

ESTETICKÁ HOMILETIKA – JEJ PRÍNOS I HRANICE

Mgr. Jozef Benka, PhD.

Abstrakt: Ästhetische Homiletik – ihr Beitrag und Grenzen

Dieser Artikel versucht die Anfänge und Hauptakzente der ästhetischen Homiletik nahezubringen. Er macht das sowohl durch die kurze Charakterisierung der Intentionen ihrer Hauptdarsteller als auch durch die Evaluation ihres Beitrages und durch die Nachzeichnung kritischer Einwände gegen sie.

Hauptbegriffe: Ästhetische Homiletik, Kunst, Dramaturgische Homiletik, Rhetorische Homiletik

1. Uvedenie

Estetická homiletika patrí v súčasnosti k hlavnému prúdu homiletického uvažovania v Nemecku a dá sa považovať za ďalšie rozvíjanie impulzu Ernsta Langeho na dialóg a na komunikáciu evanjelia, kde komunikačný proces neprebíha jednostranne, ale na obidvoch stranách, na strane kazateľa i poslucháčov. Jej začiatky sa objavujú v osemdesiatych rokoch minulého storočia. Takým hlavným poznávacím znakom tejto homiletiky je blízkosť k umeniu a k recepcnej estetike. Základná myšlienka tohto nového prúdu podľa Jantine Nierop znie takto: „Tak ako umelecké dielo sa realizuje v tom, čo vyvoláva v jeho pozorovateľovi, kázeň sa realizuje v recepcii poslucháčov.“¹ Takto chápaná kázeň sa zvykne označovať termínom „kázeň ako otvorené umelecké dielo“. Inšpiráciou je tu Umberto Eco so svojou knihou *Otvorené umelecké dielo*, ktoré po prvýkrát vyšlo v taliančine v roku 1962 pod názvom *Opera aperta* v Miláne. V homiletike tento pojem pre kázeň prvýkrát použil praktický teológ Gerhard Marcel Martin vo svojej nástupnej prednáške v Marburgu v roku 1983 s názvom *Kázeň ako „otvorené umelecké dielo“?* a časopisecky vyšla o rok neskôr.² Niektorí však za inšpirátora a pripravovateľa tohto prúdu považujú už Henniga Luthera s jeho dvoma článkami z roku 1983 (ich názvy vid' nižšie) i keď v nich tento pojem ešte nepoužil. Myšlienku kázne ako otvoreného umeleckého diela zo semiotického hľadiska rozvádza W. Engemann a za realizáciu estetickej paradigmy v podobe „dramaturgickej homiletiky“ ako programu i jej uskutočňovanie v didaktickej oblasti je považovaný Martin Nicol spolu s Alexandrom Deegom. Estetickú homiletiku priblížime tak, že sa pokúsime stručne predstaviť hlavné dôrazy vyššie uvedených autorov v poradí, ako sme ich uviedli. Pri predstavení prínosu Henniga Luthera priblížime aj model Davida Plüssa, ktorý sa venuje kázni ako inscenácii biblických textov.

¹ NIEROP, Jantine. *Die Gestalt der Predigt im Kraftfeld des Geistes*, s. 227.

² MARTIN, Marcel Gerhard. *Predigt als „offenes Kunstwerk“? Zum Dialog zwischen Homiletik und Rezeptionsästhetik*. In *EvTh* 39 (1984), s. 46 – 58.

