

MARIUSZ DROZDOWSKI*

PANTOMIMA W RELIGIJNEJ KULTURZE KOŚCIOŁA

PANTOMIME IN THE RELIGIOUS CULTURE OF THE CHURCH

Abstract: In the average consciousness of a modern man, pantomime is associated with a non-verbal message, both in interpersonal relationships and in stage play. The original meaning of mime, from which the Roman pantomime grew, was a contradiction of today's understanding of "silent art", as it was based mainly upon imitation, both with the help of the senses and human speech. This type of theatre was used by the Roman authorities in the religious struggle against the followers of Jesus Christ, ridiculing the system of values, morality, faith in one God or Christian rituals. The reaction of the Church was numerous statements prohibiting the faithful from participating in theatrical and mime performances. The slow assimilation of actors and their creative achievements took place in the Middle Ages with the rise of liturgical drama. Then, Pantomime became a component of church plays, becoming an integral element of pious performance. In modern times, Christian evangelizers, using the new tools to talk about God, also reach for the "silent art", called pantomime.

Keywords: mime, Christian mime, pantomime, Roman theater, liturgical drama, evangelizer, new evangelization.

Historia teatru europejskiego, w tym pantomimy, ma swoje źródło w starożytnej Grecji. Początek i rozwój ówczesnej sztuki teatralnej łączy się ściśle z powstaniem oraz rozwojem tragedii i komedii, wywodzących się z publicznych obrzędów kultowych. Przedstawienia związane z corocznym świętem Dionizosa były częścią uroczystości religijnych, gdyż Grecy uczestnictwo teatralne traktowali jako

* Mariusz Drozdowski – doktor teologii (teologia pastoralna); Papieski Wydział Teologiczny we Wrocławiu; e-mail: marlondro@wp.pl.

obowiązek wobec swoich bogów¹. Z Grecji mim przedostał się do Rzymu pod łacińską nazwą *mimus*. Tam też był niejako teatrem drugiej kategorii, bezceremonialnym, tematycznie prezentującym humorystyczne historie². Głównym jego zadaniem było wzbudzenie śmiechu, natomiast intryga i akcja pozostawały drugorzędne³. Antyczny mim głosem, mimiką i gestem naśladował ludzi uwikłanych w proste, zwykłe, zabawne sytuacje, stąd jego nazwa *mimeomai*, co po grecku oznacza «naśladować»⁴. Diomedes Grammaticus, żyjący na przełomie IV i V w., definiował mim jako:

Swawolne i pozbawiane szacunku naśladowanie czyjegoś sposobu mówienia i ruchów, względnie czynów, i to zarówno szlachetnych, jak i haniebnych⁵.

Sztuka pantomimiczna dość szybko wyrosła na modną rozrywkę wszystkich warstw społecznych. Grano ją zarówno przed tysiącami widzów, jak i dla zaproszonych gości w domach senatorów, patrycjuszy czy cesarów. Chrześcijaństwo, szczególnie w pierwszych wiekach, musiało zmagać się z wrogo nastawioną władzą rzymską, która wykorzystywała narzędzia kulturalne do walki z Kościołem, wpływając w ten sposób na nastroje i opinie społeczne. Efektem takiej polityki Rzymu były liczne negatywne stanowiska władz kościelnych przeciwko aktorom mimicznym, mające swe odzwierciedlenie w dokumentach soborowych i synodalnych. Na przestrzeni wieków sytuacja walki oraz wrogości uległa diametralnej zmianie, dzięki czemu sztuka mimiczna wzbogacała językiem artystycznym obrzędowość religijną, a w dobie obecnej stała się jedną z form mówienia o Bogu w działaniach edukacyjnych i nowo ewangelizacyjnych.

Celem tego opracowania jest syntetyczne spojrzenie na pantomimę w odniesieniu do religii chrześcijańskiej od jej powstania po obecną działalność artystyczną teatru mimicznego. Podstawą niniejszej analizy stały się wydarzenia historyczne oraz dokumenty Kościoła będące doktrynalną odpowiedzią na tematykę, formę wypowiedzi w prezentowanych widowiskach scenicznych na przestrzeni wieków. Analiza zawiera działalność teatru pantomimy w wymiarze społeczno-kulturowym na tle podziału historycznego. Ów podział przebiega między starożytnością a nowożytnością i stanowi wypadkową procesów twórczych przyczyniających się do postępu i rozwoju tej sztuki jako nośnika ewangelizacyjnego. Tak postawioną problematykę można rozpatrywać w odniesieniu do trzech okresów

¹ Por. A. JANUS-SITARZ. *Lekcje teatru*. Kraków 1999 s. 11.

² Por. Z. RASZEWSKI. *Przedmowa*. W: *Z dziejów pantomimy czyli pałac zaczarowany*. Warszawa 1974 s. 11; *Mimus*. W: *Wielka ilustrowana encyklopedia powszechna*. T. X. Kraków 1931. Poznań 1994 s. 233 (reprint).

³ Por. E. SKWARA. *Historia komedii rzymskiej*. Warszawa 2001 s. 41.

⁴ Por. M. KOCUR. *Teatr antycznej Grecji*. Wrocław 2001 s. 309; P.D. ARNOTT. *The Ancient Greek and Roman Theatre*. New York 1971 s. 140.

⁵ „Mimus est sermonis cuiuslibet imitatio et motus sine reverentia vel factorum et dictorum turpium cum lascivia imitation”. E. SKWARA. *Historia komedii rzymskiej* s. 39-40.

historycznych: starożytności, średniowiecza oraz współczesności. Należy również zaznaczyć, że *mimus* i *pantomimus*, mające swe odrębne znaczenie szczególnie w starożytności, z biegiem lat utraciły swój indywidualny charakter, dlatego w artykule te dwa terminy będą przedstawiane zamiennie.

