zbudowaniu wiernych.

Liturgia posoborowa (po Soborze Watykańskim II) poprzez rubryki pozwoliła na kształtowanie liturgii bardziej dowolnie, przystosowywanie jej do potrzeb i oczekiwań współczesności. Zawartość nigryk w liturgii wiernych została uproszczona, lecz nie zmieniła się co do istoty, rubryki zaś (didaskalia) odmieniły całkowicie charakter mszy. Obecnie w Kościele zaczyna się mówić coraz częściej o konieczności podjęcia reformy reformy posoborowej.

Patrząc na liturgię, warto zdać sobie sprawę, że choćby z literackiego punktu widzenia jest ona skarbcem twórczości z ogromnej przestrzeni wieków. W czytaniach pojawia się Tora, w najstarszych fragmentach sięgająca rdzeniem do XIII wieku p.n.e. Najstarsze modlitwy liturgiczne sięgają II wieku, redakcja Kanonu rzymskiego pochodzi mniej więcej z IV wieku, najstarsze hymny również z tamtych czasów, sekwencje z dojrzałego średniowiecza. Wspomnieć można jeszcze wiele „artefaktów” z różnych okresów. Liturgia jest więc scenariuszem kształtowanym przez pokolenia, ale jej rdzeń się nie zmienił (anafora Addai i Mari, pochodząca z około 200

<sup>11</sup> Tamże, s. 600–602.

<sup>12</sup> Oczywiście, można wskazać na niepełność tej relacji ks. Nowowiejskiego. *Vistimae paschali* stanowi tylko drobną część *Visitatio sepulchri*, niekoniecznie podlegającą dramatyzacji. Ale, zdaniem liturgisty, rezygnacja z dramatu nie uszczuplała w żadnej mierze treści teologicznej oficjum. Por. J. Lewański, *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*, Warszawa 1981, s. 45–46.

roku, zawiera wiele sformułowań, które stanowią i dziś rdzeń kanonu). Liturgika fundamentalna naucza: „Liturgia jest cielesną formą dogmatu, a dogmat jest duszą liturgii. Dzięki temu liturgia cieszy się swoistym rodzajem obiektywności. Dogmat chroni przed subiektywizmem i indywidualizmem”<sup>13</sup>.

## Taniec w liturgii

Już Lukian z Samosaty (około 150 roku p.n.e.) nazwał taniec sztuką ucieleśniania pierwiastka duchowego i udostępniania postrzeganiu tego, co niewidzialne, oraz stwierdził kategorycznie, że pośród dawnych obrzędów sakralnych nie było ani jednego, który obyłby się bez tańców<sup>14</sup>.

Wiele wieków później Kurt Sachs w swojej *World History of the Dance* napisał: „Taniec jest ciągłym dążeniem do zwyciężenia ciężkości i wagi, do zmienienia ciała w duszę, zlania w jedno stworzonego ze Stwórcą”<sup>15</sup>. Jeśli tak rzeczywiście jest, należy zapytać, czemu liturgia Kościoła katolickiego nie jest i nie była tańcem? A nawet więcej: czemu chrześcijaństwo do tańca odnosi się co najmniej podejrzliwie? Tak było w początkach Kościoła i tak jest w zasadzie w Kościele katolickim i wszystkich prawie Kościołach wschodnich. Watykańska Kongregacja Sakramentów i Kultu Bożego, której zadaniem jest między innymi czuwanie nad zachowaniem przepisów kościelnych w liturgii, rozstrzyganie wątpliwości, a także wydawanie ksiąg liturgicznych, w ogłoszonej w roku 1975 deklaracji *Taniec w liturgii* zajęła jednoznaczne stanowisko: taniec nie powinien być wykorzystywany podczas mszy. Zadaniem kongregacji: „Taniec nigdy nie był integralną częścią liturgii w Kościele zachodnim, chociaż zdarzało się, że lokalne władze go akceptowały”<sup>16</sup>. Zarazem jednak w tym dokumencie zakłada się możliwe wyjątki: podkreślono, że taniec może być formą modlitwy, ale dopuszcza się go tylko w liturgii ludów, „które zwykły wyrażać swoje uczucia religijne poprzez rytmiczne ruchy”<sup>17</sup>.

Wykluczenie tańca z liturgii w Kościele katolickim nie było i nie jest jednak, jak pokazuje historia, aż tak kategoryczne. W Biblii taniec pojawia się wielokrotnie w Starym Testamencie. Miriam tańczy po przekroczeniu Morza Czerwonego, Dawid tańczy przed Arką, w Psalmach są częste wezwania do chwalenia Boga tańcem, tańczy się z okazji zwycięstwa czy ślubu; przykłady można długo mnożyć<sup>18</sup>.

<sup>13</sup> B. Nadolski, *Liturgika fundamentalna*, Poznań 1989, s. 89.

<sup>14</sup> Por. Lukian z Samosaty, *Dialog o tańcu*, tłum. J.W. Reiss, Biblioteka Meandra, Warszawa 1951, s. 18.

<sup>15</sup> K. Sachs, *World History of the Dance*, Nowy Jork 1965, cyt. za J. Kowalska, *Taniec drzewa życia*, Instytut Historii Kultury Materialnej PAN, Warszawa 1991, s. 35.

<sup>16</sup> *Leksykon liturgii*, oprac. ks. B. Nadolski TChr, Poznań 2006, s. 1566.

<sup>17</sup> Tamże.