2. Hlavní predstavitelia estetickej homiletky

2.1. Hennig Luther

Luther vo svojom prvom článku³ vychádza z teórie rečových aktov od J. L. Austina a J. R. Searleho a všíma si aj klasifikácie rečových aktov podľa Jürgena Habermasa. Ide mu o to, aby si kazateľ uvedomil svoj zámer a zvažoval jazykové prostriedky, ktorými tento zámer chce v kázni realizovať tak, aby to bolo zo strany poslucháčov pochopené, prijaté a v ich živote uskutočňované. Možno totiž hovoriť bez toho, aby sme si robili starosti s tým, čo chceme kázňou dosiahnuť a ako to bude pôsobiť na poslucháčov. Bolo by to len na úrovni jednoduchej lokúcie. Hovoriť však možno vedome so zameraním na určitý cieľ. Potom ide o ilokúciu. A nakoniec s určitým zámerom hovoríme preto, aby sme niečo pri poslucháčoch dosiahli. V teórii rečových aktov sa to nazýva perlokúcia. Teória rečových aktov podľa Luthera „zvýrazňuje, že hovorenie sa deje s určitým zámerom v pohľade na zamýšľaný účinok. Hovorenie sa nedeje kvôli vyslovovaniu viet, ale preto, aby sme dosiahli porozumenie s poslucháčom“.⁴ Porozumenie dosiahneme vtedy, keď poslucháčovi bude jasné, s akým zámerom (ilokúciou) k nemu hovoríme. Kazatelia musia mať jasno v tom, aký zámer sledujú, akými jazykovými prostriedkami to chcú dosiahnuť a ako to bude pôsobiť na poslucháčov. Podľa teórie rečových aktov kvalita kázne spočíva v konvergencii intencie a pôsobenia, v konvergencii ilokúčnej a perlokúčnej roviny. Filipi pri interpretácii Luthera si zvlášť všíma pozíciu poslucháčovej slobody: „Zámer rečníka (illocutio) nie je totožný s pôsobením jeho reči (perlocutio). Medzi nimi je priestor slobody poslucháča, ktorý sám môže a musí slobodne rozhodnúť, či zámer kazateľa prijme alebo odmietne. To však znamená, že rečník (kazateľ) nielen musí tento priestor slobody rešpektovať, ale taktiež svoj vlastný zámer zreteľne vyjaviť. Subjektivita kazateľova vstupuje masívne do hry v očakávaní, že na strane poslucháča vyvolá podobný vstup do hry, ktorej koniec je rovnako otvorený ako je otvorená cesta k nemu.“⁵ Má sa to udiť pomocou inscenácie biblického textu, ktorej sa Hennig Luther venuje v druhom článku.

V druhom článku sa Hennig Luther snaží o paralelu medzi kázňou a umením, zvlášť medzi kázňou a svetom divadla.⁶ Nehovorí však o často dovtedy v homiletike spomínanej spornej paralele medzi kazateľom a hercom, ale paralelizuje prácu kazateľa na biblickom texte s prácou režiséra, ktorý sa dramatický text pokúša scénicky interpretovať. Ďalšiu paralelu vidí v zachovaní vernosti dielu u režiséra, keď inscenuje diela klasikov a pri vernosti biblickému textu u kazateľa. Vernosť dielu či textu tu neznamená nezmenenú recitáciu textu, ale trpezlivé počúvanie na impulzy, ktoré z textu vychádzajú a ich aktualizáciu do súčasnosti. Po takomto paralelnom videní situácie kazateľa a režiséra

³ LUTHER, Hennig. Predigt als Handlung. Überlegungen zur Pragmatik des Predigens. In ZThK 80 (1983), s. 223 – 243.

⁴ LUTHER, Hennig, Predigt als Handlung, s. 224.

⁵ FILIPI, Pavel. Homiletika na sklonku tisíciletí, s. 125

⁶ LUTHER, Hennig. Predigt als inszenierter Text. Überlegungen zur Kunst der Predigt. In ThPr 18 (1983), s. 89 – 100.

dochádza Hennig Luther k téze: „Kázeň v dôsledku toho by nebolo potrebné chápať ako výklad textu, ale ako inscenáciu textu, ako pokus text preložiť do scén našej situácie, našej prítomnosti, aby tu mohol nanovo pôsobiť a žiť.“⁷ Novosť i prekvapivosť tohto chápania treba vidieť v tom, že dovtedy sa chápala kázeň vždy ako výklad biblického textu a v tom sa videla záruka reformačnej vernosti biblickému textu v kázni. Chápanie kázne nie ako výkladu biblického textu, ale ako inscenácie biblického textu má potom dôsledky pre všetky tri konštitutívne prvky kázňového procesu: pre text, kazateľa i poslucháčov. Pri texte ide o umenie vzájomne priblížiť text Písma a život ako aj o súčasný význam tradície. Pri kazateľovi sa inscenácii textu podarí len vtedy skutočné, autentické sprítomnenie, ak sa dá priestor jeho interpretačnej subjektivity. Podobne aktívne majú mať možnosť prejaviť sa aj poslucháči. „Autor v inscenácii dáva prehovoriť nielen mnohohlasnej tradícii, ale tým zároveň provokuje oslovované publikum k vytváraniu ich vlastných perspektív.“⁸