1. STAROŻYTNOŚĆ – TEATR PANTOMIMICZNY NARZĘDZIEM WŁADZY CESARSKIEJ W DYSKREDYTOWANIU CHRZEŚCIJAŃSTWA

Szybki rozwój chrześcijaństwa i niezrozumienie jego istoty w początkowej fazie przyczyniły się do niechęci i wrogości wśród pogańskich władców rzymskich, co miało swoje odzwierciedlenie w edyktach oraz pismach skierowanych przeciwko chrześcijanom⁶. Prześladowania utrwaliły powszechne przekonanie, iż byli oni ludźmi niegodziwymi i niebezpiecznymi. Tajemnicze zgromadzenia pobudzały wyobraźnię pogan. Niejasne wiadomości o spożywaniu „Ciała i Krwi” oraz agapach – ucztach miłości – rodziły oskarżenia, że chrześcijanie uprawiają orgie na wzór potępionych pogańskich „uczt tiestejskich”. Do tych zarzutów dodawano podejrzenia o uprawianie zabobonów i magii, o modlenie się do słońca i czczenie głowy osła⁷. Tertulian (ok. 155-ok. 220 r.) w *Apologetyku* wymienia szereg innych oskarżeń:

Nazywają nas zdecydowanymi zbrodniarzami, co kultem tajemnym związani dzieci mordują, co uczty wyprawiają wśród lubieżnych i kazirodczych orgii, do których psy dopomagają wywracając światła, by ciemności choć trochę ukryły bezecne chuci⁸.

Teatr, w tym najpopularniejsza jego forma w tamtym czasie – pantomima, rywalizująca z mimem w obsceniczności i drastyczności przedstawień⁹, szybko

⁶ W Rzymie cynik Krescens prowadził dyskusję z apologetą Justynem, oskarżając chrześcijan o ateizm. Marek Korneliusz Fronton (ok. 100-ok. 175), retor rzymski, w publicznej mowie antychrześcijańskiej oskarżył ich o obżarstwo i pijaństwo na ucztach oraz uprawianie kazirodztwa. Celus, platoński filozof, w traktacie polemicznym *Słowo Prawdy* (ok. 178) odrzucił naukę chrześcijan o Bogu osobowym i stworzeniu świata. Septymiusz Sewer (193-211) w 202 r. wydał edykt zabraniający poganom przechodzenia na żydostwo i chrześcijaństwo. Decjusz (249-251) ogłosił edykt, w którym zakazywał wszystkim mieszkańcom, pod groźbą więzienia, składania prześlągalnych ofiar bóstwom dla odwrócenia nieszczęść od cesarstwa i upraszania ich opieki. Cesarz Walerian (253-260) rozpoczął krwawe prześladowania, których ofiarami stali się św. Cyprian, biskup kartagiński, św. Sykstus, papież, i jego diakon św. Wawrzyniec. Por. M. BANASZAK. *Historia Kościoła katolickiego. Starożytność*. T. 1. Warszawa 1989 s. 61-68.

⁷ Por. *tamże* s. 45-46.

⁸ TERTULIAN. *Apologetyk*. W: *Apologia literatury patrystycznej*. T. 1 z. 1. Oprac. M. Michalski. Warszawa 1969 s. 346 (7).

⁹ W I w. ery chrześcijańskiej realizatorzy przedstawień mimicznych wymyślili nowy sposób na pozyskanie publiczności, włączając prawdziwe egzekucje. W końcowej scenie sztuki pt. *Laureolus*

wykorzystały sposobność, by szydzić i wyśmiewać chrześcijaństwo na scenie. Hermann Reich, badacz oraz znawca problematyki mimu, dopatrywał się nawet bezpośredniego związku między męką Chrystusa, biczowaniem i *Ecce Homo* a mimem. Żołnierze, którzy na głowę Króla Żydowskiego włożyli koronę cierniową, odegrali – jego zdaniem – typową dla mimu scenę wyszydzenia, ciesząc się szczególnie powrotem wśród legionów rzymskich¹⁰. Popularnym tematem wyśmiewania tego, co chrześcijańskie, stał się tzw. mim chrystologiczny, polegający na parodiowaniu obrzędów i ceremonii chrześcijańskich, a zwłaszcza sakramentów i liturgii świętej¹¹. Znane są jednak przypadki, gdzie mimowie biorący udział w obscenicznosci prawd wiary sami doznawali nawrócenia. Jednym z nich był Geneszjusz, 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 scenie¹². Pewnym paradoksem stał się fakt, iż to, co miało być parodią aktorską, stało się sakramentalną oraz męczeńską rzeczywistością¹³.

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 chrześcijańskiego¹⁴. Ojcowie Kościoła jednomyślnie potępiali teatr, przestrzegając przed jego demoralizującym wpływem. Tertulian w rozprawie *O widowiskach* pisał:

Podobnie nakazano nam unikać wszelkiej nieprzyzwoitości. Znaczy to zarazem, że nie wolno nam uczęszczać również do teatru, gdyż jest on zwyczajnym punktem zbornym tego, co nieprzyzwoite, miejscem, w którym tylko to właśnie znajduje poklask, co gdzie indziej nie znajduje poklasku. Dlatego też największym wzięciem cieszą się przeważnie sprośności, jakie pokazuje czy to

tytułowy aktor został podmieniony na skazanego kryminalistę, którego zamęczono na śmierć ku radości zgromadzonej widowni. To samo okrucieństwo zostało wprowadzone do mimicznej wersji *Prometeusza*. Tytan, który ukraść bogom ogień, był ukarany przez przykucie kajdanami do skały. Na zakończenie sztuki zza kulis wywleczono skazańca ubranego jak Prometeusz i przybito jego dłonie i stopy do sceny. Por. T.J. CRAUGHWELL. *Święci nie-święci. O nicponiach, rzezimieszkach, oszustach i wyznawcach szatana, którzy jednak zostali świętymi*. Kraków 2007 s. 46.

¹⁰ Por. M. BRETHOLD. *Historia teatru*. Tłum. D. Zmij-Zielińska. Warszawa 1980 s. 165-166.

¹¹ Por. A. KRUCZYŃSKI. *Średniowiecze w komedii*. Warszawa 1998 s. 167-168.

¹² Por. M. KOCUR. *We władzy teatru. Aktorzy i widzowie w antycznym Rzymie*. Wrocław 2005 s. 362.

¹³ 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. Geneszjusza zostały złożone w kościele pw. św. Zuzanny w parafii społeczności amerykańskiej w Rzymie. Zob. T.J. CRAUGHWELL. *Święci nie-święci* s. 48.

¹⁴ Por. A. KRUCZYŃSKI. *Średniowiecze w komedii* s. 167.

aktor atellański, czy aktor mimiczny, przebrany za kobietę i do tego stopnia gorszący bardziej wstydliwą płęć, że więcej jeszcze rumieni się ona w domu, niż w teatrze¹⁵.

