

SPRAWOZDANIA I RECENZJE

Liturgia Sacra 18 (2012), nr 1, s. 239–298

Międzynarodowa konferencja naukowa *Między liturgiką a performatyką*

(Opole, 23–24 listopada 2011 r.)

Co dwa lata organizowane jest na Uniwersytecie Opolskim sympozjum, które gromadzi liturgistów, teatrologów i polonistów z wiodących środowisk akademickich Polski. W dniach 23–24 listopada 2011 r. odbyło się kolejne takie spotkanie, które tym razem przerodziło się w międzynarodową konferencję zatytułowaną *Między liturgiką a performatyką*. W tematykę spotkania wprowadził ks. prof. Helmut Sobeczko, który jako jedyny liturgista w Polsce zajmował się dotąd tą problematyką. Ponieważ jest to tematyka prawie wcale nieobecna w polskiej literaturze liturgicznej, dlatego organizatorzy zaprosili prof. Benedikta Kranemanna, by przedstawił aktualny stan dyskusji o relacjach między liturgią a *performans* w niemieckojęzycznej liturgice. Dzięki tej prezentacji słuchacze mogli sobie wyrobić niemiecki obraz relacji pomiędzy tym, co postuluje tamtejsza nauka o liturgii, a tym, co w niej widzą teoretycy preformatyki.

Swoistego rodzaju przeskokiem był referat ks. prof. Janusza Czerskiego, który w środowisku opolskim uchodzi słusznie za specjalistę od liturgii Kościołów wschodnich. W swoim referacie zatytułowanym *Performatywność liturgii koptyjskiej* przedstawił słuchaczom przebieg koptyjskiej liturgii eucharystycznej w jej warstwie performatywnej, pokazując ją także jako swoistego rodzaju „widowisko”

Kolejny referat przedstawił autor niniejszego opracowania, który w wystąpieniu zatytułowanym *Między sakramentem małżeństwa a weselnymi teatralizacjami*

pokazał nie tylko jak powinna wyglądać liturgia sakramentu małżeństwa w oparciu o księgę liturgiczną, ale też wskazał liczne pozaliturgiczne *performance* towarzyszące zawieraniu małżeństwa. Jeden z nich ocenił pozytywnie, a inne poddał teologicznej krytyce.

Z kolei prof. Dariusz Kosiński z Uniwersytetu Jagiellońskiego w referacie zatytułowanym *Poza normą liminalną. Liturgia jako model działań performatywnych* podjął próbę pokazania, że liturgia jest autonomicznym i odrębnym rodzajem *performance*. Dlatego odróżnia liturgię jako *performance* od innych jego rodzajów, w szczególności od rytuału. Przeciwstawia się przyjmowanej często jako oczywistość tezie, że liturgia, a w szczególności liturgia eucharystyczna, to rytuał. By wykazać fałszywość takiego założenia, dokonał krótkiego przeglądu kilku najbardziej popularnych definicji rytuału (Arnold van Gennep, Victor Turner, René Gerard), dążąc do ukazania oczywistych różnic między liturgią a opisywanymi przez teorie działaniami. Przywołując podstawowe twierdzenia teologii liturgicznej, wskazał te elementy Mszy św., które stanowią punkty węzłowe jej dramaturgii. Na koniec postawił tezę o istnieniu swoistego „modelu doświadczenia liturgicznego”, którego powołanie środkami artystycznymi stanowiło i stanowi przedmiot poszukiwań artystów dążących poprzez sztukę do doświadczeń metafizycznych.

Jana Pilatova przyjechała z Republiki Czeskiej, a swoje wystąpienie zatytułowała: *Kiedy jeden człowiek zaczyna już jak gdyby poznawać drugiego*. Nawiązała w ten sposób do wypowiedzi Jerzego Grotowskiego, twórcy Teatru Laboratorium, w którym miała możliwość działać w ramach stażu. Jest to jednak cytata z *Peregrinatio Egerii*. Pielgrzymowała ona do Ziemi Świętej i obchodziła Święta Wielkanocne w Jerozolimie w latach osiemdziesiątych IV w. Świat się wtedy walił i Egeria pragnęła dotrzeć do źródła ocalenia. J. Pilatova chciała pokazać, że drogi Grotowskiego poza teatr podejmują problem sensu pielgrzymowania, wyrzeczenia i radosnego trudu, jaki jest efektem działania człowieka czynu.

