

Mariusz Drozdowski*

EWANGELIZACJA W FORMIE TEATRU PANTOMIMY

EVANGELIZATION IN THE FORM OF PANTOMIME THEATER

Abstract: Pantomime, whose origins are connected with the emergence of tragedy and comedy in ancient Greece, over time became an independent art form but also a tool used for anti-evangelization in the Roman Empire. Christianity, especially in its early centuries, had to contend with a hostile Roman authority that utilized cultural tools, including *mimes* and *pantomimes*, to combat the emerging Church. In modern times, the foundations for a new relationship between the Church and the world of art were laid by the Second Vatican Council, recognizing the great potential in artistic means of expression inspired by the spirit of humanism and Christianity. Evangelists increasingly turned to the “silent theater”, addressing themes that can be classified into three complementary stages of new evangelization, dealing with kerygmatic, pre-evangelistic, and inculturation issues.

Keywords: anti-evangelization, new evangelization, evangelizer, Christian mime, pantomime theater.

W strukturze społecznej człowiek nie tylko buduje komórki organizacyjne mające na celu funkcjonowanie spójnego systemu zmierzającego do przetrwania społeczeństwa. Cechą charakterystyczną każdej społeczności ludzkiej jest imperatyw twórczego kształtowania immanentnych wartości duchowych wraz z ich utrwaleniem i przekazaniem następnym pokoleniom. W ten oto sposób człowiek tworzy kulturę, która zaspokaja naturalne potrzeby religijne, naukowe i artystyczne, czyniąc z codziennej egzystencji wymiar kontemplacyjny, logiczny i estetyczny. Taniec, śpiew, pantomima itd., pierwotnie zrodzone z potrzeby religijnej obrzędowości, z czasem wyewoluowały do miana sztuki dostarczającej norm i wzorców niejednokrotnie o pejoratywnym znaczeniu. Chrześcijaństwo, szczególnie w pierwszych wiekach, zmagali się z wrogo nastawioną władzą rzymską, która wykorzystywała narzędzia kulturalne do walki z Kościołem, wpływając w ten sposób

* Mariusz Drozdowski – doktor teologii (teologia pastoralna), Papieski Wydział Teologiczny we Wrocławiu; artysta pantomimy w Teatrze Pantomimy im. H. Tomaszewskiego we Wrocławiu w latach 1991-1996; e-mail: marlondro@wp.pl.

na nastroje i opinie społeczne. Efektem takiej polityki Rzymu było negatywne stanowisko władz kościelnych wobec aktorów mimicznych, mające swe odzwierciedlenie w dokumentach soborowych i synodalnych. Na przestrzeni wieków sytuacja walki i wrogości uległa zmianie, dzięki czemu sztuka mimiczna znalazła swoje pozytywne odzwierciedlenie w obrzędowości religijnej i przyczyniła się również do formowania wiary przy pomocy elementów artystycznych.

Celem tego opracowania jest syntetyczne spojrzenie na pantomimę w dwóch przeciwstawnych aspektach – antyewangelizacji oraz nowej ewangelizacji. Podstawą niniejszej analizy stały się wydarzenia historyczne oraz dokumenty Kościoła będące doktrynalną odpowiedzią na tematykę i formę wypowiedzi w prezentowanych widowiskach scenicznych na przestrzeni wieków. Analiza zawiera działalność teatru pantomimy w wymiarze społeczno-kulturowym na tle podziału negatywnego oraz pozytywnego. Ów podział przebiega między starożytnością a nowożytnością i stanowi wypadkową procesów twórczych przyczyniających się do postępu i rozwoju tej sztuki jako nośnika ewangelizacyjnego.

1. ANTYEWANGELIZACYJNY WYMIAR PANTOMIMY

W teatrze XXI w. pantomima ma swoje wyraźnie zdefiniowane miejsce. W świadomości przeciętnego odbiorcy teatralnego najczęściej określana jest jako sztuka gestyczna ciała i mimiki twarzy bez użycia słów, i to zarówno w relacjach interpersonalnych, jak i w przedstawieniach scenicznych¹. Pierwotne znaczenie greckiego *mimosa*, a następnie rzymskiego *pantomimusa* wyraźnie różniło się od dzisiejszego znaczenia tej sztuki. Po pierwsze technika wykonawcza oscylowała w kierunku tańca, a po drugie dość powszechnie posługiwano się słowem, które pełniło funkcję opisową prezentowanych scen teatralnych. Właściwym pojęciem do zrozumienia antycznego mimu jest rzeczownik *mimesis*². U Platona jest on naśladownictwem nie tyle istoty rzeczy, co odtwarzaniem wyglądu rzeczywistości poznawanej zmysłami. Arystoteles wyprowadza *mimesis* z natury człowieka jako jego uzupełnienie, akt twórczy wytwarzający właściwy efekt u odbiorcy. Iluzja nie dlatego jest mimetyczna, że została wykonana za pomocą sztuki – twierdzi

¹ Taka definicja pantomimy najczęściej występuje w słownikach i leksykonach teatralnych. Zob. *Mime and pantomime*. W: *The New Encyclopedia Britannica*. T. 8. Chicago 1992 s. 145; *Pantomima*. W: *Wielka encyklopedia PWN*. T. 20. Red. J. Wojnarowski. Warszawa 2004 s. 250-251; *Pantomima*. W: *Słownik wyrazów obcych PWN*. Red. B. Pakosz [i in.]. Warszawa 1993²⁷ s. 635; *Pantomima*. W: *Leksykon teatralny*. Red. B. Osterloff [i in.]. Warszawa 1996 s. 163; *Pantomima*. W: M. Semil, E. Wysińska. *Słownik współczesnego teatru*. Warszawa 1980 s. 242-243; *Pantomima*. W: T. Miłkowski. *Szkolny słownik teatralny*. Warszawa 1996 s. 106; *Pantomima*. W: J. Waldorff. *Sekrety polihymnii*. Warszawa 1989 s. 269.

² Zob. *Mimetyzm*. W: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. J. Sławiński. Wrocław 1995 s. 624.

Arystoteles – ale dlatego, że na nas oddziałuje³. Natomiast klucz do zrozumienia antyewangelizacyjnego charakteru mimu znajduje się w opisie łacińskiego gramatyka Diomedesa Gramaticusa, żyjącego na przełomie IV i V w., który definiuje mim jako:

Swawolne i pozbawiane szacunku naśladowanie czyjegoś sposobu mówienia i ruchów, względnie czynów, i to zarówno szlachetnych, jak i haniebnych⁴.

Teatr, w tym najpopularniejsza jego forma w tamtym czasie – pantomima, rywalizująca z mimem w obsceniczności i drastyczności przedstawień, stał się narzędziem władz rzymskich, do ośmieszania chrześcijaństwa na scenie.

1.1. TEATR PANTOMIMICZNY NARZĘDZIEM WALKI W DYSKREDYTOWANIU CHRZEŚCIJAŃSTWA

Skoro przemoc zapewniła Rzymianom panowanie nad światem, to nie dziwi fakt, że stała się częścią ich tożsamości manifestowanej także na scenie. Już w okresie republikańskim, obok spektakli inspirowanych greckimi dramatami, pręźnie zaczął rozwijać się unikalny „teatr śmierci”, który był nieodłącznym kontekstem popisów aktorskich⁵. We wczesnym okresie cesarskim doszło do szczególnego połączenia w widowiskach teatralnych fikcyjnych postaci z żywymi osobami, które ginęły na scenie zgodnie z pierwowzorem literackim. Aktorzy tych okrutnych spektakli, poza zawodowymi gladiatorami i myśliwymi, wywodzili się spośród więźniów i jeńców. Ci ostatni, podobnie jak pojmane zwierzęta, stanowili łupy wojenne: żywe dowody militarnego sukcesu imperium oraz rozrywkę dla lojalnych poddanych⁶. Dla przykładu, w końcowej scenie sztuki pt. *Laureolus* tytułowy aktor został podmieniony na skazanego więźnia, którego zamęczono na śmierć ku radości zgromadzonej widowni. To samo okrucieństwo zostało wprowadzone do mimicznej wersji *Prometeusza*. Tytan, który ukradł bogom ogień, został ukarany przez przykucie kajdanami do skały. Na zakończenie sztuki zza kulis wywleczono skazańca ubranego jak Prometeusz i przybito jego dłonie oraz stopy do sceny⁷.