W podobnym tonie wypowiadał się św. Jan Chryzostom (ok. 350-407), potwierdzając, że wielu wierzących, mimo ostrzeżeń i pouczeń, uczestniczyło w spektaklach pogańskich:

Cóż z tego, że nauczamy, ostrzegamy, potępiamy [...]. Są wciąż pomiędzy naszymi słuchaczami tacy, którzy szydząc sobie z naszych wezwań, nie przestają uczęszczać na spektakle wymyślone przez piekło na zagładę dusz [...]. Spędzają tam całe dni, ryzykując, że staną się igraszką złośliwej satyry, która podobne przeciwieństwa do zasad chrześcijaństwa kładzie w usta Żydów, pogan i wszystkich naszych wrogów¹⁶.

Św. Augustyn (ok. 350-407) w traktacie *O nauce chrześcijańskiej* zwraca uwagę na fakt, że tańce pantomimiczne przeznaczone były dla widzów obeznanych ze swego rodzaju kodem znaczeniowym, którym ta sztuka się posługiwała i że do jej odbioru potrzeba swego rodzaju „znajomości rzeczy”¹⁷:

Aktorzy ruchami całego ciała dają znaki tym, którzy się na tym znają, i niejako oczom ich opowiadają [...]. Jeśli znaki pokazywane przez grających aktorów posiadały znaczenie z natury, a nie z ustanowienia ludzkiego i zgody, to na początku występu mima zapowiadacz nie ogłaszałby zgromadzonemu ludowi [...] znaczenia tego tańca¹⁸.

Według Augustyna znajomość i umiejętności rozumienia sztuki mimu mogła brać się z częstego uczestnictwa w przedstawieniach teatralnych. Wczesna Tradycja Kościoła wyraźnie i stanowczo przeciwstawiała się takiej praktyce, wyrażając swoje radykalnie negatywne stanowisko skierowane przeciwko aktorom mimicznym:

Należy przeto zadbać, jakie rzemiosło lub zawód uprawiają przyprowadzeni na katechizację [...]. Jeżeli jest ktoś aktorem lub występuje w teatrze, ma tego zaprzestać lub odejść¹⁹.

Synod w Elwirze (ok. 306) utrzymał wcześniejsze stanowisko Tradycji i w kanonie 62., skierowanym do woźniców cyrkowych oraz aktorów pantomimicznych,

¹⁵ TERTULIAN. *O widowiskach*. W: *Apologia literatury patrystycznej*. T. 1 z. 1 s. 398.

¹⁶ A. ZWOLIŃSKI. *Obraz w relacjach społecznych*. Kraków 2004 s. 147.

¹⁷ Por. A. KRUCZYŃSKI. *Średniowiecze w komedii* s. 174-175.

¹⁸ Św. AUGUSTYN. *O nauce chrześcijańskiej*. Oprac. J. Sulowski. Warszawa 1979 s. 41, 58.

¹⁹ *Tradycja apostołska*. W: *Apologia literatury patrystycznej*. T. 1 z. 2. Oprac. M. Michalski. Warszawa 1969 s. 90.

ostrzegł, że jeśli chcieliby zostać chrześcijanami, muszą zaprzestać wykonywania swojego zawodu i więcej do niego nie wracać²⁰.

Po edykcie mediolańskim władcy 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 buntu²¹. 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 rozpustę teatralną plebsowi”. Podobnie cesarz bizantyjski Justyn I Wielki (483-565) zakazał w cesarstwie wszelkich widowisk teatralnych²². Trzeba jednak zaznaczyć, że Kościół nie oponował przeciwko samej idei teatru jako takiego, a jedynie przeciw jego związkom z pogaństwem, które doprowadziły ojców Kościoła do uznania teatru za „narzędzie szatana”. Obawy te nie były bezpodstawne, ponieważ chrześcijanie od samego początku boleśnie doświadczali, jak Rzym faworyzuje mimów ośmieszających ich system wartości. Również same obrzędy chrześcijańskie nie były rozumiane przez aktorów mimicznych i stanowiły swoisty „materiał” do parodii oraz żartów scenicznych²³.

2. ŚREDNIOWIECZE – PANTOMIMA SKŁADOWĄ SZTUK KOŚCIELNYCH

Upadek Cesarstwa Rzymskiego spowodował definitywny koniec teatru instytucjonalnego. Mimowie zmuszeni do opuszczenia teatru przeobrazili się w wędrownych artystów, trudniąc się tym wszystkim, co oferowało rozrywkę i zabawę. «Mim» stał się zbiorczą nazwą grupy różnych artystów połączonych wspólnym występem. Choć w odbiorze społecznym postrzegano ich jako współuczestników tej samej profesji, to poza tym, że wszyscy odgrywali w oczach widzów jakieś „działania”, w każdym przypadku sztuka, którą uprawiali, była czymś innym. Do mimów zaliczano linoskoczków, prestidigitatorów, żonglerów, lalkarzy, muzyków, tancerzy pantomimicznych, śpiewaków, opowiadaczy historii, połykaczy ognia i noży, poskramiaczy dzikich zwierząt itd. Na niespotykaną wcześniej skalę artyści zostali zmuszeni zajmować się tym wszystkim, co niosło ze sobą rozrywkę, ale

²⁰ „Si auriga aut pantomimus credere voluerint, placuit, ut prius artibus suis renuntient et tunc demum suscipiantur, ita ut ulterius ad ea non revertantur: qui si facere contra interdictum tentaverint, proiciantur ab ecclesia.” *Akta Synodalia od 50 do 381 roku. Synody i kolekcyjne praw.* Oprac. A. Baron, H. Pietras. Kraków 2006 s. 59.

²¹ Por. L. MAŁUNOWICZÓWNA. *Wstęp. W: Wybór mów. Mowa LXIV. W obronie tancerzy pantomimicznych do Arystydesa.* Przeł. L. Małunowiczówna. Wrocław 1953 s. 316.

²² Por. A. KRUCZYŃSKI. *Średniowiecze w komedii* s. 165.

²³ Por. E. ROZIK. *Korzenie teatru.* Red. M. Steiner. Przeł. M. Lachman. Warszawa 2011 s. 168-169.

w zasadniczych kwestiach jednak się nie zmienili, dalej pozostali komediantami²⁴, tak jak dawniej nieokiełznanymi i obscenicznymi²⁵.

O występach komediantów we wczesnym średniowieczu i ich wpływie na małżeństwa ostrzegał II Sobór Nicejski z 787 r. w kanonie 22., kiedy mówił o zgubnej roli przedstawień teatralnych, słuchania szatańskich śpiewów, patrzenia na muzykujących i tańczące nierządnicę²⁶. 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 aktorami”²⁷.

