

Victoria Kamasa¹
Uniwersytet Adama Mickiewicza
Poznań

NIEWERBALNE RYTUAŁY W LITURGII MSZALNEJ W PERSPEKTYWIE GOFFMANOWSKIEJ

1. Wprowadzenie

„Jednostka, wkraczając w krąg bezpośredniej obecności innych jednostek ma wiele powodów, aby próbować kontrolować wrażenie, jakie robi na innych” (Goffman 1981). Ta myśl Ervinga Goffmana odnosi się do wszelkich ludzkich interakcji: od spotkania handlowca z kontrahentem przez kontakt prostytutki z klientem aż po spotkanie towarzyskie. Jedną z takich interakcji jest msza w Kościele katolickim, gdzie z jednej strony staje kapłan wraz ze służbą liturgiczną, z drugiej zaś wierni. Z wymienionymi wyżej sytuacjami łączą ją wszystkie cechy definicyjne interakcji w rozumieniu Goffmanowskim, a więc bezpośrednia obecność dwóch lub więcej jednostek i ich wzajemny wpływ na siebie (Goffman 1981). Z drugiej jednak strony spośród wielu interakcji mszę wyróżnia bardzo wysoki poziom strukturyzacji jej przebiegu. Msza jest więc występem, który ma bardzo dokładny scenariusz, i to scenariusz, który znany jest zarówno aktorom, jak i publiczności², dlatego właśnie wydaje się interesującym przedmiotem analizy.

Ten wyraźny i skodyfikowany scenariusz mszy pozwala bowiem postawić pytanie o to, jakie wrażenie jest planowane. Daje możliwość refleksji nad tym, jaką definicję sytuacji zamierza się ustalić jeszcze przed obejrzeniem konkretnego występu, a nawet abstrahując od niego.

Oczywiście nie można też zapomnieć o religijnym wymiarze mszy. Dla wielu uczestników tej interakcji jest ona przeżyciem duchowym czy mistycznym, do którego nie przykłada się analitycznych kategorii naukowych. Jest też światem, w którym

¹ Autorka pozostaje pod opieką naukową prof. dra hab. Jerzego Pogonowskiego.

² Wszystkie terminy odnoszące się do metafory teatralnej używane są tu w znaczeniach proponowanych przez Goffmana (1981).

obowiązują znaczenia charakterystyczne i zarezerwowane tylko dla niego. Jak uważa Rafał Garpiel:

Skoro kultywujący daną religię przypisują autorstwo przekazów religijnych bądź istocie nadprzyrodzonej, bądź osobie ludzkiej inspirowanej przez Absolut, nie sposób – uwzględniając owo założenie – doszukiwać się w owych przekazach czegoś tak przyziemnego i charakterystycznego dla zwykłych relacji międzyludzkich jak perswazja (Garpiel 2003)

czy jak wysiłki nastawione na zachowanie ciągłości i spójności przedstawienia. Czy to jednak uniemożliwia analizę mszy za pomocą kategorii stosowanych do innych interakcji? Zasadne wydaje się uznać, że nie. Przede wszystkim dlatego, że związek z duchowością czy mistycyzmem nie może stanowić bariery dla badania danego zjawiska w innych kategoriach, ale również dlatego, że uczestnicy tej specyficznej interakcji są zakorzenieni w pewnym szerszym kontekście kulturowym i interpretacyjnym, którego nie sposób wyłączyć po przekroczeniu progu kościoła.

We wstępie do swojej książki *Człowiek w teatrze życia codziennego* Goffman pisze: „W tym studium będę się przede wszystkim zajmować [...] komunikowaniem się bardziej teatralnym i kontekstowym, niewerbalnym” (Goffman 1981). Idąc za jego sugestią, również w tym artykule skupiono się na analizie niewerbalnych aspektów przedstawienia, za jakie uznana została msza. Analiza ta ma koncentrować się wokół pytania o to, jaka jest treść wrażenia, które zespół z kapłanem na czele stara się wywrzeć na publiczności (na wiernych); jakie wrażenie mają kreować opisane w mszale gesty i inne niewerbalne zachowania. Przy czym analiza ta nie ma dotyczyć konkretnego wykonania, jakiegoś jednej czy wielu zarejestrowanych mszy, ale tego, co narzucone jest przez samą strukturę mszy, której opis znajduje się w mszale rzymskim i innych dokumentach kościelnych.