2.2. David Plüss

Kázni ako inscenácii biblických textov sa najnovšie venuje David Plüss.⁹ Svoje uvažovanie o kázni zasadzuje do celkovej zmeny paradigmy v sociálnych vedách a v kultúre, čo aplikuje aj na chápanie celej praktickej teológie. Je to takzvaný performatívny obrat, v ktorého svetle sa aj na človeka pozerá ako na scénickú bytosť. Komunikácia sa uskutočňuje v určitých scénach. Každodenne inscenujeme svoj život v rozličných rolách. Aj náboženstvo sa dá scénicky vyjadriť. Viera nachádza svoju podobu v scénach Božieho sklonenia sa v požehnaní a vo sviatostiach, v scénach obrátenia a napravenia, v scénach ochrany a potešenia, v scénach vyznania a vyžalovania sa, v scénach usmernenia a poslania. Tieto scény sú v úzkom vzťahu k existenciálnym pra-scénam človeka. Náboženstvo tieto scény interpretuje a znázorňuje prostredníctvom náboženskej reči i pomocou symbolov a rituálov. V biblických textoch sa nachádzajú motívy stvorenia a vykúpenia, skúsenosti s vinou a odpustením, skúsenosti s pochybnosťou i nádejou, žalospevy i chválospevy. Je potrebné ich však opäť interpretovať a aktualizovať. Kázeň je živý hlas evanjelia, viva vox evangelii. Ako taká je predstavením- performanciou v rámci bohoslužobného rituálu. Kázeň nie je len nejakou informáciou o niečom, ale je dianím, ktoré sa človeka dotýka a mení ho. Kto kázeň chápe ako inscenáciu biblického textu, ide na vec pri príprave kázne so scénickou pozornosťou. Najskôr je pozornosť venovaná biblickému textu. Z vypozerovaných viacerých scén a to najlepšie viacnásobným hlasným čítaním a v priestore, kde bude neskôr kázeň zaznievať, si v texte všimame kľúčovú scénu. Kto čím najskôr tejto kľúčovej scéne textu prepožičia svoj čas, hlas i priestor a bude to v sebe nosiť, jej relevantnosť si vyskúša v scénach každodenného života, bude tieto scény diferencovať i korigovať.

⁷ LUTHER, Hennig. Predigt als inszenierter Text, s. 97.

⁸ LUTHER, Hennig. Predigt als inszenierter Text, s. 100.

⁹ PLÜSS, David. Texte inszenieren. In CHARBONNIER, Lars; MERZYN, Konrad; MEYER, Peter (Hg.). Homiletik : Aktuelle Konzepte und ihre Umsetzung. Göttingen, : Vandenhoeck & Ruprecht, 2012.s. 119 – 136.

Po objavení klúčovej scény textu pokračujeme v príprave kázne jej konkretizáciou imaginovaním a pôsobením na seba. Vyhýbame sa rozličným klišé, zjednodušovaniu a nevhodným moralizovaniam. Klúčová scéna textu sa poslucháčom sprístupní aj vďaka scénam zo súčasnosti. Po scénickej konkretizácii a spracovaní biblického textu nasledujú reflexívne kroky. Text exegetujeme, systematicko-teologicky i homileticko-liturgicky spresňujeme. Reflektovať treba aj svoje osobnostné vloženie sa, lebo kázeň má byť síce autentická a osobne krytá, ale nemáme kázať sami seba, ale svedčiť tak, že inscenujeme biblický text. Pre samotnú kázeň vypracovaný rukopis je oporou, nie je však ešte samotnou kázňou. Kázeň sa nepodáva len verbálne, ale aj gesticky a mimicky, koná sa v priestore a v čase. Dôležitá je práca s hlasom, tempo, zosilňovacia aparátúra a akustika priestoru, teda nielen vybrúsené slovné formulácie a poetické obrazy. Kázeň je aj performanciou. Toto je stručný pohľad na kázeň, ako ju chápe a ako ju sám predstavuje Plüss.

2.3. Gerhard Marcel Martin

Ako sme už vyššie uviedli, Martin bol prvý, ktorý použil pojem „otvorené umelecké dielo“ pre kázeň v článku z roku 1984. V ňom sa najskôr vyrovnáva s dovtedajším chápaním komunikačnej vedy. Ideálom tu bolo to, aby prijímateľ prijal čo najmenej rušivo to, čo mu vysielateľ chcel odovzdať. Martin od takéhoto modelu chce odstúpiť a odporúča zmeniť koaličného partnera pre homiletiku. Rozhoduje sa pre estetiku. Kladie si otázku: „Existuje taký model, ktorý viac zodpovedá faktickému prijímaniu kázne, ktorý vytvára otvorený priestor pre slobodné reakcie, ktorý pozýva k asociáciám a emocionálnej recepcii?“¹⁰ A pokračuje: „Ako o takej paradigme chcem diskutovať v nasledovnej prednáške (bola to jeho nástupná prednáška v Marburgu) o modeli „otvoreného umeleckého diela“ od Umberta Eca. Pritom sa nesmie zamlčať, aké teologicko-hermeneutické a praktické dôsledky by priniesla homiletike zmena koaličného partnera od komunikačnej vedy k estetike.“¹¹