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 jokulatorów. Mimo tych zakazów wielu duchownych znajdowało upodobanie w tego typu rozrywkach. Jan Długosz wspominał m.in. biskupowi poznańskiemu Janowi z Kępy, że lubił otaczać się histrionami. Natomiast Filip Kallimach (1437-1496), włoski humanista, w *Żywocie Zbigniewa Oleśnickiego* zarzucał kardynałowi zamiłowanie do histrionów większe, niż przystawało jego stanowi²⁸.

Prócz oficjalnych wypowiedzi Kościoła pojawiały się poglądy coraz bardziej liberalne, dotyczące szeroko pojętej rozrywki. Śmiech i zabawa, same w sobie, nie byłyby szkodliwe ani zakazane, o ile niosłyby pociechę ludziom i przekazywałyby godziwe treści²⁹. Wyrazicielem takich poglądów był m.in. św. Tomasz z Akwinu. Wychodził on z założenia, że ani ciało, ani dusza nie są niewyczerpanymi źródłami energii. Zmęczenie jest źródłem każdego uzewnętrznienia się ludzkiej aktywności,

²⁴ 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; *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).

²⁵ Por. *tamże* s. 171-174.

²⁶ „Et quidem inter eos, quibus vita est nuptiarum et natorum atque laicalis affectus, manducare viros et mulieres simul, nulli detractio patet; tantum ut ei qui dat escam, gratias agant: et non ab eis per quasdam thymelicas voluptates satanae imago cantantibus citharisque atque meretriciis contortionibus coli videatur”. Por. *Synod Nicejski II*. W: *Dokumenty soborów powszechnych*. T. 1. Oprac. A. Baron, H. Pietras. Kraków 2001 s. 379.

²⁷ „Clerici officia vel commercia saecularia non exercent, maxime inhonesta, mimis, ioculatoribus et histrionibus”. Por. *Sobór Laterański IV*. W: *Dokumenty soborów powszechnych*. T. 2. Oprac. A. Baron, H. Pietras. Kraków 2003 s. 254-255.

²⁸ Por. M. WILSKA. *Błazen na dworze Jagiellonów* s. 19-18.

²⁹ Por. *tamże* s. 20.

czy to związanym z wysiłkiem fizycznym, czy też z dłuższą refleksją. Stąd wynika konieczność odpoczynku, który jest pierwszym elementem rozrywki. W swojej *Summie teologicznej* w zagadnieniu 168. – *O skromności w zewnętrznych ruchach ciała*, w artykule drugim – *Czy może być jakaś cnota w grach i zabawach?* – odpowiada twierdząco. Św. Tomasz przytacza historię związaną ze św. Janem Ewangelistą, któremu pewni ludzie czynili wymówki, że traci czas na niepotrzebną zabawę z uczniami. Ewangelista kazał przynieść łuk ze strzałami i polecił jednemu z jego uczniów, by z niego strzelał. Potem zapytał, czy można z niego strzelać w nieskończoność? – „Nie, bo łuk złamałby się, gdyby się nigdy nie odprężył” – odpowiedział uczeń. Św. Jan powiedział wówczas, że zbyt napięcie działalności duchowej mogłoby również zaszkodzić duszy, jeśli od czasu do czasu nie doznawałaby ona odprężenia w przyjemnym odpoczynku. Św. Tomasz stwierdził, powołując się na Arystotelesa, że w parze z odpoczynkiem powinna iść radość kontrolowana światłem ludzkiego rozumu, co daje gwarancję odpowiednich kryteriów moralnych. Dla przykładu odwołał się do klasycznego rozróżnienia zabawy, wprowadzonego przez Cyserona:

Istnieją dwa rodzaje zabaw: pierwszy, niegodny człowieka wolnego, obejmuje rozrywki bezwstydną, haniebną i plugawą. Do drugiego należą zabawy w dobrym smaku, uprzejme i radosne³⁰.

Trzeźwość sądów św. Tomasza pozwoliła mu stwierdzić, że w dziedzinie zabawy można zgrzeszyć nie tylko jej nadmiarem, ale i brakiem. Ci, którzy nie uznają żadnej rozrywki i nie pozwalają sobie na przerwy w pracy, stają się bowiem agresywni, nieprzystępni, a utrudniając odpoczynek innym, są przykrzy i niewychowani³¹.

Akwinata w artykule trzecim – *Czy nadmiar zabawy może być grzechem?* – połączył zabawę z funkcją zawodu aktora. Rozweselenie ludzi przez aktorów jest jak najbardziej dozwolone, lecz i w tym względzie występują pewne warunki. Aktorzy wtedy nie grzeszą swoją profesją, gdy bawią z umiarem, bez używania nieprzyzwoitych słów i czynności. Nie powinni również wprowadzać tematów niegodnych, a występy mają odbywać się w odpowiednim czasie do tego przeznaczonym. Takich artystów należy wspierać i wspomagać bez konsekwencji popełnienia grzechu³².

Zainteresowanie Kościoła sztuką teatralną było procesem złożonym i długotrwałym. Powolna asymilacja aktorów i ich dorobku twórczego nastąpiła wraz z powstaniem dramatu liturgicznego³³. Pantomima została wówczas składową

³⁰ Św. TOMASZ Z AKWINU. *Summa Theologica II-II*. Przeł. S. Bełech. London 1960 [dalej: STh] q. 168 a. 2.

³¹ Por. A. ZWOLIŃSKI. *Obraz w relacjach społecznych* s. 148.

³² Por. STh II-II q. 168 a. 3.

³³ Pod terminem «dramat liturgiczny» gromadzone są dzieła i utwory dramatyczno-teatralne, związane bezpośrednio z liturgią Kościoła katolickiego, a realizowane między X a XVI w. Dramaty

sztuk kościelnych, stając się integralnym elementem pobożnego przedstawienia³⁴. W dramatach liturgicznych wykonawcami byli księża, czasem klerycy, zakonnicy lub żacy. Zespół śpiewaczy powstały na okoliczność liturgiczną nazywał się *scola cantorum*. Wszyscy oni posługiwali się grą mimiczną, gestem i tzw. ruchem scenicznym³⁵. W gestycznym i przestrzennym systemie znaków uczestnicy mieli wielką swobodę. Obowiązywała ich zgodność semantyczna z tekstem tylko w nielicznych jego elementach. Zbieżne miały być kierunki pochodów, czas odłączenia lub przyłączenia. Wykonawcy dramatów liturgicznych decydowali jednak o takich znakach, jak tempo ruchu, kroku, użycie lub zaniechanie gestu odwołującego się do życia codziennego. Uwag o mimice jest niewiele, za to liczne są zalecenia ogólne dotyczące sposobu odgrywania treści dramatu w kwestii pojawiającego się niepokoju, strachu, smutku, radości czy wspólnej rozmowy³⁶. Zdarzały się jednak teatralizacje, w których strona gestyczna była jeszcze dokładniej instruowana. Sprawiały one wtedy wrażenie dbałości o realistyczne elementy historyczno-ewangelicznych wydarzeń³⁷.