<sup>18</sup> Psalm 149 („Niech chwałą Imię Jego wśród tańców”); Psalm 150 („Chwalcie go bębniem i tańcem”), Księga Ezechiela (6.11) („Klaskaj w dłonie i tupaj nogą”), Kohelet 3.4 („Jest czas płaczu i czas śmiechu / Czas zawodzenia i czas płasów”); Jdt 15, 15 (Judyta tańczy po zwycięstwie nad

Zaskakujące jest to, że również ekstatyczny taniec bywa waloryzowany pozytywnie. Bóg rozkazuje Saulowi (1 Sm 10, 5–5): „Gdy zejdziesz do miasta, napotkasz gromadę proroków schodzących z wyżyny. Będą mieli ze sobą harfy, bębny, flety i cytry, a sami będą w prorockim uniesieniu. Ciebie też opanuje Duch Pański i staniesz się innym człowiekiem”. W *Pieśni nad Pieśniami* taniec jest wręcz zmysłowy:

Powróć, powróć, Szulamitko, powróć, powróć, a będziemy podziwiali ciebie. Co będziecie podziwiać w Szulamitce w tańcu dwóch obozów? Jakże piękne są stopy twoje w sandałach, córko księcia, kontur bioder twoich jest jak kolia [...] Pnp 7, 1–2.

Wiadomo też, że w świątyni i synagogach śpiewano do wtóru instrumentów. Niektóre psalmy śpiewano w trakcie procesji. Przy określeniach tych psalmów zachowały się stwierdzenia „Pieśń stopni” czy „Pieśń wstępowań”. Ale czy pojawiał się podczas ich wykonywania taniec? – musimy poprzestać na znaku zapytania. W psalmach sugestie są jednoznaczne: „Niech chwałą Imię Jego wśród tańców / Niech grają mu na bębnie i cytrze” (Psalm 149) albo „Chwalcie go bębniem i tańcem” (Psalm 150). Ezechiel wręcz przykazuje: „Klaskaj w dłonie i tupaj nogą (Ez 6,11). Jednak nie ma opisów tańca w świątyni.

Czasem taniec był jednak znakiem odstępstwa, gdy Mojżesz schodzi z góry Synaj z Tablicami, lud czekając na niego stworzył cielca i tańczy wokół niego. W *Pierwszej Księdze Królewskiej* (rozd. 18, 26–28) jest też opis ekstatycznych tańców pogańskich. Eliasz wyzwał proroków Baala na swoisty pojedynek na ofiary. Mieli wybrać młodego cielca, lecz nie podkładać ognia. Prorocy Baala:

wzywali imienia Baala od rana aż do południa [...] Ale nie było ani głosu, ani odpowiedzi. Zaczęli więc tańczyć przyklękając [i podskakując] przy ołtarzu [...] Potem wołali głośniejszymi i kaleczyli się według swego zwyczaju mieczami oraz oszczepami, aż się pokrawili<sup>20</sup>.

Ekstatyczny taniec nie przyniósł ognia z nieba. Eliasz modlitwą do Boga taki ogień sprowadził.

W średniowiecznym komentarzu dotyczącym różnic między tańcami pogan i Żydów Honoriusz Augustodunensis pisze:

W dawnych czasach [...] bałwochwalcy tańczyli w kręgu, by przypomnieć obrót firmamentu, i trzymali się za ręce w celu ukazania jedności elementów. Harmonia ich śpiewu symbolizowała harmonię planet. „Gestykulacjom ciała” odpowiadał ruch znaków zodiaku. Klaskanie rąk i tupot stóp przypominały dźwięk grzmotów. Ale „wierni” [Hebrajczycy] obrócili to wszystko

---

Holofernesem); Sdz 11, 34 (córka Jeftego, tańcząc, wychodzi na spotkanie ojca po jego zwycięstwie; 1 Kr 18, 6–7 (powrót po zwycięstwie nad Filistynami) *etc.*

<sup>19</sup> *Hebrajsko-polski Stary Testament. Pisma. Przekład interliniarny z kodami gramatycznymi, transliteracją i indeksem słów hebrajskich i aramejskich*, oprac. i wstęp A. Kuśmirek, Warszawa 2009, s. 465 (tłum. K. Bardski).

<sup>20</sup> *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich, wyd. V na nowo opracowane i poprawione, Poznań 2003, s. 334.

w służbę Bogu: od chwili Wyjścia tańczyli, aby okazać dziękczynienie. Dawid uczynił to samo przed arką, a Salomon wcielił muzykę instrumentalną do służby religijnej<sup>21</sup>.

W Nowym Testamencie już się nie tańczy, choć taniec daje się pomyśleć – pierwszego cudu Chrystus dokonuje przecież podczas wesela w Kanie Galilejskiej<sup>22</sup>. (Pewnie tam też tańczył?, bo trudno sobie wyobrazić wesele w tamtych czasach bez tańców<sup>23</sup>). Taniec jako taki nie jest na żadnym miejscu Biblii ostatecznie potępiany.

Księgi tematycznie i formalnie podobne do Ewangelii i listów, które nie weszły do kanonu, którym odmówiono natchnienia Ducha Świętego, nazywamy dzisiaj apokryfami.

W dzisiejszym tego słowa znaczeniu *apokryf* jest przeciwstawny terminowi *kanoniczny*. Zwróćmy uwagę na fakt, że kanon dwudziestu siedmiu ksiąg Nowego Testamentu formował się w ciągu trzech pierwszych wieków Kościoła i ukształtował się definitywnie dopiero w wieku IV, natomiast w wiekach poprzednich istniała pewnego rodzaju płynność<sup>24</sup>

– pisał ks. Marek Starowieyski. Gdyby jeden z takich wczesnych apokryfów został włączony do kanonu, kto wie, czy msza nie łączyłaby się z tańcem, bowiem w tym tekście – tak zwanych *Dziejach Jana* – odnajdziemy niezwykle, zapisany w II wieku, *Hymn Chrystusa tańczącego*.