Hermann Reich, badacz i znawca problematyki mimu, dopatruje się nawet bezpośredniego związku między męką Chrystusa, biczowaniem, *Ecce Homo*

³ Por. M. Kocur. *We władzy teatru. Aktorzy i widzowie w antycznym Rzymie*. Wrocław 2005 s. 311.

⁴ „Mimus est sermonis cuiuslibet imitatio et motus sine reverentia vel factorum et dictorum turpium cum lascivia imitatio”. E. Skwara. *Historia komedii rzymskiej*. Warszawa 2001 s. 39-40.

⁵ Por. M. Kocur. *Antyczny Rzym: narodziny teatru masowego*. W: *Teatr masowy teatr dla mas*. Red. M. Leyko. Łódź 2011 s. 66.

⁶ Por. tamże s. 66-67.

⁷ Por. T.J. Craughwell. *Święci nie-święci. O nicponiach, rzezimieszkach, oszustach i wyznawcach szatana, którzy jednak zostali świętymi*. Kraków 2007 s. 46.

a mimem. Żołnierze, którzy na głowę Króla Żydowskiego włożyli koronę cierniową, odegrali – jego zdaniem – typową dla mimu scenę wyszydzenia, ciesząc się szczególnym powodzeniem wśród legionów rzymskich⁸. Popularnym tematem wyśmiewania tego, co chrześcijańskie, stał się tzw. „mim chrystologiczny”. Polegał on na parodiowaniu obrzędów i ceremonii chrześcijańskich, a zwłaszcza sakramentów i liturgii świętej⁹. Znane są jednak przypadki, kiedy mimowie biorący udział w obscenicznosci prawd wiary sami doznawali nawrócenia. Jednym z nich był Genezjusz, który w mimie chrystologicznym parodiującym chrzest miał odgrywać rolę osoby chrzczonej, ale doświadczył prawdziwego nawrócenia i odmówił dalszego udziału w przedstawieniu. Niezadowolony tłum ukamienował mima na scenie¹⁰. Pewnym paradoksem stał się fakt, iż to, co miało być parodią aktorską, stało się sakramentalną i męczeńską rzeczywistością¹¹. Podobną postawę wiary i godności pokazała Perpetua oraz towarzyszący jej chrześcijanie, którzy odmówili nałożenia strojów kapłanki Ceres i kapłana Saturna przed wejściem na arenę w Kartaginie, gdzie mieli zostać widowiskowo zamordowani. Pozostając sobą, nie odgrywając narzucanego im przez Rzymian scenariusza, męczennicy mogli dać świadectwo mocy własnej wiary i pozbawić oprawców, a przez to widzów, ostatecznej władzy nad swoim życiem¹².

1.2. STANOWISKO KOŚCIOŁA WOBEC AKTORÓW MIMICZNYCH

Moralistom chrześcijańskim nie mógł podobać się stan ówczesnego teatru w cesarstwie i jego demoralizujący wpływ na postawę wiernych. Szczególnie piętnowano dwie dominujące wówczas formy teatralne, tj. mim i pantomim, w których publicznie epatowano na scenie nagością, ukazywano zdrady małżeńskie, drwiono z monogamii i postulatu uczciwego życia chrześcijańskiego¹³. Ojcowie Kościoła jednomyślnie potępiali teatr, przestrzegając przed jego demoralizującym wpływem. Wczesna Tradycja Kościoła wyraźnie i stanowczo przeciwstawiała się takiej praktyce, wyrażając swoje radykalnie negatywne stanowisko wobec aktorów mimicznych:

⁸ Por. M. Brethold. *Historia teatru*. Tłum. D. Żmij-Zielińska. Warszawa 1980 s. 165-166.

⁹ Por. A. Kruczyński. *Średniowiecze w komedii*. Warszawa 1998 s. 167-168.

¹⁰ Por. M. Kocur. *We władzy teatru* s. 362.

¹¹ Por. T. Kwiecień. *Jezus tańczący*. „List” 2007 nr 4 s. 9. Prawdziwość tej historii w dobie obecnej jest kwestionowana lub przedstawiana w różnych wersjach. Faktem jednak jest, iż ta opowieść stała się inspiracją moralizatorską dla wielu pokoleń. Zwłoki św. Genezjusza zostały złożone w kościele św. Zuzanny w parafii społeczności amerykańskiej w Rzymie. Por. T.J. Craughwell. *Święci nie-święci* s. 48.

¹² Por. M. Kocur. *Antyczny Rzym* s. 67.

¹³ Por. A. Kruczyński. *Średniowiecze w komedii* s. 167.

Należy przeto zadbać, jakie rzemiosło lub zawód uprawiają przyprawdzeni na katechizację [...]. Jeżeli jest ktoś aktorem lub występuje w teatrze, ma tego zaprzestać lub odejść¹⁴.

Synod w Elwirze (ok. 306 r.) utrzymał wcześniejsze stanowisko Tradycji i w kanonie 62. skierowanym do woźniców cyrkowych oraz aktorów pantomicznych ostrzegął, że jeśli chcieliby zostać chrześcijanami, muszą zaprzestać wykonywania swojego zawodu i więcej do niego nie wracać¹⁵.

Po edykcie mediolańskim cesarze chrześcijańscy mieli władzę i wpływ na powstawanie prawa kościelnego. Próbowali oni poczynić pewne ograniczenia, ale zakazy te nie były ściśle przestrzegane w obawie przed społecznym niezadowoleniem i realną groźbą buntu¹⁶. Cesarz Julian Apostata (331-363), mimo że nie występował z pozycji ortodoksy religii rzymskiej, zabronił Kolegium Kapłańskiemu uczestniczenia w „rozwiązanych widowiskach teatralnych” i polecił, aby „pozostawili rozpusztę teatralną plebsowi”. Podobnie cesarz bizantyjski Justyn I Wielki (483-565) zakazał w cesarstwie wszelkich widowisk teatralnych¹⁷.

Upadek Cesarstwa Rzymskiego spowodował definitywny koniec teatru instytucjonalnego. Mimowie, zmuszeni do opuszczenia teatru, przeobrazili się w wędrownych aktorów, trudniąc się tym wszystkim, co oferuje rozrywkę i zabawę. „Mim” stał się zbiorczą nazwą wielu sztuk połączonych wspólnym występem. Wprawdzie zmieniły się czasy, ale „mimowie” nie zmienili swojego podejścia do uprawianego zawodu. Tak jak dawniej pozostali komediantami¹⁸ nieokiełznanymi i obscenicznymi¹⁹. O występach komediantów we wczesnym średniowieczu i ich wpływie na małżeństwa mówił II Sobór Nicejski z 787 r. w kanonie 22., ostrzegając przed zgubną rolą przedstawień teatralnych, słuchaniem szatańskich śpiewów,

¹⁴ *Tradycja apostołska*. W: *Apologia literatury patrystycznej*. T. 1 z. 2. Oprac. M. Michalski. Warszawa 1969 s. 90.

¹⁵ „Jeśli woźnica cyrkowy lub mim chce wierzyć, niech zostanie przyjęty dopiero gdy porzuci swój zawód tak, by więcej do niego nie wrócić. Gdyby postąpił wbrew temu zakazowi, ma być usunięty z Kościoła”. *Akta Synodalia od 50 do 381 roku. Synody i kolekcje praw*. Oprac. A. Baron, H. Pietras. Kraków 2006 s. 59.

¹⁶ Por. L. Małunowiczówna. *Wstęp*. W: *Wybór mów. Mowa LXIV. W obronie tancerzy pantomicznych do Arystydesa*. Przeł. L. Małunowiczówna. Wrocław 1953 s. 316.

¹⁷ Por. A. Kruczyński. *Średniowiecze w komedii* s. 165.

¹⁸ Wielość terminów na określenie ludzi z tej grupy – zarówno łacińskich (*histriones, ioculatores, scurrae*), jak i polskich (kuglarz, sztukmistrz, magik, krzykacz targowy, błazen, aktor) – świadczy o różnorodności i wielości form samej rozrywki, której dostarczali. Por. M. Wilska. *Błazen na dworze Jagiellonów*. Warszawa 1998 s. 15; zob. *Histriones*. W: W.A. Jougan. *Słownik kościelny łacińsko-polski*. Warszawa 1958 s. 299; *Ioculator*. W: W.A. Jougan. *Słownik kościelny łacińsko-polski* s. 262; *Arianizm*. W: Z. Gloger. *Encyklopedia staropolska. Ilustrowana*. T. 1. Red. K. Piwocki [i in.]. Warszawa 1958 s. 179-182; *Kuglarz*. W: *Słownik staropolski*. T. 3. Red. S. Urbańczyk [i in.]. Wrocław 1960-1962 s. 460 (15).