Podľa Umberta Eca je umelecké dielo principiálne vždy viacvýznamové, viacznačné a tým otvorené pre rozličné interpretácie. Martin navrhuje aj kázeň chápať ako umelecké dielo, ktoré je principiálne otvorené pre rozličné interpretácie. Neznamená to však, že je otvorené pre svojvoľnú interpretáciu. Svojvoľnej interpretácii zabraňuje štruktúra vnímaného textu či diela, vnímanie usmerňuje určitým smerom. Otvorenosť však inšpiruje k viacerým interpretáciám. Meyer Blanck to prirovnáva ku kvalitnej literatúre na rozdiel od nekvalitnej literatúry. „Kvalitná literatúra umožňuje mnoho posolstiev pri použití málo slov, zatiaľ čo triviálna, zlá literatúra to opakuje mnohými, často tými istými slovami...Dobrá kázeň je blízka umeleckému dielu, zlá kázeň rušivým reklamným posolstvom, ktoré sa neustále opakujú...“¹² Podobne náš literárny vedec a spisovateľ Stanislav Rakús

¹⁰ MARTIN, Marcel Gerhard, Predigt als „offenes Kunstwerk“?, s. 49

¹¹ MARTIN, Marcel Gerhard. Predigt als „offenes Kunstwerk“?, s. 49.

¹² MEYER-BLANCK, Michael. Gottesdienstlehre, s. 23.

rozlišuje medzi hodnotnou literatúrou a zábavnou literatúrou práve v tom, akú úlohu prisudzuje svojmu čitateľovi. Populárna literatúra (oddychovo-zábavná) neprisudzuje svojmu čitateľovi dotvárajúce úlohy, ale všetko zaňho rieši. Hodnotná literatúra, ktorá je často považovaná za nepopulárnu, očakáva, že čitateľ bude text dotvárať svojim prežívaním toho, k čomu ho tento text vedie a inšpiruje z jeho vlastného života. Vzťah medzi autorom a čitateľom nie je potom taký, „že jeden z nich iba dáva a druhý len prijíma a berie, ale je až do tej miery komplementárny a rovnocenný, že čitateľa by sme mohli pomocne nazvať druhým autorom“.¹³

Je dobré si všimnúť aj kritické zhodnotenie Martinovho článku, ktoré vyšlo hneď v tom istom časopise od Henniga Schröera, popredného nemeckého praktického teológa, pod názvom Umberto Eco ako pomocník pre kázeň?¹⁴ Najskôr oceňuje podnetnosť tohto nového prístupu, kladie mu však aj otázky. Dotýkajú sa teologickej fundovanosti komunikačného modelu v podobe estetickej komunikácie. Potom možnosti hermeneuticky diferencovanejšieho rozlišovania medzi slobodou výkladu Písma a možnej svojvoľnosti. Schröer vyslovuje aj obavu, či uprednostňovaním naratívnych kázní a homílie a odmietnutím hľadania skopusu sa nedostane do úzadia to, čo Luther nazýva generálnym skopusom kázne, t.j., že nemáme nič iné kázať ako Ježiša Krista a vieru. Schröer vyslovuje aj otázku, či Martin dostatočne oceňuje význam textu pre kázeň. Tieto otázky majú stále svoju váhu pri hodnotení tejto homiletickej koncepcie a je potrebné si ich ustavične klásť.

V roku 2012 sa objavila v homiletickej oblasti zaujímavá publikácia, v ktorej zostavovatelia oslovili 14 súčasných homiletikov a požiadali ich, aby teoreticky predstavili svoju homiletickú koncepciu a praktickou ukážkou ju znázornili.¹⁵ Gerhard Marcel Martin svoje chápanie homiletiky nazval „Tvoriť otvorené umelecké diela“. Priznáva sa naďalej k estetickej homiletike. Estetiku chápe v širokom zmysle ako náuku o vnímaní, stvárňovaní a ako teóriu recepcie. Pri aplikácii na kázeň to vysvetľuje takto:

„Heslo: vnímanie: Ide o vnímanie textu, ktorý je základom kázne a o vnímanie všetkých faktorov pri dani kázne: poslucháčov a zboru, o sebvnímanie kazateľa, ale rovnako aj o vnímanie budovy chrámu, miestnej i okolitej sociálnej a náboženskej situácie. Kto počuje čo od koho v akej situácii?“

Heslo: stvárňovanie: kázanie je úloha stvárňovania a prezentácie. Kázeň sa pripravuje, často sa doslova vypracúva a káže (anglicky: performance).