W kanonicznych Ewangeliach według św. Marka i św. Mateusza jest mowa o hymnie śpiewanym podczas Ostatniej Wieczerzy (a dodać należy, że msza jest konsekwencją Ostatniej Wieczerzy, a jej punkt centralny jej powtórzeniem), nie ma tam jednak mowy o tańcu. W apokryficznych *Dziejach Jana* zaś Chrystus staje pośrodku, intonuje hymn, apostołowie wokół odpowiadają – i wszyscy razem tańczą. Hymn i taniec kończą słowa Chrystusa: „Ja zatańczyłem, ty zaś wszystko rozumiesz. / A zrozumiałwszy zawołaj: / Chwała Tobie, Ojczy, Amen”<sup>25</sup>. Są świadectwa, że hymn ten był wykorzystywany w pierwszych wiekach w liturgii w niektórych kościołach gnostyckich (u pryscylian i manichejczyków tańczyli razem kobiety i mężczyźni). Konsekracja, błogosławieństwo Chleba i Wina są centralnym punktem mszy – i właśnie w tym momencie manichejczycy tańczyli – podobnie jak, według *Dziejów Jana*,

<sup>21</sup> Por. J.-C. Schmitt, *Gest w średniowiecznej Europie*, tłum. H. Zaremska, Warszawa 2006, s. 93.

<sup>22</sup> Taniec pojawia się jeszcze w przypowieści o synu marnotrawnym: po jego powrocie ojciec wydał ucztę z tańcami (Łk 15, 23–25); Chrystus mówi też o pokoleniu, któremu grano, a ono nie tańczyło (Mt 11, 17 i Łk 7, 32).

<sup>23</sup> Choć istnieją komentarze przeciwne. Sylwia Konarska-Zimnicka, przywołując średniowieczne kazania, pisze: „Nieustannie powtarzano, że Chrystus nigdy nie tańczył dla samej przyjemności płynącej z tańca. Wszelkie biesiady – jak choćby wesele w Kanie Galilejskiej, w którym uczestniczył, były uroczystościami, które z założenia nie mogły przekroczyć granic przyzwoitości i dobrego smaku”. S. Konarska-Zimnicka, *Taniec w średniowiecznej Polsce. Świadectwo źródeł pisanych*, Kieleckie Towarzystwo Naukowe, Kraków–Kielce 2009, s. 182.

<sup>24</sup> ks. M. Starowieyski, *Wstęp [w:] Apokryfy Nowego Testamentu*, t. 1, *Ewangelie apokryficzne*, cz. 1, ks. M. Starowieyski (red.), Kraków 2006, s. 32.

<sup>25</sup> *Apokryfy Nowego Testamentu*, t. 2, cz. 1. *Apostołowie*, ks. M. Starowieyski (red.), Kraków 2007, s. 308.



Chrystus i jego uczniowie. Kościół pierwszych wieków opowiadał się jednak zdecydowanie przeciw *Dziejom Jana*, a więc, w konsekwencji i przeciw tańcom w liturgii.

Nie oznacza to jednak, jak zaznaczyłem, że taniec się w kościołach katolickich nie pojawił. Jeszcze w epoce patrystycznej znaleźć można kilka pośrednich świadectw. Justyn Martyr (około 100 – około 165) mówi o dzieciach, które nie tylko śpiewają, ale także grają na instrumentach muzycznych, używają dzwoneczków i tańczą<sup>26</sup>. Euzebiusz w *Historii Kościelnej* wspomina, że w Antiochii wykonywano taniec w kościołach i miejscach grzebania męczenników. Podczas synodu w Elwirze (IV wiek) stwierdzono, że taniec nie może być częścią liturgii i nie powinny być w niej używane instrumenty muzyczne.

W średniowieczu tańczono sporo (zwłaszcza ku czci świętych). W Auxerre odbywał się taniec paschalny wokół labiryntu na mozaice na podłodze kościoła. Labirynt taki zachował się także w katedrze w Chartres. Nadawane jest mu znaczenie funeralne<sup>27</sup>.

W Amiens tradycyjnie kapituła organizowała taniec rytualny pelota. Praktyka ta potwierdzona jest także w dokumentach późniejszych. Dziekan kanoników trzymał w jednej ręce piłkę, drugą prowadził korowód kapituły; kanonicy poruszali się, jak się zdaje, po konturach labiryntu wyrysowanego na posadzce nawy. Tańcząc, śpiewali hymn paschalny *Victimi pascali laudes* i rzucali do siebie piłkę<sup>28</sup>.

Pojawiały się wyjaśnienia symboliczne i kosmiczne tej praktyki<sup>29</sup>. Tańczono w kościele i na cmentarzach – księża i wierni. Trudno te tańce wiązać jednak z tańcem liturgicznym. Chyba najbardziej głośny taniec na cmentarzu znany jest z Kōlbigg w Niemczech (rok 1021). Korowód tancerzy, którzy „trzymali się za ręce, jakby byli związani”<sup>30</sup>, krążył po cmentarzu bez przerwy przez rok, aż do czasu, gdy biskupowi Kolonii udało się ich uwolnić za pomocą uroczystych egzorcyzmów.

Historyczne świadectwa o tych tanecznych ekscesach świeckich i kleru pojawiają się przede wszystkim w formie potępień przez kolejne synody<sup>31</sup>, czasem przypadkiem odnajdywane w różnorodnych miejscach. Przykładowo w rejestrze wizytacji duszpasterskich (1248–1275) arcybiskup Rouen wspomina, że zakonnice z Villarcieux czciły tańcem święto Niewiniątek i dzień Marii Magdaleny. „Zwyczaj ten uzasadniały, powołując się na przykład Dawida”<sup>32</sup>. Niestety, rekonstrukcja choreografii tych tańców jest prawie niemożliwa, tak lakoniczne są ich opisy.