Przedmiotem wystąpienia prof. Lecha Sokoła z Warszawy stała się część pierwsza trylogii dramatycznej *Do Damaszku* Augusta Strindberga, który w życiu swoim przechodził okres fascynacji deizmem, a następnie ateizmem, by powrócić do swojej religii, łączącej w sobie elementy luteranizmu, katolicyzmu, buddyzmu i hinduizmu. Ta mieszanka odbiła się wyraźnie w jego później twórczości. Bohater omawianej sztuki odbiera tajemnicze znaki, które zaświadczenia o istnieniu rzeczywistości transcendentnej, zaczyna sobie zdawać sprawę, że Ktoś rządzi jego życiem, miesza mu szyki, ale ostatecznie prowadzi ku nawróceniu. Od tego czasu najzwyczajsze czynności nabierają znaczenia religijnego i liturgicznego, których bohater nie chce zaakceptować, ale w końcu sam chce je jednak tak pojmować.

Prof. Ewa Wąchocka z Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach w wystąpieniu, które zatytułowała *Imitacja, transformacja, działanie. Formy modlitewne we współczesnym polskim dramacie*, pokazała, że struktury modlitewne w dramacie można

rozpatrywać ze względu na rodzaj i stopień ich performatywnej skuteczności. We współczesnych tekstach teatralnych prośby kierowane do Boga mogą być bardzo różnego rodzaju, nie zawsze zgodne są z tym, co teologia określa mianem „planu Bożego”, bywają nieraz wypowiedziane poza horyzontem wiary, ich adresatem niekoniecznie też musi być Bóg, toteż zachowania modlitewne postaci oscylują między autentyzmem ekspresji a pustym rytuałem, między doznaniem świętości a profanacją. Swoje tezy zilustrowała na koniec przytaczając rozwiązania tego problemu obecne w wybranych dramatach.

Ostatnią część tego dnia wypełniła praca w trzech sekcjach. W pierwszej grupie można było wysłuchać wystąpienia dra Tadeusza Kornasia z Uniwersytetu Jagiellońskiego. Podjął on temat obecności dramatów liturgicznych w polskim teatrze (i Kościele). Wyszedł od pytania: Czy możliwa jest rekonstrukcja dramatu liturgicznego dzisiaj? W latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych dramat liturgiczny „rekonstruowany” był jako forma teatru muzycznego, gubiąc jednak przy tym swe naturalne „liturgiczne” miejsce. Kontekst liturgiczny został poświęcony dla dobra dzieła teatru, choć nie został on całkowicie wyeliminowany. Przykładem jest Kazimierz Dejmek, który zrealizował w bazylice archikatedralnej św. Jana w Warszawie *Grę o Męce i Zmartwychwstaniu* (*Ludus Passionis et Resurrectionis*). Natomiast Teatr Wielki w Warszawie wystawił *Ludus Danielis* (XIII-wieczny rękopis z Beauvais). Tworzący to dzieło Marcin Bornus Szczyciński miał nieprzeparłą chęć zagrania tego — jednak dramatu liturgicznego — podczas liturgii. To się stało, bowiem w 1994 r. powstała Schola Teatru „Węgajty”, która prezentuje średniowieczne dramaty liturgiczne w obrębie oficjów, a więc w przestrzeni dla nich prawie naturalnej. Nie są, jak niegdyś, wystawiane przez kler, choć zawsze celebrans czy monastyczna wspólnota są ich współuczestnikami. Prezentacje te jednak są przez sporą część publiczności postrzegane jak spektakl, nie zaś jako nabożeństwo.