2. Dwie perspektywy interpretacyjne

Z horyzontu możliwych znaczeń, jakie przed interpretującym rozpościera tekst (gest), aktualizowane jest to, które jest sensowne w danym modelu kultury i da się powiązać z doświadczeniem (Brocki 2001).

Wydaje się, że wobec gestów liturgicznych jest możliwe aktualizowanie dwóch rodzajów znaczeń. Po pierwsze tych związanych z bezpośrednim kontekstem ich występowania, a więc ze mszą. Tego rodzaju interpretacji w sposób systematyczny dostarcza teologia, a konkretnie liturgika. Drugi rodzaj znaczeń związany jest z szerszym kontekstem kulturowym, ze znaczeniem, jakie gestom wykonywanym przez kapłana i wiernych można przypisać poza kościołem. W ich interpretacji pomocne są analizy związane z mową ciała, czy szerzej – z komunikacją niewerbalną. Korzystając z tej podwójnej ramy interpretacyjnej, podjęto próbę odpowiedzi na pytanie, jakie wrażenie ma wywierać ten występ na publiczności zgromadzonej w kościele.

2.1. Obrzędy wstępne

Po przybyciu do ołtarza kapłan i usługujący oddają mu należną cześć przez głęboki pokłon (Mszał 1986).

Pierwszy więc z gestów możliwych do zaobserwowania podczas liturgii i wykonywanych przez zespół aktorów to głęboki ukłon kierowany w stronę ołtarza. Symbolika liturgiczna przypisuje mu następujące znaczenie:

Pokłon jest znakiem głębokiego szacunku i uwielbienia, choć wyraża również usposobienie pokutne, kiedy wiąże się z uświadomieniem sobie grzeszności (Malak 2006).

Z kolei w tradycji antropologicznej gestom tego typu przypisuje się następującą funkcję: „Mają one na celu pomniejszenie swojej sylwetki poprzez pochylenie głowy, zgięcie karku, przygięcie całej postaci” (Brocki 2001), Desmond Morris (1994) zaś zauważa, że podstawowym znaczeniem tego gestu jest oddanie szacunku, które łączy się z jedną ze starożytnych form „obniżania ciała” związanego z podporządkowaniem (Morris 1994). W tym wypadku widać zatem wyraźne współbrzmienie obu ram interpretacyjnych. Wrażenie, które gest ten ma pozostawić w widzu, wydaje się niezależne od tego, czy jest on „wtajemniczony” w język symboli religijnych, czy też jest on mu obcy: stół znajdujący się w centrum prezbiterium jest sam w sobie obiektem ważnym i godnym szacunku. Pojawianie się takiego gestu na samym początku mszy wydaje się w pewien sposób kreować i definiować jej dynamikę. Oto ołtarz jest najważniejszym i najbardziej godnym szacunku obiektem w całej przestrzeni.

Ukłony [...] to gesty stanowiące na ogół integralną część rytuałów związanych z powitaniem (Malak 2006).

Ciekawe wydaje się, że gest ten występuje w liturgii przed symbolicznym powitaniem kapłana z wiernymi, którego w wielu innych interakcjach należałoby oczekiwać na samym początku, w momencie kiedy pojawia się nowy uczestnik. Zatem gest powitania z wiernymi poprzedzony zostaje powitaniem z ołtarzem. To z kolei interpretować można jako wzmocnienie przesłania dotyczącego wagi ołtarza, a także uświadomienie publiczności, że nie ona jest tutaj najważniejszym obiektem przedstawienia.