¹⁹ Zob. *Kuglarz* s. 171-174.

patrzeniem na muzykujących i tańczące nierządnicę²⁰. Natomiast Sobór Laterański IV (1215) w kanonie 16. uprzedzał duchownych, czego nie powinni czynić, by ich służba nie stała się nieobyczajna. Wśród tych wyliczeń znajdowało się ostrzeżenie przed mimami, komediantami i aktorami²¹. W Polsce stosunek do wszelkich „ludzi rozrywki” był podobny jak w całej Europie. Synody Gnieźnieńskie z 1279 i 1326 r. zabraniały duchownym przebywania w karczmach i uczestniczenia, nawet w charakterze widzów, w występach dawanych przez mimów, histrionów oraz jokulatorów²².

Zainteresowanie Kościoła sztuką teatralną było procesem złożonym i długotrwałym. Zmiana stanowiska nastąpiła wraz z upadkiem myśli pogańskiej oraz w wyniku asymilacji aktorów i ich dorobku twórczego w przestrzeń oddziaływania dramatu liturgicznego²³. Pantomima, po długim okresie izolacji, stała się częścią składową sztuk kościelnych służących ewangelizacji i poprawie codziennego życia. Powodem takiej decyzji władz kościelnych z pewnością była prostota, siła oraz skuteczność oddziaływania gestyki i mimiki w przekazie treści ewangelicznych²⁴.

²⁰ „Lecz nawet gdy ci, którzy wybrali małżeństwo, dzieci i światowe uczucia, jeśli spożywają posiłek razem, kobiety i mężczyźni, niech się zachowują w sposób nienaganny, niech złożą dzięki w modlitwie Temu, który im dał pożywienie, niech unikają natomiast zwyczaju przyglądania się przedstawieniom teatralnym, słuchania szatańskich śpiewów, patrzenia na muzykujących i tańczące nierządnicę”. Por. *Synod Nicejski II*. W: *Dokumenty soborów powszechnych*. T. 1. Oprac. A. Baron, H. Pietras. Kraków 2001 s. 379.

²¹ „Duchowni niech nie podejmują się urzędów ani handlu o charakterze świeckim, szczególnie tych nieobyczajnych. Niech nie oglądają mimów, komediantów ani aktorów; niech całkowicie omijają karczmy, chyba że zatrzyma ich konieczność w podróży. Niech nie grają w gry hazardowe, ani nie biorą udziału w tego typu rozrywkach”. *Sobór Laterański IV*. W: *Dokumenty soborów powszechnych*. T. 2. Oprac. A. Baron, H. Pietras. Kraków 2003 s. 254-255.

²² Por. M. Wilska. *Błazen na dworze Jagiellonów* s. 19-18.

²³ Dramat liturgiczny, powstały w średniowieczu jako składowa liturgii chrześcijańskiej, miał na celu obrazowe przedstawienie wiernym podstawowych prawd wiary, pojęć i symboli religijnych zawartych w tekstach łacińskich. Głównymi aktorami byli przeważnie kapłani, klerycy, chłopcy ze *schola cantorum*, rzadziej żacy. Tematy odnoszące się do scen narodzenia i zmartwychwstania Pana Jezusa z czasem rozszerzyły się o różne epizody ze Starego i Nowego Testamentu. Największy rozkwit dramatu liturgicznego nastąpił między XII a XIV w. we Francji, Włoszech oraz Cesarstwie Niemieckim i polegał na wzbogacaniu pojedynczych epizodów o nowe sceny i łączeniu ich w uporządkowaną fabularnie akcję. To swoiste połączenie *sacrum* i *profanum* trwało do Soboru Trydenckiego, który zaprzęstał rozwijania nadbudowy liturgicznej na rzecz wartości wyłącznie religijnych. Por. J. Okoń. *Dramat liturgiczny*. W: *Encyklopedia katolicka*. T. 4. Red. R. Łukaszyk [i in.]. Lublin 1989 kol. 183-188; I. Sławińska. *Wprowadzenie*. W: *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje Wielkiego Tygodnia XI-XVI w.* Oprac. J. Lewański. Lublin 1999 s. 19.

²⁴ Por. Z. Taranienko. *Teatr bez dramatu*. Warszawa 1979 s. 60.

2. NOWO EWANGELIZACYJNY WYMIAR PANTOMIMY

Na początku trzeciego tysiąclecia imperatyw głoszenia Ewangelii dalej pozostaje aktualny, o czym przypomina papież Franciszek w adhortacji apostołskiej *Evangelii gaudium*, wskazując na program ewangelizacyjny XIII Synodu Biskupów²⁵. Podkreśla w niej ważny aspekt duszpasterski ukierunkowany na misyjne nawrócenie:

Obecnie nie potrzeba nam zwyczajnego administrowania. Bądźmy we wszystkich regionach ziemi w permanentnym stanie misji²⁶.

Według Franciszka ten permanentny stan misji powinien zakładać odpowiedni program ewangelizacyjny, zawierający się w różnych formach wykraczających poza dotychczasowe schematy²⁷. Istotnym sygnałem zmian zachodzących w sposobach i metodach prowadzenia ewangelizacji, zwłaszcza na polu artystycznym, stał się Ogólnopolski Kongres Nowej Ewangelizacji, zainicjowany w 2012 r. przez Zespół Konferencji Episkopatu Polski ds. Nowej Ewangelizacji oraz Wspólnotę św. Tymoteusza z Gubina, dzięki czemu do projektu włączona została Letnia Szkoła Pantomimy, zawierająca propozycję alternatywnej i niewerbalnej formy nowo ewangelizacyjnego przekazu. Występ zespołu z Letniej Szkoły Pantomimy pokazał wielki potencjał oddziaływania na wyobraźnię samych autorów i odbiorców, ale – co najważniejsze – stał się impulsem twórczym i pobudził innych ewangelizatorów do działania na tym artystycznym polu²⁸.

Kolejne lata pokazały, że ewangelizatorzy coraz chętniej zaczęli sięgać po sztukę mimu, podejmując tematy dające się sklasyfikować w trzech uzupełniających się etapach ewangelizacyjnych. Pierwszy etap – kerygmaticzny – prezentuje treści wiary, których fundamentami są zbawcza śmierć i zmartwychwstanie Jezusa

²⁵ XIII Zwyczajne Zgromadzenie Ogólne Synodu Biskupów odbyło się w dniach 7-28 października 2012 r. na temat: *Nowa ewangelizacja dla przekazu wiary chrześcijańskiej*. Przypomniano wtedy, że nowa ewangelizacja wzywa wszystkich i urzeczywistnia się zasadniczo w trzech obszarach. W pierwszym kręgu ewangelizacyjnym znajdują się wierni, którzy zachowują wiarę katolicką, dając jej wyraz na różny sposób, chociaż nie uczestniczą często w kulcie. Drugi obszar dotyczy ochrzczonych, którzy nie przynależą całym sercem do Kościoła i nie doświadczają już pocieszenia płynącego z wiary. Trzeci skierowany jest do ludzi poszukujących Boga i tych, którzy z różnych przyczyn Go odrzucili. Nauka Synodu idzie w tym kierunku, by wszyscy, bez względu na przyczynę odejścia czy oddalenia od Boga, mieli prawo przyjąć Ewangelię. Chryścijanie mają obowiązek głoszenia jej, nie wykluczając nikogo, a powinni czynić to nie jak ktoś, kto narzuca nowy obowiązek, ale jak ktoś, kto dzieli się radością, ukazując piękny cel na horyzoncie. Por. Franciszek. *Adhortacja apostołska Evangelii gaudium o głoszeniu Ewangelii w dzisiejszym świecie* (24.11.2013) p. 14.

²⁶ Tamże 25.

²⁷ Por. tamże 22.

²⁸ Pantomima ewangelizacyjna zaprezentowana podczas I Ogólnopolskiego Kongresu Nowej Ewangelizacji 28-31 lipca 2012 r. w Kostrzynie nad Odrą nosiła tytuł *Orkiestra* i opowiadała o Bogu Stwórcy „Kompozytorze”, który postanowił powołać do życia świat, powierzając swojemu Synowi Jezusowi „pierwsze skrzypce w tej niezwykłej orkiestrze. Zob. <https://www.youtube.com/watch?v=FDL1hL_HPQ> [dostęp: 29.07.2012].