¹³ RAKÚS, Stanislav. Temporálne poznámky a iné prózy, s. 327.

¹⁴ SCHRÖER, Hennig. Umberto Eco als Predigthelfer? Fragen an Gerhard Marcel Martin. In Evangelische Theologie 44 (1984), s. 58 – 63.

¹⁵ MARTIN, Marcel Gerhard. Offene Kunstwerke schaffen. In CHARBONNIER, Lars; MERZYN, Konrad; MEYER, Peter (Hg). Homiletik, Aktuelle Konzepte und ihre Umsetzung. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2012. ISBN, 978-3-525-62003-8, s. 102 – 118.

Heslo: recepcia: Centrálna otázka znie: Ako je kázeň prijímaná? Čo sa udeje na ceste od vysielateľa (kazateľa) k prijímateľovi?¹⁶

Pri hodnotení svojej nástupnej prednášky z roku 1984 konštatuje, že sa v nej venoval predovšetkým tomu tretiemu heslu: recepcii. Postupne po rozličných diskusiách sa mu stalo zrejším, že nejde len o „otvorenosť“ pri počúvaní, ale aj pri čítaní (kázňového textu, ktorý je základom kázne), pri písaní (rukopisu kázne) a nakoniec aj pri samotnom „zákone“ a „evanjeliu“ .

Pre prípravu kázne navrhuje model homiletického štvoruholníka, kde ide z esteticko-recepčného hľadiska o vzťah medzi biblickým textom, kázňou, kazateľom a poslucháčmi. Vertikálne v tomto homiletickom štvoruholníku oproti seba stoja biblický text a kázeň, horizontálne kazateľ a poslucháči. Prednostne sa Martin venuje vzťahu medzi kazateľom a poslucháčmi. Ak na tejto rovine panuje jednostranná alebo vzájomná nedôvera či iné formy narušenia vzťahu, nepodarí sa uskutočniť to, čo sa má dosiahnuť na vecnej rovine. Už tu je potrebné hovoriť o vzájomnom osobnom vnímaní a „otvorenosti“. V súvislosti s ďalšími prvkami homiletického štvoruholníka Martin hovorí o potrebe otvoreného čítania, otvoreného písania i otvoreného počúvania. Otvorené čítanie sa uskutočňuje podľa Martina len vtedy, keď je vzťah kazateľa k biblickému textu spirituálne otvorený, filologicky a historicky odborne poučený, takže môže dôjsť ku kreatívnemu a produktívnemu pretlmočeniu Biblie na kázeň. Pri otvorenom písaní je dôležitý vzťah kazateľa ku kázni, kde paleta postojov siaha od sebaopodceňovania a sebakritiky cez skepsu až k súhlasu s danou úlohou a s tým, čo sa dosiahlo. Najdôležitejšou otázkou však je, ako sa môže na základe otvoreného čítania podariť otvorené písanie tak, aby bolo možné otvorené počúvanie.

Čítanie, písanie a počúvanie nie sú teda podľa Martina digitálno-technické formy zaobchádzania s písanými a hovorenými textami, ale je ich potrebné chápať a praktizovať analogicky a esteticky. Pretlmočenia sa nikdy neuskutočňujú „jedna k jednej“. Naložený tovar na trajekte sa zmení tým, že sa transportuje z jedného brehu na druhý. A na druhom brehu sa aktívne používa, takže sa opäť môže zmeniť. V tomto zmysle sa biblické texty i kázne dajú chápať ako „otvorené umelecké dielo“ – zdôrazňuje Martin.

2.4. Wilfried Engemann

Podnety od Umberta Eca pre kázeň ako „otvorené umelecké dielo“ semiotickým spôsobom najviac rozvinul W. Engemann. Pri charakterizovaní svojej semiotickej homiletiky Engemann píše: „Naproti tomu je potrebné zohľadniť, že v diani kázne nehrajú rolu len dva texty (biblický text a kázeň), ale tri : poslucháč len vtedy „chápe“ kázeň, ak s ňou robí to isté, čo robí kazateľ s biblickým textom, keď sa na základe tradovaného textu dostáva k vlastnému textu.“¹⁷ Engemann tento tretí text

¹⁶ MARTIN, Marcel Gerhard. Offene Kunstwerke schaffen, s. 102 – 103.

¹⁷ ENGEMANN, Wilfried. Homiletik in semiotischer Perspektive., Cit. podľa: CONRAD, Martin, WEEBER, Martin (Hg.). Protestantische Predigtlehre, s. 293.

pomenúva slovom „auredit“, čo je zložené slovo z latinského slova pre ucho (auris) a počúvanie (audire) ako narážka na manuskript kazateľa (aure-dit ako manu-script). Auredit je teda text, ktorý si počúvaním vytvára sám poslucháč, keď spája počúvanú zvesť kázne s premýšľaním o vlastnom živote a dôsledkami preň.