Następny gest księdza: „Podchodzi do ołtarza i całuje go na znak czci” (Mszał 1986) można uznać za kolejne wzmocnienie poprzedniego komunikatu. Tak też jest on interpretowany w symbolice liturgicznej: „Pocałunek jest wyrazem szacunku i czci” (Malak 2006). W szerszym kontekście kulturowym możliwe jest przypisanie pocałunkowi bardzo wielu znaczeń rozciągających się od sfery *sacrum*, w której oznacza oddanie czci czy okazanie szacunku (Brocki 2001), aż po sferę *profanum*, w której może zostać uznany za „zrytualizowane ssanie lub karmienie” (Brocki 2001). Jednak ponieważ pocałunek jako gest oddania czci spotyka się także poza kontekstami religijnymi (np. w geście całowania ojczystej ziemi przez osoby przybyłe z wygnania), przyjąć można zgodność między obiema przyjętymi tu ramami interpretacyjnymi, jako zaś znaczenie przypisać mu kolejne wzmocnienie komunikatu o ołtarzu jako miejscu ważnym i godnym szacunku.

2.2. Gesty powtarzalne

Po uczynieniu znaku krzyża, który jest ściśle związany z kontekstami religijnymi i raczej nie występuje w żadnej postaci poza nimi (dlatego też uznać można, że jego interpretacja w przyjętym tu podwójnym horyzoncie jest niemożliwa) następuje seria gestów mających charakter powtarzalny i pojawiających się wielokrotnie w różnych momentach liturgii.

Kapłan zwraca się do ludu i rozkładając ręce pozdrawia go (Mszal 1986).

Pierwszym zatem z powtarzających się wielokrotnie podczas mszy gestów jest rozłożenie rąk. Tradycja kościelna przypisuje mu następujące znaczenie: „Wyraża on, że kapłan swoją modlitwą obejmuje, jak wyciągniętymi ramionami, całe zgromadzenie liturgiczne, cały Lud Boży” (Malak 2006). Z kolei refleksja nad komunikacją niewerbalną dostarcza różnorodnej interpretacji takiego zachowania. Morris stwierdza:

[...] jest to najbardziej starożytna pozycja modlitwy [...] W swojej przed-religijnej formie może być rozpatrywana jako zachowanie małego dziecka, które wyciąga ręce do stojącego rodzica, prosząc o przytulenie (Morris 1994).

W geście tym wyraźnie widać wewnątrz obu dłoni wykonującego go kapłana, co z kolei może być interpretowane jako oznaka szczerości i dobrych zamiarów:

[...] gdy tylko jaskiniowiec kogoś spotkał, wyciągał ręce w górę i pokazywał otwarte dłonie; to zaś oznaczało, że nie jest uzbrojony i że nic nie ukrywa (Pease 2005).

Jest to zatem pierwszy z omawianych wypadków, kiedy następuje częściowy rozdźwięk między dwoma analizowanymi tu horyzontami interpretacyjnymi, choć interpretacja w tradycji liturgicznej ma również swoje korzenie poza kontekstem religijnym – gest ten zbliżony jest do tego, który wykonywany jest np. na powitanie dawno niewidzianej bliskiej osoby, która za chwilę będzie objęta³. Zatem ogólne wrażenie, jakie aktor wykonujący ten gest pragnie wywrzeć na publiczności, sprowadza się do demonstracji ciepłych i przychylnych uczuć. Interpretacja z tradycji liturgicznej wprowadza pewne skojarzenia z hierarchią, w której ktoś znajdujący się wyżej obejmuje w sposób symboliczny wszystkich stojących niżej od niego; tego typu informacje nie pojawiają się jednak w drugim, szerszym horyzoncie interpretacyjnym.