Chrystusa. Etap długi – preewangelizacyjny – jest realizowany w oparciu o świadectwo osób doświadczonych siłą nawrócenia lub żyjących na co dzień wyznawanymi prawdami. Inkulturacja w ostatnim etapie polega na zintegrowaniu wartości kulturowych w chrześcijaństwie oraz stopniowej asymilacji Ewangelii w odmiennej kulturze.

2.1. KERYGMATYCZNA TREŚĆ PANTOMIMY

Pierwszą i zarazem najważniejszą intencją większości pantomim nowo ewangelizacyjnych jest ilustracyjne przedstawianie kerygmatu, czyli Dobrej Nowiny o Jezusie, który proklamuje Dobrą Nowinę o Bogu²⁹. W ten sposób pantomima wpisuje się w główny cel ewangelizacji, jakim jest umożliwienie każdemu człowiekowi wejście w relację z Chrystusem i uczynienie Kościoła jeszcze bardziej zdolnym do przekazywania w sposób przekonujący i zrozumiały Ewangelii o zbawieniu³⁰. Kerygmat jest przede wszystkim zwięzły, bezpośrednio zmierzający do emocjonalnego „dotknięcia” słuchacza³¹, stąd też nie ma on charakteru dialektycznego czy opisowego, lecz posiada charakter autorytatywny i stwierdzający. Nie jest pouczeniem, konferencją czy budującą mową w sensie teoretycznym, lecz proklamacją dzieła Boga, które swój szczyt osiąga w misterium paschalnym Chrystusa. Nad kerygmatem zatem się nie dyskutuje, prowadząc dysputy filozoficzne, lecz opowiada przez zajęcie stanowiska: za Chrystusem lub przeciw Niemu³²:

A jeśli ktoś posłyszys słowa moje, ale ich nie zachowa, to ja go nie sądzę. Nie przyszedłem bowiem po to, aby świat sądzić, ale by świat zbawić. Kto gardzi Mną i nie przyjmuje słów Moich, ten ma swego sędziego: słowo, które powiedziałem, ono to będzie go sądzić w dniu ostatecznym (J 12,47-48).

Adekwatnym przykładem pantomimy kerygmaticznej poruszającej eschatologiczny wymiar wiary i nawrócenia jest scenka ewangelizacyjna zatytułowana *Drzwi*³³. Pantomima ta rozgrywa się jednocześnie w dwóch planach scenicznych: na pierwszym odbywa się ewangelizacja; drugi przedstawia robotników pracujących nad projektem zleconym im przez samego Jezusa. Ewangelizatorem jest człowiek pobłogosławiony przez Pana Jezusa, głoszący prawdę w Jego imieniu.

²⁹ Por. J.H. Prado Flores. *Nowi ewangelizatorzy dla Nowej Ewangelizacji*. Poznań 2013 s. 65.

³⁰ Por. D. Rey. *Definicja nowej ewangelizacji a wyzwania stojące na jej drodze*. W: *Nowa ewangelizacja: kerygmaticzny impuls w Kościele*. Red. P. Sowa, K. Kaproń. Gubin 2012 s. 38.

³¹ Por. Z. Kiernikowski. *Kerygmat – Chrystus istotą chrześcijańskiego przepowiadania i życia*. W: *Syn Boży – centrum naszej wiary*. Red. A. Tomko. Wrocław 2014 s. 106.

³² Por. J. Czerski. *Kerygma o królestwie Bożym jako wezwanie do nawrócenia*. W: *Ad libertatem in veritate. Księga pamiątkowa dedykowana księdzu profesorowi Alojzemu Marcolowi w 65. rocznicę urodzin i 35-lecie pracy naukowej*. Red. P. Morciniec. Opole 1996 s. 145-146.

³³ Zob. pantomima pt. *Drzwi* wykonana przez młodzież Kościoła Chrześcijańskich w Kętrzynie. <<https://www.Youtube.com/watch?v=1jdSaHYcPGc>> [dostęp: 12.03.2012].

Proklamacja Dobrej Nowiny nie jest łatwa, gdyż moce zła starają się ją zagłuszyć. Dzięki demonicznemu działaniu malarz pracuje w natchnieniu, pisarz tworzy kolejną powieść, młody człowiek z słuchawkami na uszach wpada w muzyczny trans, dziewczyna wypala kolejny narkotyk. W retrospekcji wydarzeń biblijnych na pierwszym planie mimowie odtwarzają scenę ukrzyżowania, przypominając, że te same moce zła wywierały demoniczny wpływ również na oprawców Jezusa Chrystusa. Tymczasem na drugim planie robotnicy podnoszą konstrukcję, wykonując detaliczne poprawki. Jeszcze moment, a drzwi będą gotowe do wypełniania swojej funkcji. Dostrzega to Pan Jezus i wskazuje na dobiegający czas, gestycznie transponując słowa z Ewangelii św. Marka:

Czas się wypełnił i bliskie jest królestwo Boże, nawracajcie się i wierzcie w Ewangelię (Mk 1,15).

Do pomieszczenia wchodzi Jezus z człowiekiem z Biblią, ktoś jeszcze wbiega przed ostatecznie zamykającymi się drzwiami – czas się wypełnił. W tej samej chwili moce zła już nie kuszą, lecz rozpoczynają dzieło zniszczenia. Przerażeni ludzie biegną w kierunku drzwi, które na pewno już się nie otworzą.

W *Konstytucji dogmatycznej o Kościele Soboru Watykańskiego II* został wyraźnie podkreślony eschatologiczny wymiar życia ludzkiego. Człowiek nie znając dnia ani godziny, powinien nieustannie czuwać, aby zakończyć bieg swojego jedyne- go ziemskiego życia w chwale i cieszyć się wieczną obecnością Jezusa Chrystusa (por. Mt 25,31-37). Zanim jednak nastąpi zapowiedziana obietnica życia wiecznego, wszyscy muszą najpierw stanąć przed Jego trybunałem, aby otrzymać zapłatę za uczynki dokonane w ciele, złe lub dobre (por. 2 Kor 5,10). Na końcu świata ci, którzy pełnili dobre czyny, pójdą na zmartwychwstanie do życia, natomiast pełniący złe czyny – na zmartwychwstanie do potępienia (por. J 5,29; Mt 25,46)³⁴. W tym kontekście mieści się również przypowieść o dziesięciu pannach (zob. Mt 25,1-13), którą przytoczył Franciszek w katechezie dotyczącej sądu ostatecznego pt. *Niech wizja Sądu pobudza do lepszego życia*:

Nadszedł Oblubieniec, a panny głupie znalazły zamknięte drzwi prowadzące na ucztę weselną. Pukają natarczywie, ale jest zbyt późno. Oblubieniec odpowiada: Nie znam was (Mt 25,12).

W tej katechezie papież zachęca nas do podtrzymywania ognia w lampach naszej wiary przez modlitwę i sakramenty, by być dobrze przygotowanym na spotkanie z Jezusem Chrystusem³⁵.

³⁴ Por. *Konstytucja dogmatyczna o Kościele Lumen gentium* (21.11.1964) p. 48-51.

³⁵ Por. Franciszek. *Przemówienie podczas audiencji generalnej* (Rzym, 24.04.2013). „L'Osservatore Romano” 34:2013 nr 6 s. 43; Tenże. *Strzeżmy Chrystusa w naszym życiu. Pierwsze Katechezy*. Kraków 2013 s. 31.

2.2. PREEWANGELIZACYJNA TREŚĆ PANTOMIMY

Nowa ewangelizacja w swym procesie misyjnym powinna doprowadzić do świadomej i głębokiej wiary w Trójjedynego Boga. Jednak droga ewangelizacyjna rozpoczyna się od preewangelizacji, w której podstawowym motorem działania jest świadectwo chrześcijańskie na płaszczyźnie moralnej, odgrywające kluczową rolę autentyczności i prawdziwości wyznawanej wiary³⁶. W adhortacji apostołskiej *Ecclesia in Europa* św. Jan Paweł II przypomina, że świadek Chrystusa przyciąga innych swoim postępowaniem wynikającym z przyjęcia Ewangelii, które ma swoje odzwierciedlenie w życiu osobistym, rodzinnym i zawodowym. Z takiej postawy promienieje radość, miłość i nadzieja, a ludzie, widząc to światło ewangelicznych czynów, sami będą chwalili Boga, który jest w niebie (por. Mt 5,16)³⁷.