Kolejny referat w tej sekcji wygłosiła dr Katarzyna Flader z Instytutu Wiedzy o Kulturze UKSW z Warszawy. Swoje wystąpienie zatytułowała: *Kryptoteologia w performansie scenicznym na przykładzie Teatru Śmierci i Miłości Tadeusza Kantora*. Prelegentka pokazała, że w scenicznych *performance* Kantora można odnaleźć wiele tropów teologicznych i kryptoteologicznych, czyli niejawnych. Ukryte są w nich treści dotyczące zwłaszcza kwestii eschatologicznych. Bardzo ciekawa z tej perspektywy wydaje się analiza rzadko omawianych *cricotage*’ów. Kryptoeschatony — toposy dotyczące spraw ostatecznych — zostały m.in. zawarte w *Bardzo krótkiej lekcji* i *Cichej nocy* — wypowiedziach artystycznych przygotowanych pod koniec życia twórcy z młodymi aktorami. Analiza obu scenicznych *performance* odsłania tęsknotę Kantora za autentycznym doświadczeniem duchowym, za metafizyką. Artysta pragnął docierać do drugiej strony rzeczywistości. Nie mogąc pokazać Tajemnicy, ewokował tajemnicę.

W drugiej sekcji pierwszy referat, zatytułowany *Hamlet z modlitewnikiem w ręku. Obrzędowość w pracy aktorskiej w XIX/XX wieku*, zaprezentowała dr Dorota

Jarząbek z Uniwersytetu Jagiellońskiego. Wyszła ona od tego, iż w retoryce uwznioślającej profesję aktora na prawach kliszy funkcjonuje porównywanie go z kłanem sztuki i przewodnikiem obrzędu teatralnego. Dlatego zajęła się tym, co nie należy do porządku dyskursu teoretycznego, lecz do porządku życia i działania: pieczołowicie przestrzegane ceremonie, zabiegi „rytualizujące” — wejście na scenę, przygotowanie roli, modlitwy, lektury teologiczne lub ezoteryczne, elementy praktyk pobożnościowych, znaki i czynności solenne, czasem zrutynizowane i machinalne lub zakrzeple w formie przesądów, jednym słowem, świadectwa spotykania się doświadczenia czy nastawienia ściśle obrzędowego z pracą aktorską. Materiałem służącym do tego rodzaju poszukiwań są dla prelegentki pamiętniki, wspomnienia aktorów i o aktorach, a także literackie przedstawienia.

Z Krakowa, z Uniwersytetu Jagiellońskiego, przyjechała mgr Katarzyna Woźniak i wygłosiła referat pt.: *Młodzieńcze, tobie mówię, wstań! — nauczyciel Performera a skuteczność aktu całkowitego*. Pokazała w nim, że Jerzy Grotowski ostatni etap życia w sztuce poświęcił kształtowaniu figury nauczyciela Performera, bowiem to właśnie poprzez pracę z mistrzem uczeń otwiera się na inne rozumienie celu sztuki. Stąd problem imperatywu nauczania i modelu nauczyciela, obecny w późnych tekstach Grotowskiego, publikowanych w ostatnim okresie jego działalności. Widzi w nich jednak dwa podstawowe „braki”: po pierwsze, nieobecność ojca (także Boga Ojca) oraz religii chrześcijańskiej. W konsekwencji fundamentalnego znaczenia dla podejmowanego tematu nabiera postać matki — zarówno Emilii Grotowskiej, jak i Bożej Rodzicielki: milczącej, uważnej obserwatorce, która w Kanie Galilejskiej przyspieszyła nadejście godziny Chrystusa, tym samym jej osoba stała się warunkiem *sine qua non* nie tylko wcielenia Boga, ale i Jego ofiary całopalnej na Krzyżu.