Keď sa Engemann zamýšľa nad kázňou ako otvoreným umeleckým dielom zo semiotického hľadiska, najskôr sa ohradzuje voči nepochopeniu slova „otvorené“. V semiotike sa totiž pod „otvorenosťou“ chápe „kvalita určitého umeleckého artefaktu (ako je obraz, socha, text, určitá reč), aby svojimi špecifickými štruktúrnymi znakmi vyprovokoval k tomu, aby bol pochopený tak, ako to zodpovedá jeho podobe.“¹⁸ Aj v homiletike sa potom v kázni podľa tohto modelu očakáva, že aktívne dotváranie kázne má sa poslucháčovi nielen umožňovať, ale samotnou kázňovou štruktúrou sa ho má provokovať a pri pochopení viesť. Táto vlastnosť umeleckého diela či v našom prípade kázne sa zakladá na kvalifikovanej viacvýznamovosti, ktorú Engemann nazýva ambiguitou. Niečo je ambiguitné, keď poslucháča uvedie do interpretačnej krízy a pomocou štruktúry diela či textu túto krízu prekoná. Teda najskôr naruší stereotypné vnímanie a pomôže vnímať vecí iným spôsobom. Kazateľ vždy stojí pred úlohou kázeň jasne štruktúrovať. Aj pri najlepšej snahe jasne formulovať a štruktúrovať zvesť kázne sa nám nepodarí prekonať určitý stupeň otvorenosti. V tomto prípade hovoríme o faktickej ambiguite. Engemannovi ide nielen o faktickú ambiguitu, ale aj o taktickú ambiguitu, ktorú treba aj vedome inscenovať a o ňu sa usilovať. Kázeň sa potom stáva „agendou“ poslucháča, s takou kázňou poslucháč už dokáže pracovať, prevádzať si ju do svojho životného kontextu. Tak ako otvorené umelecké dielo musí aj kázeň mať však jasný kazateľov rukopis, má byť jeho osobným svedectvom v rovine obsahu i formou vyjadrenia.

2.5. Martin Nicol

Dramaturgická homiletika vďačí za svoj vznik konceptu recepcno-estetickéj homiletiky, ako ju sformuloval Gerhard Marcel Martin.¹⁹ Obohatila sa aj o impulzy z takzvanej New Homiletic, ktorá sa začala formovať v šesťdesiatych rokoch minulého storočia v USA. Z estetickej paradigmy i z impulzov z New Homiletic dramaturgická homiletika trvá na rovnakej dôležitosti a vzájomnej závislosti formy a obsahu, jazykovej formy a obsahu. To, čo chceme povedať a ako to chceme povedať, navzájom úzko súvisí a vzájomne sa podmieňuje.

Bližšie si priblížme impulzy z New Homiletic. Tento nový pohyb v homiletike vychádzal z kritiky spôsobu kázania, ktorý prevládal do šesťdesiatych rokov minulého storočia v USA. Boli to väčšinou kázne, v ktorých prevažovali informácie o základných pravdách Biblie a kresťanskej dogmatiky. Mnohé kázne hovorili správne o viere, ale nevovádzali do dynamiky viery, lásky a nádeje.

¹⁸ ENGEMANN, Wilfried. Homiletik, s. 316.

¹⁹ NICOL, Martin. Einander ins Bild setzen, s. 62.

Lahko sa dalo predvídať, čo bude v kázni ďalej nasledovať. Mali pevnú štruktúru, väčšinou trojbodovú, kde sa najprv biblický text explikoval a potom aplikoval do života cirkevného zboru. Používal sa prevažne deduktívny spôsob. Stále naliehavšie sa hľadal spôsob reči, ktorý nielen hovorí o veciach, ale aj pôsobí, aby sa veci diali (to make things happen). Teda, že napríklad nielen o potešení informuje, ale skutočne potešuje. Homiletické myslenie výrazne ovplyvnili biblisti ako bol napríklad profesor pre Starú zmluvu Walter Brueggemann, ktorý sa inšpiroval poetickou rečou prorokov. Všímali si aj prínos afroamerického spôsobu kázania. Tieto podnety sa dramaturgická homiletika snaží využiť. Využíva v hojnej miere aj poznatky zo súčasnej hermeneutiky textu. Na kázeň hľadá ako na priestor textu, ktorý je starostlivo jazykovo stvárňovaný vvedením do slov, obrazov a príbehov Biblie. Biblický text je potrebné v kázni uplatniť tak, aby sa poslucháči v ňom dokázali nájsť. Aby sa na svoj život dokázali vo svetle kázňového posolstva pozrieť podľa možnosti prekvapivým spôsobom a toto posolstvo ich vyvádzať z bežného stereotypu, prinieslo im istotu, orientáciu i radosť.