Interesujące jest również, że gest ten pojawia się wielokrotnie w trakcie trwania mszy. Interpretować to można jako ciągle powtarzanie i wzmacniania komunikatu o otwartości i dobrych intencjach. Na marginesie można postawić pytanie, czy ta powtarzalność związana jest z przekonaniem o konieczności wielokrotnego powtarzania takiego zapewnienia, a jeśli tak, to jakie są źródła takiego przekonania. Jednak odpowiedź na to pytanie przekracza ramy tego niniejszego opracowania.

³ Por. np. końcową scenę filmu *To właśnie miłość*, reż. R. Curtis, Universal Studios, 2004, a także (Morris 1994: 6).

Po skończeniu hymnu kapłan ze złożonymi rękami mówi [...] (Mszał 1986).

Kolejnym z wielokrotnie powtarzanych podczas mszy gestów jest złożenie rąk. Historycznie rzecz ujmując, gest ten towarzyszył podporządkowaniu się seniorowi przez wasala (Davies 2001: 345) i oznaczał poddanie się władcy. Na takie pochodzenie gestu składania rąk, interpretowanego jako postawa modlitwy, zwraca uwagę również D. Morris, wiążąc je ze związanymi rękoma u więźnia: „Modlący się mówi więc: »Oddaję całego siebie Bogu jako jego niewolnik«” (Morris 1994). W symbolice liturgicznej zaś interpretuje się go jako znak, że „nasze myśli, słowa pragniemy skierować ku niebu, a więc ku miejscu przebywania Boga” (Malak 2006). Jednak znaczenia te nie wykluczają się i mogą wspólnie budować wrażenie, którego treścią jest oddanie się czemuś innemu (poddanie), co wyższe i większe (kierunek ku górze). Tak zinterpretowany jest kolejny z gestów, który umacnia publiczność w przekonaniu, że nie ona jest najważniejsza, że są takie sprawy, dla których główny aktor chce się od niej odgradzić, by móc się skupić.

Diakon, który ma głosić Ewangelię, pochylony przed kapłanem prosi o błogosławieństwo [...]. Jeżeli nie ma diakona, kapłan pochylony przed ołtarzem mówi [...] (Mszał 1986).

Samo znaczenie pokłonu w obu przyjmowanych w tej pracy horyzontach interpretacyjnych zostało już omówione wyżej, jednak dla pełniejszego zrozumienia wrażenia, jakie za jego pośrednictwem ma być wywierane na publiczności, istotne wydaje się przeanalizowanie obiektów, którym pokłon ten jest oddawany. Jak wynika z powyższego cytatu – diakon kłania się kapłanowi. Wydaje się, że w ten sposób jeszcze raz podkreślona zostaje hierarchia, w której to kapłan stoi wyżej niż diakon⁴. Sam kapłan pochyla się podczas liturgii jeszcze kilkakrotnie: w czasie jednej z modlitw nad chlebem i winem, gdy wypowiada słowa będące cytatem z Ewangelii:

Bierzcie i jedzcie z tego wszyscy: To jest bowiem Ciało moje, które za was będzie wydane (Mszał 1986)

– i dalej:

Bierzcie i pijcie z niego wszyscy: To jest bowiem kielich Krwi mojej nowego i wiecznego przymierza, która za was i za wielu będzie wylana (Mszał 1986).

Prowadzący mszę pochyla się również podczas prośby o przyjęcie złożonej ofiary⁵, a także na zakończenie liturgii, kiedy to ponownie skłania się przed ołtarzem. Zatem gest ten używany jest, aby podkreślić znaczenie pewnych wypowiedzianych przez kapłana słów i jeszcze raz zaznaczyć cześć, jaka należy się ołtarzowi. Szczególnie interesująca jest pierwsza z wymienionych tu funkcji: pochYLENIE SIĘ JAKO WYRAZ OD-

⁴ Hierarchia ta widoczna jest także na przykład w strojach liturgicznych, które są znacznie bogatsze w wypadku kapłana niż w przypadku diakona (zob.: Malak 2006: hasła: *dalmatynka, ornat, stula*).