<sup>26</sup> J.-C. Schmitt, *Gest w średniowiecznej...*, s. 94.

<sup>27</sup> Tamże, s. 94.

<sup>28</sup> Tamże, s. 94.

<sup>29</sup> Tamże, s. 95.

<sup>30</sup> E.L. Backman, *Religious dances*, s. 172, cyt. za J.-C. Schmitt, *Gest w średniowiecznej...*, s. 95.

<sup>31</sup> Podczas soboru w Vienne (1311–1312) stwierdzono, że duchowni i świeccy tańczą w wigilię świąt na cmentarzach. Biskupi piszą: „Zachowanie takie przeszkadza w służbie Bożej kościoła, jest obrazą Bożego majestatu i zgorszeniem dla wierzących, którzy są tego świadkami”. *Dokumenty soborów powszechnych. Tekst grecki, łaciński, polski*, t. 2 (869–1312), układ i oprac. ks. A. Baron, ks. H. Piętras SJ, Kraków 2007, s. 581.

<sup>32</sup> Por. J.-G. Schmitt, *Gest w średniowiecznej...*, s. 95.

Tańczono też niekiedy w dniu Bożego Ciała. W tym przypadku tradycja tańca była bardzo silna – w kilku miejscowościach taniec zachował się aż do soboru trydenckiego (wiek XVI), a nawet do naszych czasów (Luksemburg, Toledo, Sewilla). Można podawać dziesiątki innych przykładów pojawiania się tańca w liturgii, dramatach liturgicznych, ale zawsze będzie to prawo wyjątku, a nie reguła. Tańczono też hucznie podczas różnorodnych świąt kościelnych – lecz (oprócz zupełnie nielicznych przypadków) poza budynkiem kościoła – i ten model świętowania był przez Kościół dopuszczany.

Po Soborze Watykańskim II dopuszczono, w o wiele szerszym niż wcześniej stopniu, możliwość tak zwanej inkulturacji, a więc włączenia lokalnych zwyczajów kulturowych w obręb mszy. I tak, na przykład, w mszale liturgii rzymskiej dla diecezji w Zairze śpiewowi *Gloria* towarzyszy rubryka: „Wykonaniu tego śpiewu mogą towarzyszyć ruchy ciała”. W praktyce wygląda to tak, że kapłan i asysta tańczą wokół ołtarza, a wierni na swoich miejscach (taniec ten trwa około 15 minut)<sup>33</sup>. Podobnie w Indiach, w Tamil Nadu siostry franciszkanki, misjonarki Maryi, tańczą w czasie mszy (na przykład po odczytaniu Ewangelii), tworząc opowieści na podstawie hinduskiego tańca świątynnego bharatanatyam.

Istnieją więc liczne wyjątki, ale – mówiąc za Benedyktem XVI – „Żaden chrześcijański obrządek nie obejmuje tańca”<sup>34</sup>, nie mieści się on w zasadzie w liturgii chrześcijańskiej. I tak było od początku kształtowania się doktryny Kościoła. Wszelkie próby wprowadzania tańca do mszy świętej są po prostu liturgicznym nadużyciem.

Jednak odrzucenie tańca w liturgii nie wiązało się z jego odrzuceniem w innym miejscu. Wielu pisarzy patrystycznych i średniowiecznych pisze o tańcu mistycznym albo o tańcu jako elemencie liturgii niebiańskiej. Znajduje to odbicie także w sztuce i ikonografii. W sztuce sakralnej, już od średniowiecza, jednym z ważnych motywów są tańczące anioły (choć częściej grające tylko na instrumentach), później tańczą też święci. Tańczy upersonifikowana Śmierć i wszystkie stany (najbardziej znane w Polsce przedstawienie znajduje się w krakowskim kościele bernardynów).

Tańce w niebie miały głębokie uzasadnienie teologiczne – w IV wieku św. Bazyli Wielki upatrywał w tańcu, jako budzącym podniosły nastrój, główne zajęcie aniołów.

Szczególnym momentem anielskich tańców miała być właśnie msza święta. Przedłużeniem liturgii ziemskiej jest liturgia niebiańska, wierzone w takie zjednoczenie, w szczególny rodzaj świętych obcowania podczas mszy. Po raz pierwszy obraz tańca niebiańskiego aniołów podczas mszy pojawia się u Orygenesusa, potem u św. Ambrożego, a następnie u św. Jana Chryzostoma, który był przekonany, że aniołowie podczas Komunii Świętej unoszą się nad ołtarzem<sup>35</sup>. Papież Grzegorz Wielki stwierdził nawet: „Uroczystości kościelne są ważne jedynie wtedy, gdy są obchodzone z tarzyszeniem tańców aniołów, gdyż te zapewniają życie wieczne”.

<sup>33</sup> Por. A. Potocki OP, *Liturgia i taniec*, „Liturgia Sacra” 1999, nr 1(13) s. 76.

<sup>34</sup> Kardynał J. Ratzinger, *Duch liturgii*, tłum. E. Piecul, Poznań 2002, s. 117.

<sup>35</sup> Cytaty z pisma ojców Kościoła na temat tańca odnaleźć można m.in. w M. Zagórska-Acerboni, *Kroniki tańca*, cz. II, *Taniec u Ojców Kościoła*, „Zeszyty Literackie” 1999, nr 65, s. 173–175.