Najbogatsze w ilość i w formę były obrzędy Wielkiego Tygodnia, zwłaszcza Wielkiego Piątku i wielkanocnej rezurekcji, które miały cechy rozbudowanej teatralności³⁸. Na przykład *Processio in ramis palmarum* – Procesja na Niedzielę Palmową – w ujęciu dramatycznym była wielkim widowiskiem o szczególnym nałożeniu gestów i ruchów, posiadającym swoją skonwencjonalizowaną semantykę³⁹. Natomiast *Depositum Crucis* – Złożenie Krzyża – było dramatem niemym. Jego uczestnicy nie wypowiadali żadnych kwestii, potęgując napięcie czynnościami ruchowo-gestycznymi. Pogrzeb Jezusa – kulminacja dramatu została wyrażona komentarzem uczuciowym⁴⁰.

To swoiste połączenie *sacrum* i *profanum* trwało do Soboru Trydenckiego, który zaprzestał rozwijania nadbudowy liturgicznej, rezygnując z wielu wcześniej wypracowanych sekwencji artystycznych i hymnów w imię wartości wyłącznie religijnych. Zrezygnował również z drugorzędnych elementów kultu, skądinąd

liturgiczne są takimi fragmentami oficjów i obrzędów, przedstawiającymi wybrane wydarzenia ze Starego i Nowego Testamentu, które znalazły się poza całkowicie i powszechnie obligatoryjnymi częściami służby religijnej. Dramaty te odgrywane były prawdopodobnie raz w roku, w dniu, do którego liturgii nawiązywały. Por. *Poetyka. Zarys encyklopedyczny*. Z. 1. Oprac. J. Lewański. Red. M.R. Ma-yenowa. Wrocław 1968 s. 19-20; *Dramat liturgiczny*. W: B. FRANKOWSKA. *Encyklopedia teatru polskiego*. Warszawa 2003 s. 93.

³⁴ Por. Z. TARANIENKO. *Teatr bez dramatu*. Warszawa 1979 s. 60.

³⁵ Por. A. WOLAŃSKI. *Dramat liturgiczny w średniowieczu*. Wrocław 2005 s. 11.

³⁶ Por. *Poetyka* s. 25-26.

³⁷ Por. J. LEWAŃSKI. *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*. Warszawa 1981 s. 24.

³⁸ Por. H.J. SOBECZKO. *Słowo i gest w średniowiecznych dramatyzacjach liturgicznych*. W: *Słowo i gest*. Red. H.J. Sobeczko, Z.W. Solski. Opole 2009 s. 63.

³⁹ Por. *Poetyka* s. 34.

⁴⁰ Por. J. LEWAŃSKI. *Dramat i teatr* s. 36.

wartościowych dla pewnych form życia religijno-społecznego, które zbliżały relacyjność między kapłanem a wiernymi⁴¹. Jednak ocena dramatyzacji liturgicznych z perspektywy czasu może być jedynie pozytywna. Przyczyniły się one bowiem nie tylko do asymilacji teatralizacji świeckiej na łono Kościoła, ale odegrały wielką rolę integrującą. To zespolenie dokonało się na płaszczyźnie społecznej, gdyż cała wspólnota katolicka brała w nich udział, oraz na płaszczyźnie dramatycznej, gdzie ekspresja słowna, wokalna i gestyczna zostały połączone w równorzędny środek wyrazu⁴².

3. WSPÓŁCZESNOŚĆ – NOWO EWANGELIZACYJNY WYMIAR PANTOMIMY

Sobór Watykański II położył podwaliny pod nową relację między Kościołem a kulturą, czego bezpośrednie konsekwencje dotyczyły także świata sztuki, w tym i teatru⁴³. W *Dekrecie o środkach społecznego przekazywania myśli Inter mirifica* zostało wyrażone pozytywne stanowisko dotyczące roli mediów w popularyzacji teatru i jego wpływu na kulturę widzów oraz kształtowanie w tej formie dobrych obyczajów⁴⁴. Jednocześnie Sobór wskazał szczególne zadanie spoczywające na ludziach świeckich, dotyczące ożywiania tego rodzaju form artystycznych duchem humanizmu i chrześcijaństwa, aby w pełni odpowiadały one oczekiwaniom społeczności ludzkiej i Bożemu zamysłowi⁴⁵. Strzegąc pojętego rozwoju kulturalnego poprzez teatr, wszyscy, a w tym konkretnym przypadku twórcy, powinni uznawać prymat „porządku moralnego”, który przewyższa wszystkie inne „porządki spraw ludzkich”⁴⁶.

Paweł VI w adhortacji apostołskiej *Evangelii nuntiandi* zauważył, że w czasach nam współczesnych nastąpiła zbyt duża werbalizacja, przez co ludzie przesyleni mowami, znużeni słuchaniem, stracili wrażliwość na słowa. Powołał się on na stan wiedzy psychologiczno-socjologicznej. Z badań przebijał się wyraźny wniosek dotyczący nieskuteczności komunikatu werbalnego w rzeczywistości opartej na percepcji wizualnej. Paweł VI zaproponował „świeże środki”, jakimi cywilizacja

⁴¹ Por. *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje Wielkiego Tygodnia XI-XVI w.* Oprac. J. Lewański. Lublin 1999 s. 25.

⁴² Por. I. SŁAWIŃSKA. *Wprowadzenie.* W: *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje Wielkiego Tygodnia* s. 19.

⁴³ Por. JAN PAWEŁ II. *List do artystów.* Wrocław 2005 s. 29.

⁴⁴ Por. Sobór Watykański II. *Dekret o środkach społecznego przekazywania myśli Inter mirifica* (1963). W: *Sobór Watykański II. Konstytucje. Dekrety. Deklaracje.* Poznań 2002 p. 14.

⁴⁵ Por. *tamże* p. 3.

⁴⁶ Por. *tamże* p. 6.

obrazu może zadysponować w głoszeniu Ewangelii, by ten przekaz stał się skutecznym⁴⁷. Ostrzegł jednak przed osłabieniem mocy słów i odbieraniem im zaufania:

Słowo zawsze posiada swą wyższość i skuteczność, zwłaszcza, gdy niesie z sobą moc Bożą⁴⁸.