Preewangelizacyjnym przykładem skierowanym głównie do młodzieży wkraczającej w dorosłe życie jest scenka zatytułowana *Tort jest zbyt smaczny, aby...*³⁸. Pantomima porusza problem utraty prawdziwej miłości, polegający na uprzedmiotowieniu drugiego człowieka w jego sferze seksualnej. Scenka rozpoczyna się w momencie, gdy młoda dziewczyna, odświętnie ubrana, kończy przystrajanie tortu. Wtedy u drzwi jej domu staje jeden z klientów. Mężczyzna z teczką wita się z dziewczyną i bez wstępnych konwersacji wyciąga odliczoną kwotę pieniędzy, by otrzymać kawałek pięknie wyglądającego tortu. Kolejni goście, a są wśród nich młody elegant zakochany w swoim wyglądzie oraz Rastaman tańczący w rytmie jednej z piosenek Boba Marley'a, również zainteresowani są wyłącznie kawałkiem słodkiej przyjemności. Ostatni „konsument” jako jedyny przychodzi w innym celu niż jego poprzednicy. Mężczyzna ubrany w garnitur, z naręczem kwiatów i pierścieniem zaręczynowym oświadcza się zaskoczonej dziewczynie. Pantomima kończy się ostrzeżeniem, które wypowiada narrator:

Tort jest zbyt smaczny, by dawać go każdemu, a seks zbyt przyjemny, by uprawiać go przed ślubem³⁹.

³⁶ Dekret *Ad gentes* w artykule pierwszym szeroko omawia postawę chrześcijańskiej miłości: „Trzeba, aby Kościół był obecny w tych grupach ludzkich poprzez swoje dzieci, które wśród nich żyją, albo są do nich posłane. Wszyscy bowiem chrześcijanie wszędzie, gdziekolwiek żyją, są zobowiązani przykładem życia i świadectwem słowa tak ukazywać nowego człowieka, którego przyoblekli przez chrzest i moc Ducha Świętego, i przez którego zostali umocnieni w czasie bierzmowania, aby inni, widząc ich dobre uczynki, chwalili Ojca oraz by mogli pełniej zrozumieć prawdziwy sens życia ludzkiego i dostrzec powszechną więź wspólnoty ludzkiej”. *Dekret o działalności misyjnej Kościoła Ad gentes divinitus* (7.12.1965) p. 11.

³⁷ Por. Jan Paweł II. *Adhortacja apostołska Ecclesia in Europa o Jezusie który żyje w Kościele* (28.06.2003) p. 48.

³⁸ Pantomima została wykonana przez Grupę Teatralną prowadzoną przez ks. A. Wąska podczas III Festiwalu Exsodus Młodych – *Wybieram Miłość* w Zwierzyńcu w dniach 21-24 sierpnia 2012 r. Zob. *Tort jest zbyt smaczny, aby...* <<https://www.Youtube.com/watch?v=KJSGbt1gKcM>> [dostęp: 10.10.2012].

³⁹ Tamże.

Trynitarny fundament moralności chrześcijańskiej, zakorzeniony w tajemnicy stworzenia i odkupienia człowieka, może być przedstawiony w różnych aspektach⁴⁰. Jednym z nich jest Trójca Święta jako prawzór małżeństwa i rodziny. Człowiek, poznając siebie w bycie relacyjnym, odkrywa swe powołanie do miłości we wspólnocie osób. Odkrycie drugiego „ty” jako szczególnej komplementarności, ukazującej odpowiedzialność osoby do zrealizowania swej pełni, ujawnia się w małżeństwie, w relacji mężczyzny do kobiety. Stworzenie człowieka mężczyzną i niewiastą samo w sobie ukazuje odwieczny zamysł Boga, aby odwzorować w człowieku relacyjność, która ma swe źródło i najdoskonalszy wzór w Trójcy⁴¹.

Ta prezentacja pantomiczna jest moralnym świadectwem młodzieży chrześcijańskiej skierowanym do innych młodych ludzi. Pokazuje konsekwencje utraty autentycznych i prawdziwych wzorców w zsekularyzowanej i konsumpcyjnej kulturze. W takim świecie, zdominowanym przez hedonistyczne potrzeby, także człowiek staje się przedmiotem użycia. Paweł VI w encyklice *Humane vitae o zasadach moralnych w dziedzinie przekazywania życia* wskazuje na źródło miłości – Boga, od którego bierze swe imię wszelkie ojcostwo w niebie i na ziemi, małżeństwo zaś nabiera godności sakramentalnego znaku łaski, ponieważ wyraża związek Chrystusa z Kościołem⁴². Jednocześnie żyjące w rodzinie dziecko, będące owocem miłości dwojga małżonków, objawia potęgę miłości, której intensywność między Ojcem i Synem daje początek niestworzonemu darowi Trzeciej Osoby Boskiej⁴³.

2.3. KULTUROWA TREŚĆ PANTOMIMY

Ważnym zjawiskiem powstałym z korelacji ewangelizowania wielości kultur jest inkulturacja, której św. Jan Paweł II w swoim nauczaniu poświęcił wiele miejsca. W adhortacji apostolskiej *Ecclesia in Africa* papież dość szczegółowo i w wielu miejscach omawia zagadnienie inkulturacji, mówiąc o niej jako o procesie, przez który nauczanie chrześcijańskie włącza się w różne kultury. Ta adaptacja procesu inkulturacyjnego odbywa się w dwóch kierunkach: z jednej strony oznacza ona wewnętrzne przekształcenie autentycznych wartości kulturowych przez ich integrację w chrześcijaństwie, z drugiej jest zakorzenianiem chrześcijaństwa w różnych

⁴⁰ Czesław Bartnik wymienia sześć obszarów prakseologicznego połączenia trynitarnego z życiem chrześcijańskim: 1. Trójca w liturgii; 2. Trójca eklezjalna; 3. Trójca kosmiczna; 4. Trójca prakseologiczna; 5. Trójca jako wzór życia społecznego; 6. Trójca kreacjonistyczna. Por. Cz.S. Bartnik. *Dogmatyka katolicka*. T. 1. Lublin 2000 s. 243-244.

⁴¹ Por. A. Derdziuk. *Teologia moralna w służbie wiary i Kościoła*. Lublin 2010 s. 58.

⁴² Por. Paweł VI. Encyklika *Humanae vitae o zasadach moralnych w dziedzinie przekazywania życia* (25.07.1968) p. 8.

⁴³ Por. A. Derdziuk. *Teologia moralna* s. 60.

kulturach⁴⁴. W związku z powyższym proces inkulturacji polega na stopniowym włączaniu Ewangelii w kulturę, przy jednoczesnym oczyszczaniu i przekształcaniu tych wartości, które mogą być sprzeczne z duchem tejże Ewangelii, pod warunkiem, że takie działanie zawsze przebiega z szacunkiem do samej Ewangelii, jak i danej kultury, w której jest ona głoszona i przyjmowana⁴⁵.

Św. Jan Paweł II zachęcał do odważnego włączania Chrystusowego orędzia w kulturę⁴⁶ tworzoną przez nowoczesne środki przekazu. W encyklice *Veritatis splendor* podkreślił fakt głoszenia Ewangelii z nową gorliwością, nowymi metodami i z zastosowaniem nowych środków wyrazu⁴⁷. Do tych środków należą współczesne media, które nazywa „pierwszym areopagiem”, na którym Kościół, tak jak św. Paweł na Areopagu w Atenach, ma głosić Ewangelię⁴⁸. Według papieża owe środki przekazu: telewizja, radio, prasa, cały sektor urządzeń audiowizualnych, mają służyć nie tylko rozrywce, ale również ewangelizacji. W nowej epoce, nazwanej przez św. Jana Pawła II „kulturą komputerów”, Kościół może bardzo szybko informować świat o swoim *credo* i wyjaśniać swoje stanowisko wobec każdego problemu czy wydarzenia. Środki medialne ułatwiają porozumiewanie się między ludźmi, ponieważ wykorzystują dwa kanały komunikacyjne: słowo i obraz⁴⁹.

Sztuka filmowa, która pojawiła się za sprawą braci Lumière w 1895 r., przez 32 lata była sztuką niemą. Początkowo traktowano ją w różnych środowiskach, także kościelnych, jako „magiczną zabawkę” i niezbyt poważną rozrywkę. Gdy jednak zaczęły powstawać filmy gorszące, Kościół zareagował ich potępieniem i ostrzeżeniem wiernych przed niebezpieczeństwem demoralizacji, jednocześnie

⁴⁴ Por. Jan Paweł II: *Adhortacja apostolska Ecclesia in Africa* o Kościele w Afryce o jego misji ewangelizacyjnej (14.09.1995) p. 59.