Chrześcijaństwo antyczne było o wiele bardziej cielesne, niż wyobrażamy sobie to dzisiaj. Nadzieja na niechybne przyjście Chrystusa nakazywała troskę o lekkość ciała. „Ciało zawiąsem zbawienia” – mówił Tertulian (*De Resurrectione* 8, 10). Chrześcijanie wierzyli, że ich ciało zmartwychwstanie, że sakramenty, a zwłaszcza posilanie się Eucharystią przygotowuje ich na zmartwychwstanie. Stąd także troska o to, by całe ciało brało udział w czynnościach liturgicznych. Stąd ogromna liczba skodyfikowanych gestów pierwotnej liturgii. Dzisiaj udział ciała w liturgii jest nieporównanie mniejszy, ale *Liturgika Kościoła katolickiego* uczy, że

Liturgia jest swego rodzaju „modlitwą gestykulowaną”, jest *poiesis* – poezją w pierwotnym tego słowa znaczeniu, to jest czynem, działaniem. Nie ma zgromadzenia liturgicznego bez postaw i gestów.

I dalej:

Człowiek nie tylko ma ciało, ale jest ciałem. Ciało nie jest tylko narzędziem duszy (narzędzie bowiem znajduje się poza podmiotem). Ciało jest sposobem, formą i wyrazem istnienia człowieka. [...] W ciele objawia się cały człowiek [...] Wykonując przewidziane postawy i gesty, człowiek kontaktuje się z Bogiem<sup>36</sup>.

Liturgika nie deprecjonuje więc ciała, zakłada jego aktywność w liturgii: gest ma stanowić jeden z budulców mszy. Ale równocześnie kultura chrześcijańska nie przyznaje ciału autonomii; można je rozumieć tylko w związku z „duszą”.

Liturgia chrześcijańska kształtowała się pod wpływem obrzędowości żydowskiej i greckiej<sup>37</sup>. Zwłaszcza w tej drugiej taniec był bardzo istotny, wystarczy wspomnieć misteria ku czci Demeter czy Izydy. Przejmując jednak gesty i struktury działań, liturgia chrześcijańska taniec odrzuciła. Wprowadzić trzeba tu fundamentalny termin: Logos. On ostatecznie wyjaśnia również brak tańca w liturgii.

Misteria chrześcijańskie są – w przeciwieństwie do wielu misteryjnych kultów pogańskich – misteriami Logosu. Wykraczają one poza rozum ludzki, ale nie wiodą w bezkształt odurzenia ani w rozpinięcie się rozumu w bezrozumowo pojmowany kosmos, lecz prowadzą do Logosu<sup>38</sup>

– to znaczy twórczego rozumu, na którym opiera się sens wszystkich rzeczy. Stąd bierze się absolutna trzeźwość liturgii, jej odniesienie do rozumu i charakter słowny – pisał Joseph Ratzinger.

Taniec w okresie kształtowania się liturgii połączony był zawsze z muzyką i rytmem. Reakcja ciała na muzykę instrumentalną była natychmiastowa, regularny rytm na większość osób oddziałuje fizycznie, „rytm dosłownie zmusza nas do ruchu”<sup>39</sup>. Stan transu w wielu religiach celowo wywoływany był poprzez taniec, ale w cza-

<sup>36</sup> Ks. B. Nadolski, *Liturgika. Tom 1. Liturgika fundamentalna*, Poznań 1989, s. 120–121, 122.

<sup>37</sup> Por. ks. J.J. Janicki, *Kultury antyczne w liturgii chrześcijańskiej*, Kraków 2007.

<sup>38</sup> Kardynał J. Ratzinger, *Nowa pieśń dla Pana*, tłum. J. Zychowicz, Kraków 2005, s. 212–213.

<sup>39</sup> A. Wilson-Dickson, *Historia muzyki chrześcijańskiej*, tłum. M. Wiśniewska, Warszawa 2007, s. 13.

sach rodzenia się liturgii (pierwszych wiekach naszej ery) taniec stał się nacechowany bardzo negatywnie. Rzymskie i nawet bizantyjskie rozrywki czasów przełomu antyku i ery chrześcijańskiej niosły piętno dekadencji, często okrucieństwa i pornografii. Taniec i muzyka instrumentalna zostały zakazane w liturgii, gdyż (w tamtych wiekach nie bez podstaw) kojarzono je z rozpustą i brakiem zasad moralnych. Arnobiusz w IV wieku naszej ery pisał, że pod wpływem bębnów i aulosu „wielka liczba pożądlivych dusz opuszcza wpadające w szaleńczy taniec ciała”. Św. Ambroży mówił: „gdzie muzyka i taniec, tam diabeł”. Sprawa nie jest jednak aż tak prosta i jednoznaczna. Tenże Ambroży stara się dokonać sublimacji tańca. Odwołując się do tańca Dawida, pisze: „Pan kazał tańczyć, nie wykonując okrężnych ruchów ciała, ale za pomocą pobożnej wiary” i podkreśla, że ów duchowy taniec wynosi wiernego do gwiazd, a więc do raju, i że należy starannie odróżniać taniec ciała od tańca ducha, który polega na ekstatycznych ruchach wiary i wiąże chrześcijanina z „kręgiem całego stworzenia”<sup>40</sup>.

Druga skrajność w stosunku do liturgii pojawiła się zdecydowanie później, objawiała się w potrzebie estetyzacji liturgii czy traktowania jej w kategoriach dzieła sztuki. Po latach siedemdziesiątych, czyli po reformie posoborowej Vaticanum II, niejednokrotnie próbowano wprowadzać taniec do liturgii, „uatrakcyjniać” i „pogłębiać” ją. Często robiły to profesjonalne zespoły taneczne. I otrzymywały zasłużone oklaski za swe dzieło. Joseph Ratzinger, czyli obecny papież Benedykt XVI, o takiej sytuacji pisze: „Jeśli w liturgii oklaskuje się ludzkie dokonania, to jest to zawsze ewidentny znak tego, że całkowicie zagubiono istotę liturgii i zastąpiono ją rodzajem religijnej rozrywki”<sup>41</sup>. Liturgia nigdy nie jest i nie może być występem.