W trzeciej sekcji jako pierwsza wystąpiła dr Anna Kawalec z Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego z referatem: *Osoba w performansie. Wokół koncepcji integracji w czynie Karola Wojtyły*. Inspiracją do podjęcia zagadnienia relacji między założeniami performatyki oraz estetyki performatywności a ideami personalistycznymi K. Wojtyły była dla niej lektura spisanej wypowiedzi Jerzego Grotowskiego zatytułowanej *Performer*. Kluczowe w tym tekście są takie pojęcia, jak: czyn, człowiek, poznanie, zrozumienie, stan istnienia, kierowanie czynieniem, pamięć, człowiek wewnętrzny, Ja-Ja. Stopniowo odślaniane przez autora ich znaczenia wykazują zadziwiająco wiele elementów wspólnych z Wojtyłą antropologiczną koncepcją osoby i czynu. Zaproponowana interpretacja jest nietypowa, osobna w kontekście tak odczytań dzieła polskiego artysty, jak i na tle rozstrzygnięć estetyki performatywności i artystycznych *performance*. Wydaje się ona jednak uмотywowana statusem wspomnianej tradycji na tle kultur świata oraz jasnym odniesieniem wyraźnej treści personalistycznych pojęć do przynajmniej niektórych, może najistotniejszych dla naszej kultury, artystycznych faktów.

Drugi referat, zatytułowany *Procesja w „Fauście” Goethego — między teatrem, liturgią a performatyką*, wygłosiła dr Ewa Szkudlarek z Uniwersytetu Poznańskiego. Wyszła od przypomnienia, że Kościół nigdy nie zrezygnował z teatralizacji. Przedsięwzięcia kościelne zmierzają w stronę działań performatywnych. Zbiorowe *performance* religijne: zielonościawkowe spotkania lednickie, pielgrzymowanie do miejsc kultu, tworzenie z kwiatów lub świateł znaku krzyża bądź inicjału „JPII” zachowują istotne elementy *performance* (teatralizacja przestrzeni, udramatyzowanie znaku liturgicznego, proces obrzędowy). W dobie wirtualizacji sztuki i masowej reprodukcji to właśnie *performance* daje odbiorcy unikalną szansę obcowania z dziełem tworzonym na żywo. Przedstawienie *Faust* w reżyserii Janusza Wiśniewskiego w Teatrze Nowym w Poznaniu zostało złożone z płynnie zmieniających się obrazów ukazujących różnorodne procesje, które sytuują się na granicy między teatrem, liturgią a performatyką.

Dr Zbigniew Solski z Uniwersytetu Opolskiego zaprezentował referat: „*Charon od świtu do świtu*” *Tymoteusza Karpowicza. Biografia sztuki*. Referent dotarł do nieznanych materiałów, które pozwoliły mu poznać kontekst powstania omawianej sztuki. Słuchacze mieli okazję go bliżej poznać, a na koniec usłyszeli, że to nie relacje głównego bohatera z żoną i (niechcianym) dzieckiem stają się głównym tematem dramatu, lecz stosunek tej postaci do Boga. Poeta zamyka dramat klamrą powtórzonej *Pieśni o zmartwychwstającym pelikanie* o czytelnej symbolice chryztologicznej. Sztuka nie kończy się jednak wyrażeniem nadziei w życiu doczesnym i wiecznym. Przeczy temu informacja o *Pieśni umierającego pelikana* umieszczona w didaskaliach. Konfrontacja tekstu drukowanego z rękopisem wskazuje, że nie jest to błąd zecerski; Karpowicz do końca deklaruje się jednak jako zwolennik agnostycyzmu.

Drugi dzień spotkania rozpoczęła prof. Eva Stechlikova z Uniwersytetu w Brnie. W referacie *Na ostrzu noża. Mastičkář (sprzedawca maści), czeska farsa z XVI wieku* przeanalizowała zmieszanie w tej sztuce elementów świeckich i liturgicznych. Trzy Marie, które przychodzą do sprzedawcy maści, by kupić wonne olejki, aby namaścić nimi ciało Chrystusa, reagują na słowa sługi sprzedawcy maści łacińskimi strofami, świadczącymi o tym, że nie zgadzają się one na ton komiczny i zachowują się w tej farsie absolutnie w zgodzie ze swoją rolą z dramatów liturgicznych. Nieustanne prezentowanie wielkiej chwały i równoczesne pozbawianie wartości, konflikt wysokiego i niskiego kumuluje się tam, gdzie świeckie zetknie się z sakralnym, teatralne z liturgicznym. Zakładając, że Marie są ciągle obecne podczas sceny wskrzeszenia Izaaka, komizm dramatu dostaje się rzeczywiście na ostrze noża, czyli tam, gdzie go bez wątpienia dobrze wykształceni autorzy chcieli mieć. Burleskową scenę parodii zmartwychwstania wzmacnia bowiem jeszcze kontrast wulgarnego z pobożnym zachowaniem Marii. To jednak oznacza, że także na terenie farsy fragmenty liturgiczne musiały zachować swoją pierwotną siłę.