⁴⁵ Przykładem takiej inkulturacji była ewangelizacja Oceanii, gdy emigranci przynieśli ze sobą wiarę chrześcijańską. Dla ludów tubylczych Oceanii inkulturacja oznaczała nowy dialog między światem im znanym a wiarą, którą przejęli. W rezultacie również kultura Oceanii w wielu swych specyficznych formach znalazła swoje odzwierciedlenie w kulturze chrześcijańskiej. Por. Jan Paweł II. *Adhortacja apostolska Ecclesia in Oceania o Jezusie Chrystusie i ludach Oceanii* (22.11.2001) p. 16.

⁴⁶ Kultura tworzona przez media bez czynnika duchowego może stać się kulturą zdehumanizowaną. Oczywiście, kultura człowieka żyjącego w społeczeństwie o tyle staje się chrześcijańska, o ile zostaje przesiąknięta Ewangelią Chrystusa. Por. B. Drożdż. *Uwarunkowania kulturowe wiary – co znaczy wierzyć dziś?* W: *Nowa ewangelizacja – ożywienie wiary*. Red. A. Tomko, G. Sokołowski. Wrocław 2013 s. 96; Tenże. *Uwarunkowania społeczno-kulturowe ewangelizacji w Polsce na początku XXI wieku*. W: *Ewangelizacja odpowiedzią Kościoła w Polsce na wezwania współczesności*. Red. W. Przygoda, E. Robek. Sandomierz 2011 s. 45-53.

⁴⁷ Por. Jan Paweł II. *Encyklika Veritatis splendor o niektórych podstawowych problemach nauce moralnego Kościoła* (6.08.1993) p. 106.

⁴⁸ Por. Tenże. *Encyklika Redemptoris missio o stałej aktualności posłania misyjnego* (7.12.1990) p. 37.

⁴⁹ Por. Z. Zaremski. *Nowa ewangelizacja a środki masowego przekazu. Spojrzenie w świetle nauki Jana Pawła II*. „Studia Włocławskie” 5:2002 s. 331-332; Jan Paweł II. *Orędzie na XXIV Światowy Dzień Środków Masowego przekazu* (24.01.1990). „L'Osservatore Romano” 11: 1990 nr 1 s. 1.

zaś dostrzegł nową szansę dla działalności ewangelizacyjnej przez produkcję filmów z dzieł wielkich poetów i pisarzy. Do tej inicjatywy zachęcał już papież Pius XI w dwóch encyklikach: *Divini illius Magistri* z 1927 r. oraz *Vigilanti cura* z 1936 r.⁵⁰ Film Charliego Chaplina *Dzisiejsze czasy* z pewnością wpisuje się w apel Piusa XI o podejmowanie tematów zaangażowanych społecznie, a nie tylko dostarczających taniej, zdemoralizowanej rozrywki⁵¹. Inspiracją do nakręcenia realistycznego tematu była rozmowa Chaplina z reporterem z nowojorskiej gazety „Word”. Artysta w swojej autobiografii tak wspomina to spotkanie:

Opowiedział mi o systemie produkcji taśmowej – koszmarną historię o tym, jak wielki przemysł ściąga z farm zdrowych, młodych ludzi, którzy po czterech-pięciu latach pracy systemem taśmowym stają się nerwową ruiną. Ta rozmowa podsunęła mi pomysł do *Dzisiejszych czasów*⁵².

Dzisiejsze czasy są opowieścią o robotniku, któremu przyszło pracować w fabryce bezwzględnego kapitalisty⁵³. Właściciel fabryki eksperymentalnie wprowadza automat z jedzeniem, by robotnicy nie przerywali pracy w czasie przerwy na obiad. Główny bohater, grany przez Charliego Chaplina, pracujący przy taśmie produkcyjnej w końcu dostaje rozstroju nerwowego, wykonując ciągle te same ruchy dokręcania śrub. Po kuracji nerwowej próbuje dostosować się do „dzisiejszych czasów”, jednak nie omija go kryzys społeczny, strajki, rozruchy ani bezrobocie⁵⁴. Film, utrzymany w lekkim tonie komedii satyrycznej, kreśli ponury obraz bezbronного człowieka uwięzionego w nieludzkim systemie cywilizacji przemysłowej⁵⁵.

Pantomimiczo-filmowe dzieło Chaplina w wielu kwestiach moralno-społecznych przemawia tym samym głosem, co 45 lat wcześniej encyklika Leona XIII *Rerum novarum o kwestii społecznej*⁵⁶, w której papież stanowczo sprzeciwiał się

⁵⁰ Por. A. Lewek. *Nowa ewangelizacja w duchu Soboru Watykańskiego II*. T. 1-2. Katowice 1995 s. 111; zob. Pius XI. *Encyklika Divini illius Magistri o chrześcijańskim wychowaniu młodzieży* (31.12.1929); Tenże. *Encyklika Vigilanti cura o filmie* (29.06.1936). Warszawa 2002 [dalej: VC] s. 7-14.

⁵¹ Papież tak pisał o złych filmach: „Nie ma człowieka, który by nie wiedział jaką szkodę dla duszy stanowią złe filmy. Są one okazją do grzechu; skierowują młodzież na drogi zła poprzez wychwalanie namiętności; ukazują one życie w fałszywym świetle i zaciemniają ideały; niszczą prawdziwie czystą miłość, poszanowanie małżeństwa, uczucia rodzinne. Są one w stanie wywołać uprzedzenia pomiędzy jednostkami, nieporozumienia pomiędzy narodami, klasami społecznymi, czy wreszcie rasami”. VC s. 12.

⁵² Ch. Chaplin. *Charles Chaplin. Moja autobiografia*. Tłum. B. Zieliński. Warszawa 1994 s. 429.

⁵³ Por. *Charlie Chaplin (1889-1977)*. W: J. Wojnicka, O. Katafiasz. *Słownik wiedzy o filmie*. Bielsko-Biała 2005 s. 216.

⁵⁴ Por. Ch. Chaplin. *Charles Chaplin* s. 429.

⁵⁵ Por. *Dzisiejsze czasy*. W: J.F. Lewandowski, J. Słodowski. *100 filmów, które powinniście obejrzeć, jeśli znajdziecie okazję*. Katowice 1994 s. 38.

⁵⁶ Zob. Leon XIII. *Encyklika Rerum novarum o kwestii robotniczej* (15.05.1891). W: *Dokumenty nauki społecznej Kościoła*. Cz. 1. Red. M. Radwan. Rzym – Lublin 1996 s. 63-92.

traktowaniu ludzi jak niewolników i wzywał bogatych pracodawców do uszanowania godności osobistej swoich pracowników, argumentując:

Praca zarobkowa według świadectwa rozumu i filozofii chrześcijańskiej nie tylko nie poniża człowieka, ale mu zaszczyt przynosi, ponieważ daje mu szlachetną możliwość utrzymania życia⁵⁷.

Leon XIII podkreślał w niej zgubny wpływ długiej i uciążliwej pracy za zbyt małe wynagrodzenie, które skłaniało robotników do porzucania zatrudnienia na rzecz dobrowolnego bezrobocia. W tej kwestii namawiał właścicieli zakładów produkcyjnych, by dokonali koniecznej korekty prawa pracy, nie dopuszczając w ten sposób do wybuchu niezadowolenia, a w efekcie finalnym do krwawego konfliktu między pracodawcami i robotnikami⁵⁸. Ratunek z tego impasu społecznego papież dostrzegał w miłości chrześcijańskiej gotowej do poświęceń na rzecz bliźniego, która miała stanowić najlepsze lekarstwo przeciw zbuntowanemu duchowi oraz zakorzenionemu w ludzkim umyśle egoizmowi. Chaplin w swoim dziele również znalazł rozwiązanie w miłości, a była nią *gamine*, biedna dziewczyna ponosząca trudy życia w niesprawiedliwym systemie jak główny bohater *Dzisiejszych czasów*.

Papieska Rada ds. Komunikacji Społecznej i Filmowej, przed zbliżającą się 100. rocznicą kina (19.10.1995), doceniła walory moralne i artystyczne filmu Chaplina i umieściła go na liście 45 filmów zawierających szczególne walory religijne, moralne i artystyczne⁵⁹.