Taniec nie znajduje więc – i zapewne w najbliższym czasie nie znajdzie – miejsca w liturgii Kościoła katolickiego i Kościołów prawosławnych.

Najstarsze świadectwa ikonograficzne z rzymskich katakumb przedstawiają dziesiątki „roztączonych” postaci. Gdyby pozostały tylko te świadectwa plastyczne z pierwszych wieków, można by pomyśleć, że Kościół tańczył<sup>42</sup>. Ale to nie taniec – to sekwencje wyrazistych gestów. Obserwując dziś jeszcze wciąż żywe liturgie wschodnie, można być pewnym, że sekwencje te stanowiły skomplikowaną, pełną znaczeń choreografię. Ale – powtórzę za Ratzingerem – choreografię trzeźwego rozumu. Symboliczny i retoryczny wymiar gestu był dopuszczany. Ekstatyczny, zmierzający ku rytmizacji, ku tańcowi, jednoznacznie potępiany.

Chrześcijaństwo nakierowane jest na zbawienie, a więc ojczyzna chrześcijan jest w niebie. Choć ciało jest niezbędnym elementem, jednak ziemskie ciało jest tylko „workiem” – jak mówi Ewagriusz z Pontu. W IV wieku wielu chrześcijan wyrusza na pustynię, stają się anachoretami, słupnikami, pustelnikami. Wyniszczają ciało niewiarygodnym postem. O tańcu ani myślą (a jeśli myślą, to jako o rzeczy szatańskiej). Ale, paradoksalnie, ich celem jest ta sama przemiana ciała. Chrystus przemienił się wobec uczniów na górze Tabor. Do takiej przemiany ciała można dojść przez krańco-

<sup>40</sup> Por. J.-C. Schmitt, *Gest w średniowiecznej...*, s. 92.

<sup>41</sup> Kardynał J. Ratzinger, *Duch liturgii*, s. 176.

<sup>42</sup> Por. B. Filarska, *Początki sztuki chrześcijańskiej*, Lublin 1986, s. 39–86.

wy post, wyrzeczenie się wszystkiego, dotarcie do sedna człowieczeństwa, gdzie nie ma już nic innego, niż „ja”, które rozplywa się w Bogu. Hezychazm, bo tak nazwano techniki cielesne, które mogły dążyć do przemienienia ciała w „ciało przeświecone łaską”. Taniec stał się wręcz nie do pomyślenia („Posty mnicha ustają z jego śmiercią; nie przerywaj ich więc przed zgonem”<sup>43</sup>). Czas na tańce będzie w prawdziwej ojczyźnie, do której jednak należy się najpierw dostać. Tam nawet Bóg tańczy. Przecież jedno z kluczowych pojęć teologii trynitarnej *perichoresis* (wzajemne przenikanie, wzajemna zależność Osób Trójcy Świętej), wywodzi się w swoim rdzeniu od słowa *chorea*<sup>44</sup>.

### Dramatyzacje Scholi Teatru „Węgałty” – kilka „liturgicznych” pytań

Ten najkrótszy wykład liturgii ukazuje, w jak specyficznym położeniu znajduje się Schola Teatru „Węgałty”.

„Węgałty” od momentu swego powstania zamierzały podporządkować elementy artystyczne i formalne strukturze liturgii.

Liturgia zatem zaczęła określać sposób widzenia poszczególnych scen, użycia gestu, kroku, dialogicznego napięcia, charakteru śpiewu, użycia instrumentów (a raczej rezygnacji z nich), w końcu, użycia rekwizytów i strojów. [...] staraliśmy się pójść śladem zawartej w dramacie symboliki liturgicznej, odczytać w niej i przywołać element celebracji Tajemnicy i Cudu<sup>45</sup>.

W takim kontekście, już w deklaracji, Schola wpisuje się w liturgię, czyniąc swe dzieło tylko fragmentem większej (i ważniejszej) całości. Teatr postanowił podporządkować się liturgii. Ale czy dzisiaj to w ogóle możliwe?

Po pierwsze: w jakim kontekście liturgicznym usytuować trzeba „Węgałty”? Czy dramatyzacje liturgiczne należy wpisać dzisiaj w liturgię taką, jaka sprawowana jest obecnie w Kościele katolickim (co jest naprawdę trudne), czy też próbować również rekonstruować dawne rytmy liturgiczne? Ale jak to zrobić? Problem w tym, że według przedtrydenckich mszałów nie wolno dziś celebrować – a w takiej strukturze pojawiały się przecież dramatyzacje. Liturgię w rycie trydenckim dopiero od niedawna znów można sprawować<sup>46</sup> – ale to przecież powstanie mszału trydenckiego wiązało się z definitywnym końcem dramatyzacji. Jednak mimo to, z powodu po-

<sup>43</sup> *Apoftegmaty Ojców Pustyni, tom 3. Zbiory etiopskie (wybór), mniejsze zbiory greckie, zbiory łacińskie*, Tyniec, Kraków 2011, s. 172. Cytowany apoftegmat (94) został spisany przez Hyperechiosa w *Radach dla ascetów*.

<sup>44</sup> Por. T. Halik, *Dotknij ran. Duchowość nieobojętności*, tłum. A. Babuchowski, Kraków 2010, s. 79.

<sup>45</sup> M. Kaziński, \*\*\* [w:] *Misteria św. Jacka. Liturgia*, Kraków 2007, s. 122.