⁵ Dokładny tekst wspomnianej prośby: „Pokornie Cię błagamy, wszechmogący Boże, * niech Twój święty Anioł zanieś tę Ofiarę na ołtarz w niebie * przed oblicze boskiego majestatu Twego, abyśmy przyjmując z tego ołtarza * Najświętsze Ciało i Krew Twojego Syna” (po tych słowach kapłan się prostuje) (Mszał 1986).

dania szacunku jest poza kontekstem religijnym stosowane przede wszystkim w stosunku do osób, a zatem gest ten wykonywany w stosunku do wypowiedzianych słów może być interpretowany jako chęć zaznaczenia czy podkreślenia ich osobowego charakteru, co *notabene* jest zgodne z wizją rzeczywistości kreowaną w teologii⁶.

Ukazuje ludowi konsekrowaną hostię, składa ją na patenie i przyklęka (Mszał 1986).

Ostatnim z gestów, które pojawiają się kilkakrotnie podczas mszy, jest klękanie. Jest to również gest wykonywany zarówno przez zespół, jak i przez publiczność, choć można tu zaobserwować pewną asymetrię: wszyscy z wyjątkiem kapłana klękają na oba kolana i przyjmują tę pozycję na dłuższą chwilę, natomiast sam kapłan przyklęka na jedno kolano i tylko na krótki moment. Znaczenie tego gestu, zarówno w symbolice liturgicznej, jak i na przykład w tradycji antropologicznej, czy nawet w języku potocznym jest spójne. W tradycji kościoła „jest ono znakiem uniżenia się człowieka i oddania czci Bogu” (Szczepaniec 1987), natomiast antropologiczne analizy dotyczące komunikacji niewerbalnej przypisują mu następujące znaczenie: „klęczenie [...] to również gest podporządkowania, uległości, oddania czci” (Brocki 2001), a także:

[...] w starożytnych czasach poddani klękali na ziemi na oba kolana, kiedy znajdowali się w obecności suwerena, króla lub jakiegokolwiek innej dominującej osoby (Morris 1994).

Z kolei utrwalony w języku zwrot „rzucić kogoś na kolana” definiowany jest w następujący sposób: ‘wywrzeć na kogoś wielkie wrażenie, wprawić kogoś w zachwyt’ (SF 2003). Uwzględnivszy to, przed czym się klęka podczas liturgii, przyjąć można, że jest to kolejny z gestów, które mają wzmacniać lub budować wrażenie, że ołtarzowi i temu, co się na nim się znajduje, należy się szczególna cześć i szacunek.

3. Podsumowanie

„Jednostka, wkraczając w krąg obecności innych, narzuca im swoją definicję sytuacji” (Goffman 1981). Celem przedstawionej wyżej analizy była odpowiedź na pytanie, jaką definicję sytuacji stara się narzucić kapłan – aktor – i współpracujący z nim zespół – służba liturgiczna – przy pomocy gestów wykonywanych w trakcie liturgii. Można powiedzieć, że celem tym jest budowanie przekonania o istnieniu czegoś (lub kogoś), czemu (lub komu) należy się cześć i szacunek. Temu służą zarówno pojawiające się kilkakrotnie pokłony, jak i klękanie, pocałunek, a także, w przyjętej tutaj interpretacji, składanie rąk. Przesłanie to jest na tyle silne, że byłoby jasne nawet dla kogoś, kto nie miał nigdy okazji zetknąć się z symboliką liturgiczną i nie zna jej znaczeń⁷. A zatem, jeśli za Goffmanem zapytamy, jakie wrażenie ma wywrzeć na publiczności ten występ, odpowiedzieć należy: przede wszystkim takie, że istnieje

⁶ Por. np. „A Słowo ciałem się stało” (Jan 1,14), „Na początku było Słowo” (Jan 1,1).