ZAKOŃCZENIE

Pantomima w religijnej kulturze Kościoła ma swoją bogatą historię o pejoratywnym znaczeniu. Cesarstwo Rzymskie kierowało „ostrze” obsceniczności i drastyczności *mimosa* i *pantomimusa* do wyśmiewania i sztydzenia z chrześcijaństwa, które przedstawiało odmienny system wartości w sferze wiary, kultury i życia społecznego. Walka toczyła się nie o terytorium, ale stan ducha rodzącego się Kościoła. W przypadku chrześcijan duchowość, której fundamentem jest Jezus Chrystus, nie tylko przetrwała, ale i została prawnie usankcjonowana przez Konstantyna Wielkiego i Licyniusza na mocy edyktu mediolańskiego. Wraz z upadkiem Cesarstwa Rzymskiego nastąpił definitywny koniec teatru instytucjonalnego, a co za tym idzie i pantomimy, która odrodziła się w okresie średniowiecza, paradoksalnie rzecz biorąc w przestrzeni sztuk kościelnych, służących ewangelizacji i ubogaceniu wizualną formą dramatu liturgicznego.

⁵⁷ Tamże 16.

⁵⁸ Por. tamże 31.

⁵⁹ *Światowa encyklopedia filmu religijnego*. Red. M. Lis, A. Garbicz. Kraków 2007 s. 288.

W czasach nam współczesnych sztuka dalej bywa narzędziem do przesuwania granic na płaszczyźnie społecznej, religijnej czy ideologicznej. Teatr wciąż wzbudza kontrowersje; gdy twórcy poza „ostrzem formy” wymierzonym w „coś” lub „kogoś” deprecjonują zasady porządku moralnego, budując swój przekaz na nienawiści i agresji; gdy ludzkie relacje stają się medialnym spektaklem bijącym kolejne rekordy oglądalności kosztem zmanipulowanych, nieświadomych konsekwencji osób; gdy sztuka zmierza do marketingowego sukcesu, zysku, splendoru z pominięciem prawdy, dobra i piękna. Wobec zagrożeń wymierzonych bezpośrednio w człowieka, w wartości ogólnoludzkie, w kulturę chrześcijańską Kościół nie tylko nie dystansuje się od różnorodnych form teatralnych, ale zachęca twórców i ludzi kultury do ożywiania ich przekazem niosącym wiarę, nadzieję i miłość w zgodzie z prawem naturalnym i Bożym zamysłem. Tego niełatwego zadania podejmują się ewangelizatorzy świeccy działający w szkołach i ośrodkach nowo ewangelizacyjnych, w tym również mimowie chrześcijańscy, którzy w oparciu o pantomimę próbują dotrzeć do adresata ewangelizacji z przekazem Dobrej Nowiny.

Naukowa refleksja nad religijnym wymiarem pantomimy pozwala sformułować kilka wniosków pastoralnych, które mogą usprawnić sposoby przygotowania pantomim ewangelizacyjnych w warunkach duszpastersko-apostolskich. Pierwszym i podstawowym wnioskiem płynącym z tematów zobrazowanych przez ewangelizatorów chrześcijańskich w formie przedstawień pantomimicznych jest świadomość wiary ich twórców. Świadomość ta wynika z dwóch obszarów organizujących przesłanie ewangelizacyjne. Pierwszy, ewangeliczny, ukazuje fundament siły i motywację działania, jaką jest Boża miłość. Bóg w swej niewysłowionej dobroci ofiarował człowiekowi Miłość w osobie Jezusa Chrystusa, który z kolei powołuje ludzi, by stawali się narzędziami łaski i sami tworzyli więzy miłości. Dzięki zaistniałemu dobru człowiek transfiguruje swą postawę z biernego słuchacza na czynnego wiernego, chcącego przekazać dalej to, co darmo otrzymał. Drugi obszar, będący otwarciem się na naukę Kościoła, odsłania zagrożenia płynące ze świata w postaci postaw hedonistycznych, liberalnych, sekularystycznych czy ateistycznych, podważających sens religijnych przekonań i dobra wynikającego z poświęcenia i altruizmu w imię wyższych wartości. Pantomimy ewangelizacyjne są świadectwem przyjętej wiary, dlatego nie skupiają się tylko na zagrożeniach, ale demonstrują w swych treściach moralność gloryfikującą prymat osoby przed rzeczą, z którego to prymatu emanuje szereg altruistycznych postaw będących manifestacją przyjętej Bożej miłości. Kolejnym wnioskiem wynikającym z treści ewangelicznych „artystycznego dorobku ludzkości” jest zdolność integracji tychże wartości w przestrzeni kulturowej. Strefa kultury może być również miejscem przejścia z jednej rzeczywistości do drugiej, umożliwiając tym samym zaistnienie impulsu religijnego po wielu latach od powstania dzieła. Takim przykładem są np. sceny pantomimiczne będące w obiegu internetowym. Mogą one w każdej

chwili pobudzić odbiorcę do refleksji lub przyczynić się do wejścia na ścieżkę powrotu do domu Ojca. Oczywiście, kluczowym czynnikiem zaistnienia owego przejścia z rzeczywistości wirtualnej do realnej jest percepcja odbiorcy. Widz, który nie chce bądź nie potrafi zobaczyć teologicznych konotacji w dziele artystycznym, nie odkryje w sobie impulsu do głębszej refleksji religijnej, a w efekcie finalnym do nawrócenia.

Syntetyzując wyżej przedstawione wnioski, należy zauważyć pragmatyczne znaczenie pantomimy, która, działając na polu artystycznym, staje się dopełnieniem głosu płynącego z Ewangelii i nauczania Kościoła. Natomiast mimowie chrześcijańscy, mając w perspektywie przedmiot formalny ewangelizacji, rozbudzają, dynamizują i ugruntowują wiarę u współczesnego człowieka w celu jego nawrócenia.

BIBLIOGRAFIA

- Akta Synodalia od 50 do 381 roku. Synody i kolekcje praw.* Oprac. A. Baron, H. Pietras. Kraków 2006.
- Arianizm.* W: Z. Gloger. *Encyklopedia staropolska. Ilustrowana.* T. 1. Red. K. Piwocki [i in.]. Warszawa 1958.
- Bartnik Cz.S.: *Dogmatyka katolicka.* T. 1. Lublin 2000.
- Brethold M.: *Historia teatru.* Tłum. D. Żmij-Zielińska. Warszawa 1980.
- Chaplin Ch.: *Charles Chaplin. Moja autobiografia.* Tłum. B. Zieliński. Warszawa 1994.
- Charlie Chaplin (1889-1977).* W: J. Wojnicka, O. Katafiasz. *Słownik wiedzy o filmie.* Bielsko-Biała 2005.
- Craughwell T.J.: *Święci nie-święci. O nicponiach, rzeźmieszkach, oszustach i wyznawcach szatana, którzy jednak zostali świętymi.* Kraków 2007.
- Czerski J.: *Kerygma o królestwie Bożym jako wezwanie do nawrócenia.* W: *Ad libertatem in veritate. Księga pamiątkowa dedykowana księdzu profesorowi Alojzemu Marcolowi w 65. rocznicę urodzin i 35-lecie pracy naukowej.* Red. P. Morciniec. Opole 1996.
- Derdziuk A.: *Teologia moralna w służbie wiary i Kościoła.* Lublin 2010.
- Drożdż B.: *Uwarunkowania kulturowe wiary – co znaczy wierzyć dziś?* W: *Nowa ewangelizacja – ożywienie wiary.* Red. A. Tomko, G. Sokołowski. Wrocław 2013.
- Drożdż B.: *Uwarunkowania społeczno-kulturowe ewangelizacji w Polsce na początku XXI wieku.* W: *Ewangelizacja odpowiedzią Kościoła w Polsce na wezwania współczesności.* Red. W. Przygoda, E. Robek. Sandomierz 2011.
- Drzwi* (wykonawca: młodzież Kościoła Chrześcijan Baptystów w Kętrzynie). <<https://www.youtube.com/watch?v=c9K86vcHOLI>> [dostęp: 10.11.2009].
- Dzisiejsze czasy.* W: J.F. Lewandowski, J. Słodowski. *100 filmów, które powinniście obejrzeć, jeśli znajdziecie okazję.* Katowice 1994.
- Franciszek: *Adhortacja apostołska Evangelii gaudium o głoszeniu Ewangelii w dzisiejszym świecie* (24.11.2013). Kraków 2013.
- Franciszek: *Przemówienie podczas audiencji generalnej* (Rzym, 24.04.2013). „L'Osservatore Romano” 34:2013 nr 6.