<sup>46</sup> Po Soborze Watykańskim II nie można było sprawować liturgii trydenckiej. Dopiero papież Jan Paweł II (1984, 1988) pod specjalnymi warunkami zezwolił na sprawowanie tej mszy. Ostatecznie Benedykt XVI w roku 2007 erygował List apostolski motu proprio *Summorum pontificum*, w którym pozwolił każdemu kapłanowi na sprawowanie mszy w rycie trydenckim.

dobieństw formalnych (użycie chorału gregoriańskiego jako obowiązującego w tym rycie) właśnie tu mogłoby się dzisiaj znaleźć najbardziej odpowiednie miejsce dla dramatyzacji. Ale rubryki mszału są jednoznaczne: nie wolno. Pozostaje tak zwany *Novus ordo* – zreformowany po Soborze Watykańskim II ryt, w który wpleść za- bytki dawnej liturgii jest niezmiernie trudno, gdyż w jego na wskroś współczesnej i dialogicznej strukturze nie ma na nie miejsca<sup>47</sup> – kontemplacja została zastąpio- na dialogiem i koniecznością rozumienia każdego znaku. Jednak wszystkie przygo- towane przez scholę dramatyzacje (spośród włączanych w mszę albo mszę poprze- dzających), dokonały się właśnie w ramach *Novus ordo* – nie było innej możliwości.

Jeszcze gorzej jest z tak zwanymi godzinami kanonicznymi: czyli niezporama i matutinum, podczas których pokazywano w średniowieczu dramaty liturgiczne. Ta forma liturgiczna w zasadzie nie jest już praktykowana (wyjątkowo w niektórych za- konach czy seminariach). Wskrzeszając więc dramat liturgiczny, trzeba wskrzesić też formy pobożności, których Kościół zaniechał.

Po Soborze Watykańskim II w istotny sposób zmienił się też potoczny sposób pa- trzenia na mszę i uczestniczenia w niej. Mniejszy nacisk w teologii mszy katolickiej kładzie się teraz na jej ofiarniczy charakter, podkreślając przede wszystkim jej cha- rakter wspólnotowy i nauczycielski. Powatykańskie Konstytucje liturgiczne (KL 34) żądały szlachetnej prostoty, jasności, unikania powtórzeń, uproszczenia i autentyzmu symboli (*veritas rerum*). Dla dawnych form pobożności i form artystycznych, sta- nowiących o istocie mszy, oznaczało to klęskę. Zniknął śpiew chorałowy – Kościół właściwie przestał śpiewać, zniknęły artystycznie przez wieki szlifowane formy kul- tu, gesty i znaki liturgiczne. Nawet *Leksykon liturgii* przyznaje, że w wielu przypad- kach „wysiłki zmierzające do uwspółcześnienia liturgii, zamiast oznaczać bliskość z człowiekiem, prowadziły do banalizacji liturgii, zagubienia *sacrum*, do »świętowa- nia« człowieka, a nie uwielbienia Boga”<sup>48</sup>. W ostatnich latach pojawia się coraz wię- cej inicjatyw, które zmierzają do powrotu do dawnych (przede wszystkim artystycz- nych) skarbów liturgii Kościoła. Następuje powrót do starych form modlitwy czy śpiewu. W ten nurt wpisuje się Schola „Węgajt”. Tylko dzięki temu zyskała popar- cie części liturgistów i kapłanów, bez których akceptacji „odtworzenie” dramatyzacji byłoby zupełnie niemożliwe.

Paradoksalnie, sytuacja „Węgajt” jest dość niezręczna. Chcąc pracować w kręgu Kościoła, nie mogą radykalnie krytykować jego nabożeństw. Wolfgang Niklaus mówi:

Nie proponujemy powrotu do łaciny jako panaceum na nasze problemy liturgiczne. W żad- nym wypadku nie jesteśmy przeciwni II Soborowi Watykańskiemu [...] Nie chcemy stwarzać niczego nowego, ani też – z drugiej strony – wracać do liturgii trydenckiej. Jeśli już, to raczej do elementów przedtrydenckiej<sup>49</sup>.

<sup>47</sup> Zresztą nie tylko na dramatyzacje. Wykonanie mszy Haydna, Mozarta czy Beethovena – pi- sanych przecież do wykorzystania w liturgii, burzy zupełnie strukturę *Novus ordo* – kapłan musi wstrzymać wszystkie czynności liturgiczne i czekać na zakończenie muzyki.

<sup>48</sup> *Leksykon liturgii*, s. 1068.

<sup>49</sup> *Misterium Wcielenia*, z Wolfgangiem Niklausem, kierownikiem Scholi Teatru Miejskiego „Węgajt” rozmawia J. Borkowicz, „Więź” 1999, nr 3, s. 58.

Ale zaraz pojawiają się w tej samej wypowiedzi bardzo ostre formy krytyki, których nie sposób nie dostrzec. Dotyczą one przede wszystkim formy powatykańskiej liturgii, ale tak naprawdę sięgają również istoty przemian.

Wszystkie wielkie liturgie tradycyjne [...] przekazują słowo albo poprzez śpiew, albo przez melorecytację. Śpiew uświęca słowo, nadaje mu wymiar Logosu. Gdy ksiądz odmawia dziś formuły mszalne, to czuje się, że one są puste. Tamte formuły były przypisane konkretnym tonom [...] Kanon jest skaleczony, bo nie śpiewa się antyfon, śpiewa się za to jakieś pieśni, które akurat plus minus pasują. [...] Rozumiem, że Kościół stawia na słowo, ale chodzić ma przecież o Słowo żywe [...]. Mikrofon na ołtarzu przyczynia się bardziej do chaosu niż poprawy słyszalności. Wierni nie mają mikrofonów [...] <sup>50</sup>.