Prof. Beata Baczyńska z Uniwersytetu Wrocławskiego wygłosiła referat *Hiszpańskie auto sacramental — między liturgią a performansem*. Przypomniała, że już z I poł. XVI w. pochodzą pierwsze teksty o tematyce eucharystycznej, będące przykładem teatru katechizującego o wyraźnie humanistycznej inspiracji. Hiszpański teatr eucharystyczny narodził się jako owoc „reformy katolickiej”, której zamierzeniem było przywrócenie głębi duchowej prawdy liturgii. Dlatego w Hiszpanii częścią obchodów święta Bożego Ciała były „przedstawienia eucharystyczne” – *auto sacramental*, których rozkwit przypadł na wiek XVII. *Auto sacramental* stawiało sobie za cel objaśnienie misterium Eucharystii przy pomocy środków wizualnej reprezentacji i z czasem stało się teatralną refleksją na temat działań performatywnych: (1) liturgii Mszy św., podczas której dokonuje się przeistoczenie; (2) doczesnego życia człowieka uwikłanego w „tu i teraz” egzystencji w „wielkim teatrze świata”

Prof. Mirosław Kocur, zafascynowany kulturą Dalekiego Wschodu, podzielił się swymi spostrzeżeniami w referacie *Performance liturgiczne w epoce globalizacji: Bali i Tybet*. Bali należy do Indonezji, najludniejszego państwa islamskiego w świecie, ale na wyspie dominuje hinduizm. W Tybecie, krwawo przejętym przez komunistyczne Chiny, usiłuje wciąż przetrwać buddyzm. Balijszczyki i Tybetańczycy, choć podobni w duchowej żarliwości, zupełnie inaczej reagują na procesy globalizacyjne. Religia na Bali i w Tybecie wciąż jest żywa, a *performance* liturgiczne praktykowane są tam codziennie. W odpowiedzi na globalizację oba regiony rozwijają jednak zupełnie odmienne modele liturgii. Tematem referatu stała się prezentacja i porównanie tych najbardziej dziś może niezwykłych w świecie tradycji *performance* religijnych.

Prof. Michał Masłowski przyjechał z Paryża i zaprezentował referat *Mistyka i performatyka*. Wyszedł od przypomnienia różnych definicji performatyki, by na tym tle zmierzyć się z następującymi problemami: (1) Bóg immanentny kontemplacji wg Mertona a buddyzm zen. (2) Akcja sakralna Mszy św. i in. sakramentów a typ zaangażowania kapłana/aktora. (3) Wierni *in persona Christi*. Modlitwa powszechna a mistyczny kontakt z Bogiem. (4) Jednostka a zbiorowość w mistyce i w liturgii. Czy rozszerzać pojęcie performerera?

Prof. Zofia Zarębianka z Uniwersytetu Jagiellońskiego podjęła problem *Milczenie jako działanie. Koncepcja milczenia w twórczości wybranych autorów*. W swoich rozważaniach skoncentrowała się wokół zagadnienia sposobów uzyskiwania ciszy w utworze poetyckim. Materiał egzemplifikacyjny stanowiły dla niej tomiki Zbigniewa Jankowskiego *Zaraz przyjdzie*, Anny Kamińskiej *Milczenia* oraz Joanny Pollakówny *Małomówność*. Swoją refleksję podzieliła na dwie części. Pierwszą stanowiły wysiłki uzyskiwania waloru ciszy w omawianych wierszach. Część druga miała charakter bardziej teoretyczny i była próbą dokonania oceny najważniejszych metod poetyckich służących wytwarzaniu w utworze efektu ciszy. Autorka

wyszła z podstawowego dla jej refleksji założenia o nietożsamości milczenia i cizy, rozpatrywanych w związku z powyższym jako autonomiczne i z definicji różne rzeczywistości.