Działania ewangelizacyjne poprzez sztukę mimu trafnie wpisały się w załecenia Pawła VI, gdyż pantomima, jako niewerbalna forma przekazu, stała się środkiem, a nie celem samym w sobie. Henryk Tomaszewski włączał się aktywnie w różne działania Kościoła katolickiego i ewangelicko-augsburskiego. Założyciel Wrocławskiego Teatru Pantomimy zrealizował film pt. *Powołani do świadectwa*, ukazujący kobiety u grobu Zmartwychwstałego Chrystusa. Sztuka pantomimiczna pt. *Trzej młodzieńcy w piecu gorejącym* została specjalnie przygotowana na Ogólnopolski Zjazd Młodzieży Ewangelickiej we Wrocławiu. W ramach Tygodnia Kultury Chrześcijańskiej w Karpaczu Tomaszewski oglądał i komentował pantomimiczne scenki przygotowane przez młodzież, które miały na celu wzywanie do nawrócenia⁴⁹. W 1982 r. aktorzy Wrocławskiego Teatru Pantomimy uczestniczyli w audyencji u Jana Pawła II na placu św. Piotra. Henryk Tomaszewski po spotkaniu z papieżem nie krył zaskoczenia.

Okazało się, że Jan Paweł II zna dobrze nasz teatr, interesuje się naszymi występami w Rzymie. Życzył nam powodzenia. Czuliśmy się zaszczytzeni i wzruszeni⁵⁰.

Postulaty Pawła VI znalazły odzwierciedlenie w nowej ewangelizacji, która z nowym zapałem zaczęła szukać skutecznych dróg dotarcia do człowieka⁵¹. Jan Paweł II w posynodalnej adhortacji apostołskiej *Ecclesia in Africa* wprost pisał o pantomimie i jej wartościowej formie mówienia o Bogu:

W żadnym przypadku nie należy lekceważyć znaczenia tradycyjnych form przekazu. W wielu afrykańskich środowiskach okazują się one nadal bardzo przydatne i skuteczne. Są przy tym mniej kosztowne i łatwiej dostępne. Środki te to, między innymi, śpiew i muzyka, pantomima i teatr, przysłowia

⁴⁷ Por. PAWEŁ VI. *Adhortacja apostołska Ewangelii nuntiandi o ewangelizacji w świecie współczesnym* (9.12.1975). Wrocław 2001 p. 42.

⁴⁸ *Tamże*.

⁴⁹ Por. E. PECH. *Okruchy*. „Notatnik Teatralny” 2003-2004 nr 31-32 s. 69.

⁵⁰ K. SOBOLEWSKI. *Wrocławski Teatr Pantomimy u Ojca Świętego*. „Za i Przeciw” 1983 nr 23. Archiwum Wrocławskiego Teatru Pantomimy 1983:6/43 s. 8.

⁵¹ SYNOD BISKUPÓW. XIII ZWYCZAJNE ZGROMADZENIE OGÓLNE. *Nowa ewangelizacja dla przekazu wiary chrześcijańskiej Lineamenta*. Watykan 2011. <http://www.vatican.va/romancuria/synod/documents/ra_synod_doc_20110202_lineamenta-xiii-assembly-pl.html> [dostęp: 2.02.2011].

i opowieści. Wyrażają one mądrość i ducha ludu, są zatem cennym źródłem treści i inspiracji, także dla nowoczesnych środków przekazu⁵².

W podobnym tonie wypowiedział się Franciszek w *Orędziu na Światowy Dzień Misyjny* w 2018 r., zachęcając szczególnie ludzi młodych do podejmowania prób niesienia Ewangelii aż po krańce świata. Przy czym Franciszek przez „krańce świata” rozumiał najbardziej opustoszałe peryferie człowieczeństwa, w których zabrakło miejsca na wiarę⁵³. Z kolei w posynodalnej adhortacji *Christus vivit* papież wiele razy gloryfikował młodych ludzi za ich otwartość i szczerą chęć współuczestnictwa w życiu Kościoła, nawet w wymiarze kontemplacyjnym. Uważał, iż w tym celu należy zastosować odpowiednie style i sposoby, aby pomóc im wejść w to doświadczenie, mające wielką wartość duchową⁵⁴. Do proponowanych stylów zaliczył teatr, który, podobnie jak muzyka i malarstwo, zdolny jest do budzenia emocji i kształtowania chrześcijańskiej tożsamości⁵⁵.

Istotnym sygnałem zachodzących zmian w sposobach i metodach prowadzenia ewangelizacji w Polsce, 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 włączona została do projektu Letnia Szkoła Pantomimy, zawierająca propozycję alternatywnej i niewerbalnej formy nowo ewangelizacyjnego przekazu. Występ zespołu z Letniej Szkoły Pantomimy pokazał duży potencjał oddziaływania na wyobraźnię samych autorów i odbiorców, ale, co najważniejsze, dał impuls twórczy i pobudził do działania na tym ewangelizacyjnym polu⁵⁶. W kolejnych latach pantomima stała się składową Szkół i Ośrodków Nowej Ewangelizacji w Polsce⁵⁷, gdzie często sięgano po tematy dające się sklasyfikować

⁵² JAN PAWEŁ II. *Adhortacja apostolska Ecclesia in Africa* o Kościele w Afryce o jego misji ewangelizacyjnej u progu roku 2000. W: *Adhortacje apostolskie Ojca Świętego Jana Pawła II*. T. 1. Red. M. Romanek. Kraków 2006 p. 123.

⁵³ Por. FRANCISZEK. *Orędzie na Światowy Dzień Misyjny* (Watykan 20.05.2018). „L'Osservatore Romano” 39:2018 nr 6 s. 5.

⁵⁴ Por. TENŻE. *Posynodalna adhortacja Christus Vivit*. Wrocław 2019 p. 224.

⁵⁵ Por. *tamże* p. 226.

⁵⁶ 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 niezwyklej orkiestrze. <https://www.youtube.com/watch?v=FDBL1hL_HPQ> [dostęp: 29.07.2012].