Pri práci na kázni dramaturgická homiletika odporúča čerpať aj z oblasti umenia. I samotnú kázeň chápe ako umenie medzi inými umeniami. Nicol i Deeg prízvukujú: „Ako kazateľ smiem hltáť literatúru, usadiť sa v kresle v kinosále, tešiť sa z hudby, prežívať divadelné predstavenia – a pri tom všetkom myslieť na kázanie a učiť sa z toho pre kázanie.“²⁰ Paradigmou pre kázeň vidí dramaturgická homiletika vo filme alebo divadle a nie už v prednáške. Postupovať treba skôr induktívne a nie deduktívne.

Model na stavbu kázne dramaturgická homiletika preberá od amerického homiletika Davida Buttricka, ktorý používa vo svojej homiletike pojmy „Moves“ a „Structure“ (v knihe s názvom Homiletic).

Tak ako film pozostáva z jednotlivých scén, divadlo zo scén a aktov, symfónia z viet, kázeň je utváraná zo sekvencií či „Moves“ – pohybov. Sú to „pohyblivé“ sekvencie podobne ako sa vo filme objavujú pohyblivé obrazy. Pomocou „Structure“ sa jednotlivé sekvencie spájajú do celku, je to akýsi plán kázne. Tieto sekvencie sa majú spájať a usporiadať tak, aby vznikol napätový oblúk. Pomocou „Structure“ sa teda uvažuje, ako sa kázeň začne a skončí, ako treba pospájať jednotlivé sekvencie, aby vznikol napätový oblúk. Okrem týchto dvoch pojmov sú dôležité ešte dva: titulok a prostriedok.

Pri tvorbe každej sekvencie treba myslieť na to, aký titulok jej dať, aby obsahovala potrebnú dynamiku, potrebný pohyb a akými jazykovými prostriedkami to dosiahnuť. Je potrebné teda myslieť na to, aké jazykové výrazy použiť, aby boli primerané obsahovému zámeru kázne. Alebo povedané obrátene: Aké obsahové zameranie vyplynie z toho, keď použijem tento alebo iný jazykový prostriedok?

²⁰ NICOL, Martin, DEEG, Alexander. Einander ins Bild setzen, s. 72.

Formulovať titulok nestačí len pre jednotlivé sekvencie, ale aj pre celú kázeň. Pre celú kázeň sa treba pýtať: Aký pohyb sa odohráva v kázni od začiatku do konca? Je teologicky primeraný? Zodpovedá biblickému textu? Majú poslucháči šancu sa v tomto pohybe nájsť? Ako sú jednotlivé sekvencie usporiadané? Lineárne alebo kruhovito? Objavuje sa vracajúci sa leitmotív? Ako sa jednotlivé sekvencie viažu vzájomne na seba? Budeme postupovať v kázni naratívne alebo iným spôsobom?

Pre dramaturgickú homiletiku je typická aj snaha stvárňovať kázeň tak, aby ju poslucháči s napätím počúvali. Toto napätie chce dosiahnuť ani nie tak podávaním napínavých a zaujímavých príbehov zo života ako skôr v objavovaní napätia v bohatstve biblických textov, do ktorých chceme poslucháčov viesť. Dôležitá je dôkladná exegetická práca s textom i vyskúšanie rozličných perspektív pri pohľade na biblický text. Podnetné je aj zasadenie biblického textu do liturgického rámca ako aj hľadanie stôp, ktoré daný kázňový text zanechal v umení, v každodennom živote, v dejinách kázne či v systematicko-teologickom myslení.

Dramaturgická homiletika so svojimi štyrmi základnými pojmami (pohyblivá sekvencia a štruktúra, titulok a jazykový prostriedok) je vhodný nástroj aj pre analýzu kázne. Alexander Deeg o nej hovorí ako o novej šanci pre kázeň, ako o prekvapivo precíznom inštrumentáriu na spoznanie problémov i šancí kázne.²¹

Dramaturgická homiletika sa snaží účinnejšie spájať homiletickú teóriu s praxou, preto vznikol v kazateľskom seminári v roku 2002 v Braunschweigu pre celú nemeckú oblasť pre homiletické vzdelávanie projekt s názvom „Atelier Sprache“, kde sa konajú pre farárov homiletické kurzy v zmysle dramaturgickej homiletiky.