I kolejny problem – dotyczący również estetyki liturgii. Liturgia wykorzystuje elementy z różnorodnych dziedzin sztuki. Sobór Watykański II, odnosząc się do liturgii, mówi o harmonii znaków (śpiew, muzyka, słowa i czynności), która powinna być wymowna i owocna <sup>51</sup>. Jeśli dodać do tego przestrzeń, obrazy, gesty – wszystkie te cechy pozwolą mówić o artystycznym aspekcie liturgii. Nie wolno przy tym zapomnieć też o „scenariuszu”, niezmiennym, lecz kształtowanym i przekształcanym przez wieki. W takim kontekście dramaturgia Scholi Teatru „Węgajty”, które z zasady chcą wpisywać się w liturgię, zyskują całkowicie inny punkt odniesienia. Pierwszym doświadczeniem musi być doświadczenie pokory wobec tego, w czym się uczestniczy.

Pytań dotyczących pracy Scholi pojawiają się jeszcze setki. W tym najważniejsze: Co się dzieje, gdy włączy się po wiekach dramaturgia do akcji liturgicznej? Czy nie wprowadzają one na powrót liturgicznej anarchii? Czy po raz kolejny nie stwarzają niebezpieczeństwa przytłoczenia najistotniejszych elementów liturgii przez teatr, widowisko?

*Dziękuję ks. Jackowi Kupcowi za przejrzenie tekstu i cenne uwagi.*

(Fragment większej całości)

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

## Bibliografia

- Apoflegmaty Ojców Pustyni, tom 3. Zbiory etiopskie (wybór), mniejsze zbiory greckie, zbiory łacińskie*, Tyniec Kraków 2011.
- Apokryfy Nowego Testamentu*, t. 2, cz. 1. *Apostołowie*, ks. M. Starowieyski (red.), Kraków 2007.
- Backman E.L., *Religious dances* [w:] J.-C. Schmitt, *Gest w średniowiecznej Europie*, tłum. H. Zaremska, Warszawa 2006.

<sup>50</sup> Tamże, s. 58–59.

<sup>51</sup> Sobór Watykański II, konstytucja *Sacrosanctum Concilium*, 119.

- Dokumenty soborów powszechnych. Tekst grecki, łaciński, polski*, t. 2 (869–1312), układ i oprac. ks. A. Baron, ks. H. Piestras SJ, Kraków 2007.
- Halik T., *Dotknij ran. Duchowość nieobojętności*, tłum. A. Babuchowski, Kraków 2010.
- Hebrajsko-polski Stary Testament. Pisma. Przekład interlinearny z kodami gramatycznymi, transliteracją i indeksem słów hebrajskich i aramejskich*, tłum. K. Bardski, oprac. i wstęp A. Kuśmirek, Warszawa 2009.
- Filarska B., *Początki sztuki chrześcijańskiej*, Lublin 1986.
- Janicki J.J., ks., *Kultury antyczne w liturgii chrześcijańskiej*, Kraków 2007.
- Kaziński M., \*\*\* [w:] *Misteria św. Jacka. Liturgia*, Kraków 2007.
- Konarska-Zimmnicka S., *Taniec w średniowiecznej Polsce. Świadectwo źródeł pisanych*, Kieleckie Towarzystwo Naukowe, Kraków–Kielce 2009.
- Kowalska J., *Taniec drzewa życia*, Instytut Historii Kultury Materialnej PAN, Warszawa 1991.
- Leksykon liturgii*, oprac. ks. B. Nadolski TChr, Poznań 2006.
- Lewański J., *Wstęp* [w:] *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje Wielkiego Tygodnia XI–XVI w.*, zebrał, wstępem i komentarzem opatrzył J. Lewański (red.), *Staropolski dramat religijny*, t. 1, Lublin 1999.
- Lewański J., *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*, Warszawa 1981.
- Lukian z Samosate, *Dialog o tańcu*, tłum. J.W. Reiss, Biblioteka Meandra, Warszawa 1951.
- Michałowska T., *Średniowiecze*, Warszawa 2002.
- Misterium Wcielenia*, z Wolfgangiem Niklausem, kierownikiem Scholi Teatru Miejskiego „Węgajty” rozmawia J. Borkowicz, „Więź” 1999, nr 3.
- Nadolski B., ks., *Liturgika. Tom 1. Liturgika fundamentalna*, Poznań 1989.
- Nowowiejski A.J., ks. dr, *Msza Święta. Wykład liturgii Kościoła katolickiego*, część I, Warszawa 2001.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktyńców tynieckich, wyd. V na nowo opracowane i poprawione, Poznań 2003.
- Potocki A., OP, *Liturgia i taniec*, „Liturgia Sacra” 1999, nr 1(13).
- Ratzinger J., kard., *Duch liturgii*, tłum. E. Piecul, Poznań 2002.
- Ratzinger J., kard., *Nowa pieśń dla Pana*, tłum. J. Zychowicz, Kraków 2005.
- Sachs K., *World History of the Dance*, Nowy Jork 1965.
- Schmitt J.-C., *Gest w średniowiecznej Europie*, tłum. H. Zaremska, Warszawa 2006.
- Sobór Watykański II, konstytucja *Sacrosanctum Concilium*.
- Starowieyski M., ks., *Wstęp* [w:] *Apokryfy Nowego Testamentu*, t. 1, *Ewangelie apokryficzne*, część 1, ks. M. Starowieyski (red.), Kraków 2006.
- Wilson-Dickson A., *Historia muzyki chrześcijańskiej*, tłum. M. Wiśniewska, Warszawa 2007.
- Wellesz E., *Historia muzyki i hymnografii bizantyjskiej*, tłum. M. Kaziński, Kraków 2006.
- Zagórowska-Acerboni M., *Kroniki tańca*, cz. II, *Taniec u Ojców Kościoła*, „Zeszyty Literackie” 1999, nr 65.