⁵⁷ A oto kilka z wielu szkół i ośrodków nowej ewangelizacji: Biuro Szkoły Nowej Ewangelizacji św. Jakuba Apostoła. Parafia pw. św. Piotra i Pawła w Medyce, www.sne.przemyska.eu; Katolickie Stowarzyszenie Apostolskie w Służbie Nowej Ewangelizacji w Toruniu, www.sne.torun.pl; Katolickie Stowarzyszenie Gdańskiej Szkoły Nowej Ewangelizacji „Jezus Żyje” w Gdyni, www.snegdansk.pl; Katolickie Stowarzyszenie Apostolskie w Służbie Nowej Ewangelizacji „Wspólnota św. Barnaby” w Poznaniu, www.sne.poznan.pl; Katolickie Stowarzyszenie Apostolskie w Służbie Nowej Ewangelizacji „Wspólnota św. Piotra” w Nowej Karczmie, www.jspierewka.odnowa.opoka.org.pl; Katolickie

w trzech uzupełniających się krokach. Etap chrystocentryczny prezentował treści wiary, których fundamentami były zbawcza śmierć i zmartwychwstanie Jezusa Chrystusa. Etap długi, preewangelizacyjny lub prakseologiczny, był realizowany w oparciu o świadectwo osób doświadczonych siłą nawrócenia lub żyjących na co dzień wyznawanymi prawdami. Inkulturacja w ostatnim etapie polegała na zintegrowaniu wartości kulturowych w chrześcijaństwie oraz stopniowej asymilacji Ewangelii w odmienne kultury.

W czasach nam współczesnych ewangelizatorami zostali również mimo- wie chrześcijańscy. Przedstawienia przez nich zrealizowane nie były jednorazowym epizodem, o czym świadczy duża liczba grup funkcjonujących w Szkołach i Ośrodkach Nowej Ewangelizacji w Polsce oraz wieloaspektowość tematyczna. Biorąc pod uwagę dotychczasową wiedzę z tego zakresu, należy zdefiniować pantomimę nowo ewangelizacyjną jako niewerbalną formę artystyczną reprezentowaną przez mimów chrześcijańskich, których pierwszym i zasadniczym powodem gry scenicznej jest rozbudzenie, zdynamizowanie i ugruntowanie wiary u współczesnego człowieka w celu nawrócenia.

ZAKOŃCZENIE

Synteza historyczno-analityczna dotycząca pantomimy i jej wymiaru społeczno-kulturowego w pierwszej kolejności ukazała bogactwo twórcze człowieka. Zamyśl piękna zrodzony w wyobraźni urzeczywistnił się w formie manifestacji artystycznej jako wyraz wdzięczności za dobra, które człowiek otrzymał w swej naturze od samego Boga. Teatr pantomimy, mający swe źródło w pierwotnym teatrze, przyczyniał się również do współtworzenia dorobku artystycznego ludzkości na przestrzeni wieków. Począwszy od greckiego *mimusa*, przez rzymskiego *pantomimusa*, średniowiecznych jokulatorów, włoską komedię improwizowaną, pierwszą w pełni milczącą postać Pierota – Jean'a Gaspard'a Debureau, filmową sztukę Charliego Chaplina, twórcę mimu czystego – Étienne'a Decroux, pantomimy *de style* Marcel'a Marceau, po pantomimę zespołową Henryka Tomaszewskiego. Artysty sztuki milczenia skutecznie opierali się naturalnym stagnacjom schyłkowym w poszczególnych wiekach, dostrzegając jednocześnie nowe możliwości przetrwania w zmieniających się systemach społeczno-politycznych. Z kolei Kościół katolicki skutecznie bronił swojej tożsamości, konsekwentnie realizując zbawczy plan eschatologicznego wypełnienia. Zamknięcie się Kościoła na sztukę mimu było jedynie symbolicznym głosem sprzeciwu przeciwko filozofii pogańskiej i jej negatywnemu oddziaływaniu na moralność chrześcijańską. Zmiana stanowiska,

dotycząca otwarcia się na sztukę teatralną, związana była po pierwsze z upadkiem myśli pogańskiej, a po drugie z asymilacją aktorów i ich dorobku twórczego w przestrzeń oddziaływania dramatu liturgicznego. 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 ewangelicznych.

Pantomima ukierunkowana religijnie włącza się w cały konglomerat narzędzi służących nowej ewangelizacji. Głoszenie zbawienia Bożego w czasach nam współczesnych wymaga nowych metod i pomysłów, a przede wszystkim takiego języka, który adresat ewangelizacji odczyta i zrozumie. Niewerbalny język komunikacji, ze względu na swój uniwersalizm antropologiczny, w połączeniu z artystycznymi środkami wyrazu, stanowi nową propozycję „mówienia” o Bogu. Oczywiście, propozycja teatru pantomimy nie zastąpi werbalnego głoszenia Ewangelii ani innych form ewangelizacyjnych. „Milcząca” propozycja otwiera jednak nową przestrzeń percepcyjną, uwzględniającą tych adresatów, dla których autorefleksja przez sztukę w wymiarze transcendentnym stanowi ważny czynnik obcowania z Bogiem. Innym, równie ważnym aspektem dynamizacji sztuki mimicznej w Kościele są sami twórcy, niejednokrotnie legitymujący się przemianą własnego życia z niewiary do wiary. Przechodzenie przez artystów metamorfozy religijnej nie pozbawia ich naturalnej potrzeby obcowania ze sztuką, lecz przeciwnie, wyzwala w nich impuls kreacji artystycznej w celu wyrażenia i podzielenia się swoim głębokim doznaniem religijnym.

BIBLIOGRAFIA

- Akta Synodalia od 50 do 381 roku. Synody i kolekcje praw.* Oprac. A. Baron, H. Pietras. Kraków 2006.
- ARNOTT D.P.: *The Ancient Greek and Roman Theatre.* New York 1971.
- BANASZAK M.: *Historia Kościoła katolickiego. Starożytność.* T. 1. Warszawa 1989.
- BRETHOLD M.: *Historia teatru.* Tłum. D. Żmij-Zielińska. Warszawa 1980.
- CRAUGHWELL T.J.: *Święci nie-święci. O nicponiach, rzezimieszkach, oszustach i wyznawcach szatana, którzy jednak zostali świętymi.* Kraków 2007.
- FRANCISZEK: *Orędzie na Światowy Dzień Misyjny* (Watykan 20.05.2018). „L'Osservatore Romano” 39:2018 nr 6.
- FRANCISZEK: *Posynodalna adhortacja Christus vivit.* Wrocław 2019.
- FRANKOWSKA B.: *Encyklopedia teatru polskiego.* Warszawa 2003.
- GŁOGER Z.: *Encyklopedia staropolska. Ilustrowana.* T. 1. Red. K. Piwocki [i in.]. Warszawa 1958.
- JAN PAWEŁ II. *Adhortacja apostolska Ecclesia in Africa o Kościele w Afryce o jego misji ewangelizacyjnej u progu roku 2000.* W: *Adhortacje apostolskie Ojca Świętego Jana Pawła II.* T. 1. Red. M. Romanek. Kraków 2006.