⁷ Oczywiście przy założeniu, że jest on jednak osadzony w podobnym, szerszym kontekście kulturowym.

coś większego i wyższego niż sami aktorzy i publiczność i że temu czemuś należy się cześć i szacunek.

Oprócz określenia celu, któremu mają służyć gesty aktorów, zasadne jest pytanie, co robią oni, a co towarzysząca im publiczność, by zapewnić przedstawieniu ciągłość i niezakłócony przebieg, bowiem

[...] zakłócenia w życiu codziennym bywają nazywane „incydentami”. Kiedy dochodzi do incydentów rzeczywistość przedstawiana publiczności zostaje zagrożona. W takich chwilach obecni mogą stracić głowę, poczuć się nieswojo, zakłopotać się czy zdenerwować. Uczestnicy przedstawienia całkiem dosłownie mogą się zmieszać [Goffman 1981]

– innymi słowy: jak w liturgię wpisana jest sztuka manipulowania wrażeniami, które z zachowań księdza i towarzyszącego mu zespołu można uznać za praktyki obronne, a które zachowania wiernych za praktyki protekcyjne. Najważniejszym wnioskiem jednak wydaje się możliwość identyfikacji licznych praktyk obronnych stosowanych przez zespół aktorski (związanych między innymi z tym, co Goffman określa jako rozwagę, dyscyplinę i lojalność dramaturgiczną), a także zachowań publiczności, które w konwencji stosowanej przez Goffmana można określić mianem praktyk protekcyjnych.

Posługując się goffmanowską metaforą teatralną, można więc nie tylko wskazać na główne wrażenie, jakie mszalne występy mają wywierać na publiczności, ale także na strategie i techniki mające zapewniać niezakłócony przebieg tych występów. Co ciekawe, nie są to spontaniczne reakcje, ale elementy wpisane w strukturę samego przedstawienia, umieszczone w jego scenariuszu, bądź wpisane w przestrzeń, w której jest ono odgrywane. Zatem jeśli mówić o mszy jako o przedstawieniu, to z pewnością jest to przedstawienie, które współbrzmi z goffmanowską refleksją dotyczącą organizacji tego typu występów.

Literatura

- BROCKI M., 2001, *Język ciała w ujęciu antropologicznym*, Wrocław.
- DAVIES N., 2001, *Europa*, Kraków.
- GARPIEL R., 2003, *Perswazja w przekazach kaznodziejskich na przykładzie homilii Jana Pawła II wygłoszonych podczas pielgrzymki do Polski w 1979 roku*, Kraków.
- GOFFMAN E., 1981, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, Warszawa.
- KNAPP M. L., HALL J. A., 1997, *Komunikacja niewerbalna w interakcjach międzyludzkich*, Wrocław.
- MSZAŁ, 1986, *Mszał rzymski*, Warszawa.
- MALAK P. (red.), 2006, *Internetowy słownik liturgiczny*, www.oltarz.pl/sownik.php (wejście 26.01.07).
- MORRIS D., 1994, *Bodytalk. A Word Guide to Gestures*, London.
- PEASE A., 2005, *Mowa ciała. Jak odczytywać myśli innych ludzi z ich gestów*, Kielce.
- SF: S. Bąba, J. Liberek, *Słownik frazeologiczny współczesnej polszczyzny*, Warszawa 2003.
- SZCZEPANIEC S., 1987, *Ceremoniał posług liturgicznych*, Kraków.

Źródła internetowe:

www.oltarz.pl/slownik.php (wejście 26 I 2007).

www.pascha.org.pl/mr/ (wejście 25 I 2007).

www.dobrypasterz.pl (wejście 25 I 2007).

**Nonverbal Rituals in Mass Liturgy (in Goffman's Perspective)
Summary**

The article discusses the communicative meaning of liturgical gestures during the Roman Catholic Mass. The gestures are considered and analyzed from two perspectives: the former is connected with theology and the latter with the non-verbal communication. The meaning and usage of the gestures are then interpreted by applying Goffman's dramaturgical theory of social life.