Prof. Eugeniusz Wilk z Uniwersytetu Opolskiego przedstawił referat *Media audiowizualne a performatywność. Wybrane przykłady*. Punktem wyjścia dla rozważań autora referatu jest przyjęcie założenia o istnieniu integralnego związku, jaki istnieje w obszarze szeroko pojętej cyberkultury między obszarami technologii, nauki i sztuki. Na tym polu dochodzi w ostatnich latach do ważnych zjawisk definiujących niejednokrotnie specyfikę samej technokultury, jak i pozycji widza/uczestnika aktów komunikacyjnych zapośredniczanych przez nowe technologie medialne. Media audiowizualne, rozpatrywane w tym kontekście, stają się w coraz większym stopniu performatywne. Kultura uczestnictwa odwołująca się do Web 2.0 sytuuje użytkownika w zupełnie innej pozycji, niż w tradycyjnych mediach. Prawdziwym „poligonem” tych poszukiwań staje się przestrzeń sztuki multimedialnej — w jej granicach artyści ujawniają nowe możliwości estetyczne i komunikacyjne, kryjące się w nowych technologiach i zarazem każące na nowo przemyśleć kwestie podmiotowości. Mało tego, pytania stawiane przez artystów — performerów sztuki multimedialnej wykraczają niekiedy poza sferę sztuki i estetyki i lokują się w obszarze wiedzy technologicznej i biologicznej

Ostatni referat konferencji, *Film: kreowanie iluzji czy dialog? Irytująca widoczność narzędzi warsztatu filmowego*, wygłosił ks. prof. Marek Lis — medioznawca z Uniwersytetu Opolskiego. Według niego kino fabularne, dzięki doskonaleniu technologii, dąży do wytworzenia w umyśle widza coraz wiarygodniejszej iluzji, ułatwiającej „zapomnienie” o świecie otaczającym i przeniesienie w rzeczywistość istniejącą na ekranie. Czasem jednak twórcy przypominają o istnieniu świata realnego: obok filmów autotematycznych istnieją filmy, w których przełamywana jest „bariera ekranu”. Jak jednak potraktować te dzieła filmowe, których autorzy demaskują własny warsztat filmowy, komentując spoza kadru wydarzenia świata opowiedzianego lub, pozostawiają w ostatecznej wersji gotowego filmu ujęcia, które można by uznać za błędne (np. odbicie w lustrach/szybach ekipy filmowej, mikrofon zauważalny podczas projekcji w kadrze)? Wydaje się, że w przypadku filmów realizowanych przez twórców uznanych nie są to irytujące wrażliwego estetycznie widza niedopatrzania, lecz specyficzny sposób nawiązywania dialogu z widzem, przypominający mu o realnej rzeczywistości, istniejącej poza kinowym czy telewizyjnym ekranem.

Współpraca teologów z przedstawicielami wielu innych dyscyplin humanistycznych ma w Opolu już pewną tradycję, w którą wpisała się omówiona wyżej konferencja. Większość wygłoszonych referatów miało teatrologiczny charakter. Pojawiły się też teksty z kulturoznawstwa, literaturoznawstwa oraz filmoznawstwa, czyli obszarów, w których obecność performatyki jest już ugruntowaną praktyką.

Nowością były wystąpienia pokazujące pierwsze próby wykorzystania performatyki w badaniach liturgistów, którzy wiedzą, że liturgia, jako czynność Bosko-ludzka, nie jest teatrem, spektaklem ani koncertem, ale jako *performance* ma z nimi wspólne cechy charakterystyczne. Druk pokonferencyjnego tomu planowany jest na koniec bieżącego roku.

Ks. Erwin Mateja