- JAN PAWEŁ II: *List do artystów*. Wrocław 2005.
- JANUS-SITARZ A.: *Lekcje teatru*. Kraków 1999.
- JOUGAN W.A.: *Słownik kościelny łacińsko-polski*. Warszawa 1958.
- KOCUR M.: *Teatr antycznej Grecji*. Wrocław 2001.
- KOCUR M.: *We władzy teatru. Aktorzy i widzowie w antycznym Rzymie*. Wrocław 2005.
- KRUCZYŃSKI A.: *Średniowiecze w komedii*. Warszawa 1998.
- KWIECIEŃ T.: *Jezus tańczący*. „List” 2007 nr 4 s. 9.
- LEWAŃSKI L.: *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*. Warszawa 1981.
- Liturgiczne łacińskie dramatyzacje Wielkiego Tygodnia XI-XVI w.* Oprac. J. Lewański. Lublin 1999.
- MAŁUNOWICZÓWNA L.: *Wstęp*. W: *Wybór mów. Mowa LXIV. W obronie tancerzy pantomicznych do Arystydesa*. Przeł. L. Małunowiczówna. Wrocław 1953.
- PAWEŁ VI. *Adhortacja apostołska Ewangelii nuntiandi o ewangelizacji w świecie współczesnym* (9.12.1975). Wrocław 2001.
- PECH E.: *Okruchy*. „Notatnik Teatralny” 2003-2004 nr 31-32.
- Poetyka. Zarys encyklopedyczny*. Z. 1. Oprac. J. Lewański. Red. M.R. Mayenowa. Wrocław 1968.
- RASZEWSKI Z.: *Przedmowa*. W: *Z dziejów pantomimy czyli pałac zaczarowany*. Warszawa 1974.
- ROZIK E.: *Korzenie teatru*. Red. M. Steiner. Przeł. M. Lachman. Warszawa 2011.
- SKWARA E.: *Historia komedii rzymskiej*. Warszawa 2001.
- SŁAWIŃSKA I. *Wprowadzenie*. W: *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje Wielkiego Tygodnia XI-XVI w.* Oprac. J. Lewański. Lublin 1999.
- Słownik staropolski*. T. 3. Red. S. Urbańczyk [i in.]. Wrocław 1960-1962.
- SOBECZKO H.J.: *Słowo i gest w średniowiecznych dramatyzacjach liturgicznych*. W: *Słowo i gest*. Red. H.J. Sobeczko, Z.W. Solski. Opole 2009.
- SOBOLEWSKI K.: *Wrocławski Teatr Pantomimy u Ojca Świętego*. „Za i Przeciw” 1983 nr 23. Archiwum Wrocławskiego Teatru Pantomimy 1983:6/43.
- Sobór Laterański IV*. W: *Dokumenty Soborów Powszechnych*. T. 2. Oprac. A. Baron, H. Pietras. Kraków 2003.
- Sobór watykański II. Dekret o środkach społecznego przekazywania myśli Inter mirifica* (1963). W: *Sobór Watykański II. Konstytucje. Dekrety. Deklaracje*. Poznań 2002.
- SYNOD BISKUPÓW. XIII ZWYCZAJNE ZGROMADZENIE OGÓLNE. *Nowa ewangelizacja dla przekazu wiary chrześcijańskiej. Lineamenta*. Watykan 2011. <http://www.vatican.va/romancuria/synod/documents/ra_synod_doc_20110202_lineamenta-xiii-assembly-pl.html> [dostęp:02.02.2011].
- Synod Nicejski II*. W: *Dokumenty Soborów Powszechnych*. T. 1. Oprac. A. Baron, H. Pietras. Kraków 2001.
- ŚW. AUGUSTYN: *O nauce chrześcijańskiej*. Oprac. J. Sulowski. Warszawa 1979.
- ŚW. TOMASZ Z AKWINU: *Summa Theologica II-II*. Przeł. S. Bełech. London 1960.
- TARANIEŃKO Z.: *Teatr bez dramatu*. Warszawa 1979.
- TERTULIAN: *Apologetyk*. W: *Apologia literatury patrystycznej*. T. 1 z. 1. Oprac. M. Michalski. Warszawa 1969.
- TERTULIAN: *O widowiskach*. W: *Apologia literatury patrystycznej*. T. 1 z. 1. Oprac. M. Michalski. Warszawa 1969.

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

Wielka ilustrowana encyklopedia powszechna. T. X. Kraków: Gutenberg 1931. Poznań 1994 (reprint).

WILSKA M.: *Błazen na dworze Jagiellonów.* Warszawa 1998.

WOLAŃSKI A.: *Dramat liturgiczny w średniowieczu.* Wrocław 2005.

ZWOLIŃSKI A.: *Obraz w relacjach społecznych.* Kraków 2004.

Streszczenie: Pantomima w przeciętnej świadomości współczesnego człowieka kojarzy się z komunikatem niewerbalnym, i to zarówno w relacjach międzysobowych, jak i w grze scenicznej. Pierwotne znaczenie mimu, z którego wyrosła rzymska pantomima, było zaprzeczeniem dzisiejszego rozumienia „sztuki milczącej”, gdyż opierało się głównie na naśladownictwie, i to zarówno za pomocą zmysłów, jak i ludzkiej mowy. Ten rodzaj teatru władza rzymska wykorzystywała do walki religijnej przeciwko wyznawcom Jezusa Chrystusa, ośmieszając system wartości, moralność, wiarę w jednego Boga czy obrzędowość chrześcijańską. Reakcją Kościoła były liczne wypowiedzi zabraniające wiernym uczestniczenia w widowiskach teatralnych oraz mimicznych. Powolna asymilacja aktorów i ich dorobku twórczego nastąpiła w epoce średniowiecza wraz z powstaniem dramatu liturgicznego. Pantomima została wówczas składową sztuk kościelnych, stając się integralnym elementem pobożnego przedstawienia. W czasach współczesnych ewangelizatorzy chrześcijańscy, wykorzystując nowe narzędzia mówienia o Bogu, sięgają również po „milczącą sztukę”, zwaną pantomimą.

Słowa kluczowe: mim, mim chrześcijański, pantomima, teatr rzymski, dramat liturgiczny, ewangelizator, nowa ewangelizacja.