- Franciszek: *Strzeżmy Chrystusa w naszym życiu. Pierwsze katechezy*. Kraków 2013.
- Histriones*. W: W.A. Jougan. *Słownik kościelny łacińsko-polski*. Warszawa 1958.
- Jan Paweł II: *Adhortacja apostołska Ecclesia in Africa o Kościele w Afryce o jego misji ewangelizacyjnej u progu roku 2000* (14.09.1995). W: *Adhortacje apostołskie Ojca Świętego Jana Pawła II*. T. 1. Red. M. Romanek. Kraków 2006.
- Jan Paweł II: *Adhortacja apostołska Ecclesia in Europa o Jezusie, który żyje w Kościele*. W: *Adhortacje apostołskie Ojca Świętego Jana Pawła II*. T. 1-2. Red. M. Romanek. Kraków 2006.
- Jan Paweł II: *Adhortacja apostołska Ecclesia in Oceania o Jezusie Chrystusie i ludach Oceanii. Iść Jego drogą, głosić Jego prawdę, żyć Jego życiem* (2001). W: *Adhortacje apostołskie Ojca Świętego Jana Pawła II*. T. 2. Red. M. Romanek. Kraków 2006.
- Jan Paweł II: *Encyklika Redemptoris missio o stałej aktualności posłania misyjnego* (7.12.1990). W: *Encykliki Ojca Świętego bł. Jana Pawła II*. Kompletne wydanie. Kraków 2011.
- Jan Paweł II: *Encyklika Veritatis splendor o niektórych podstawowych problemach nauczania moralnego Kościoła* (6.08.1993). W: *Encykliki Ojca Świętego bł. Jana Pawła II*. Kompletne wydanie. Kraków 2011.
- Jan Paweł II: *Orędzie na XXIV Światowy Dzień Środków Masowego przekazu* (24.01.1990). „L'Osservatore Romano” 11: 1990 nr 1.
- Kiernikowski Z.: *Kerygmat – Chrystus istotą chrześcijańskiego przepowiadania i życia*. W: *Syn Boży – centrum naszej wiary*. Red. A. Tomko. Wrocław 2014.
- Kocur M.: *Antyczny Rzym: narodziny teatru masowego*. W: *Teatr masowy teatr dla mas*. Red. M. Leyko. Łódź 2011.
- Kocur M.: *We władzy teatru. Aktorzy i widzowie w antycznym Rzymie*. Wrocław 2005.
- Kruczyński A.: *Średniowiecze w komedii*. Warszawa 1998.
- Kuglarz. W: *Słownik staropolski*. T. 3. Red. S. Urbańczyk [i in.]. Wrocław 1960-1962.
- Kwiecień T.: *Jezus tańczący*. „List” 2007 nr 4.
- Leon XIII: *Encyklika Rerum novarum o kwestii robotniczej* (15.05.1891). W: *Dokumenty nauki społecznej Kościoła*. Cz. 1. Red. M. Radwan. Rzym – Lublin 1996.
- Lewek A.: *Nowa ewangelizacja w duchu Soboru Watykańskiego II*. T. 1-2. Katowice 1995.
- Małunowiczówna L.: *Wstęp*. W: *Wybór mów. Mowa LXIV. W obronie tancerzy pantomicznych do Arystydesa*. Przeł. L. Małunowiczówna. Wrocław 1953.
- Mime and pantomime*. W: *The New Encyclopedia Britannica*. T. 8. Chicago 1992.
- Mimetyzm*. W: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Red. J. Sławiński. Wrocław 1995.
- Okoń J.: *Dramat liturgiczny*. W: *Encyklopedia katolicka*. T. 4. Red. R. Łukaszyk [i in.]. Lublin 1989.
- Pantomima*. W: J. Waldorff. *Sekrety polihymnii*. Warszawa 1989.
- Pantomima*. W: *Leksykon teatralny*. Red. B. Osterloff [i in.]. Warszawa 1996.
- Pantomima*. W: Semil M., Wyśińska E. *Słownik współczesnego teatru*. Warszawa 1980.
- Pantomima*. W: *Słownik wyrazów obcych PWN*. Red. B. Pakosz [i in.]. Warszawa 1993²⁷.
- Pantomima*. W: T. Miłkowski. *Szkolny słownik teatralny*. Warszawa 1996.
- Pantomima*. W: *Wielka encyklopedia PWN*. T. 20. Red. J. Wojnarowski. Warszawa 2004.
- Paweł VI: *Encyklika Humanae vitae o zasadach moralnych w dziedzinie przekazywania życia* (1968). Wrocław 1994.

- Pius XI: *Encyklika Divini illius Magistri o chrześcijańskim wychowaniu młodzieży* (31.12.1929). Świdnica 2005.
- Pius XI: *Encyklika Vigilanti cura o filmie* (29.06.1936). Warszawa 2002.
- Prado Flores J.H.: *Nowi ewangelizatorzy dla Nowej Ewangelizacji*. Poznań 2013.
- Rey D.: *Definicja nowej ewangelizacji a wyzwania stojące na jej drodze*. W: *Nowa ewangelizacja: kerygmaticzny impuls w Kościele*. Red. P. Sowa, K. Kaproń. Gubin 2012.
- Skwara E.: *Historia komedii rzymskiej*. Warszawa 2001.
- Sławińska I.: *Wprowadzenie*. W: *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje Wielkiego Tygodnia XI-XVI w.* Oprac. J. Lewański. Lublin 1999.
- Sobór Laterański IV: *Dokumenty soborów powszechnych*. T. 1. Oprac. A. Baron, H. Pietras. Kraków 2001.
- Sobór Watykański II: *Dekret o działalności misyjnej Kościoła Ad gentes divinitus* (7.12.1965). W: *Sobór Watykański II. Konstytucje. Dekrety. Deklaracje*. Poznań 2002.
- Sobór Watykański II: *Konstytucja dogmatyczna o Kościele Lumen gentium* (21.11.1964). W: *Sobór Watykański II. Konstytucje. Dekrety. Deklaracje*. Poznań 2002.
- Synod Nicejski II: *Dokumenty soborów powszechnych*. T. 1. Oprac. A. Baron, H. Pietras. Kraków 2001.
- Światowa encyklopedia filmu religijnego*. Red. M. Lis, A. Garbicz. Kraków 2007.
- Taranienko Z.: *Teatr bez dramatu*. Warszawa 1979.
- Tort jest zbyt smaczny, aby...* (wykonawcy: Grupa Teatralna prowadzona przez ks. A. Wąska podczas III Festiwalu Eksodus *Młodych „Wybieram miłość”* w Zwierzyńcu w dniach 10-24 sierpnia). <<https://www.Youtube.com/watch?v=KJSGbt1gKcM>> [dostęp: 20.10.2012].
- Tradycja apostołska. Apologia literatury patrystycznej*. T. 1 z. 2. Oprac. M. Michalski. Warszawa 1969.
- Wilska M.: *Błazen na dworze Jagiellonów*. Warszawa 1998.
- Zarembski Z.: *Nowa ewangelizacja a środki masowego przekazu. Spojrzenie w świetle nauczania Jana Pawła II*. „Studia Włocławskie” 5:2002.

Streszczenie: Pantomima, której początek łączy się z powstaniem tragedii i komedii w starożytnej Grecji, z biegiem czasu stała się sztuką samodzielną, ale i narzędziem służącym do antyewangelizacji w Cesarstwie Rzymskim. Chrześcijaństwo, szczególnie w pierwszych wiekach, musiało zmagać się z wrogo nastawioną władzą rzymską, która wykorzystywała narzędzia kulturalne, w tym *mimos* i *pantomimus*, do walki z rodzącym się Kościołem. W czasach współczesnych podwaliny pod nową relację między Kościołem a światem sztuki wypracował Sobór Watykański II, dostrzegając wielki potencjał w artystycznych środkach wyrazu ożywionych duchem humanizmu i chrześcijaństwa. Ewangelizatorzy coraz chętniej zaczęli sięgać po „milczący teatr”, realizując w nim tematy dające się sklasyfikować w trzech uzupełniających się etapach nowo ewangelizacyjnych, poruszających problematykę kerygmaticzną, preewangelizacyjną oraz inkulturacyjną.

Słowa kluczowe: antyewangelizacja, nowa ewangelizacja, ewangelizator, mim chrześcijański, teatr pantomimy.