3. Prínos a kritika dramaturgickej homiletiky

Ako hodnotiť Nicolovu (úzko s ním spolupracuje aj Alexander Deeg) dramaturgickú homiletiku, ktorá estetickú homiletiku v súčasnosti najviac pomáha presadiť do kazateľskej praxe? Estetická homiletika priniesla pre obnovu kázne mnohé podnety, ktoré je dobre využiť. Ale považovať ju za jedinú správnu formu dnešnej homiletiky – čo niektorí robia – a zabudnúť na dôrazy kerygmatickej, ale i rétoricky orientovanej homiletiky, by bolo chybou.

V čom vidia mnohí jej prednosti? Je to v dôraze na neoddeliteľnosť obsahu a formy, čo je typické pre estetickú paradigmu. Inšpiruje k novým experimentom a vedie ku kreativite a učeniu sa od rozličných druhov umenia. Vidí úzky súvis medzi kázňou a liturgiou. Ponúka praktický návod na tvorenie kázne i ich analýzu a navrhuje program pre ďalšie homiletické vzdelávanie.

²¹ DEEG, Alexander. Kreation et Reflexion,,s. 26.

Nicolov program pre ďalšie homiletické vzdelávanie (spolu s Alexandrom Deegom) sa dá hodnotiť ako dôležitý podnet a zásluhný čin v tejto oblasti. Nicol sa aj tu inšpiroval americkým homiletickým programom, ktorý vznikol v Chicagu. Základnou myšlienkou je tu prepojenie kázania po zboroch s experimentovaním v homiletických kurzoch, kde sa praktizuje vedecká reflexia s praktickou kazateľskou činnosťou pod vedením supervízora. Dôraz sa kladie na tímovú spoluprácu. Tento americký program sa uskutočňuje aj vo Švédsku. Ako sme už vyššie uviedli, Nicol spolu Deegom vytvorili vlastný program pre ďalšie vzdelávanie farárov v homiletike pod názvom Atelier Sprache, ktorý beží od roku 2002 v kazateľskom seminári v Braunscheigu. Zastúpenie tam má cirkev, kazateľský seminár, akademická teológia, zástupcovia z oblasti publicistiky, herectva, rétoriky, literárneho umenia. Nicol potrebu takéhoto širokého zastúpenia odôvodňuje svojím chápaním kázania ako umenia medzi inými umeniami.

Aj tento homiletický program je však potrebné vidieť v súvislosti s ďalšími dnešnými homiletickými koncepciami. Napr. Martin Giebel vo svojom fundamentálno-homiletickom hodnotení dnešných homiletických koncepcií oceňuje Nicolov prístup ako jeden z významných príspevkov k obnove dnešnej kazateľskej kultúry, viac si však pre obnovenie kazateľskej kultúry sľubuje od príspevku Gerrita Hohageho, ktorý zdôrazňuje potrebu starostlivosti o spiritualitu kazateľov.²² (22) Hohage pripomína, že kazateľská kultúra nie je v prvom rade kultúrou hovorenia, ale kultúrou počúvania a vnímania.

Z pozície hermeneutickej a rétorickej kritizuje dramaturgickú homiletiku Wilhelm Gräb a Birgit Weyelová.

Weyelová pri predstavovaní svojej homiletickej koncepcie²³ konštatuje, že od estetického obratu v homiletike sa rétorika dostala do úzadia. Paradigmou pre kázeň sa namiesto verejnej diskurzívnej reči stalo moderné umelecké dielo. Weyelová si kladie otázku, či predsa len osobitosť kázne sa nedá lepšie vyjadriť v rámci rétoriky, pretože hlavným znázorňujúcim prostriedkom v kázni je reč. Kázeň podľa nej je reč, nie dráma, ani román, či film. Je rečou, ktorá sa snaží poslucháča presvedčiť a získať jeho súhlas. V liturgii sa to dosahuje predpokladaným „Amen“. Kázeň nemá manipulovať, ale má získavať presvedčovaciu silu dialogicky vymieňanými argumentmi. Má byť zameraná na univerzálnu participáciu. Homiletika v rétorickom zmysle sa môže chápať ako „kritická teória dorozumievania“ o význame kresťanstva pre život, ktorého nárok na platnosť sa má vystavovať kritickému úsudku zhromaždeného zboru. Na plnenie tejto úlohy kázne je potrebná hermeneutická kompetencia a to nielen historicko-kritická, ale aj kultúrno-hermeneutická kompetencia. Hermeneutickú kompetenciu Weyelová sa snaží vidieť dnes v dôsledku náboženského boomu ako dopyt po náboženskom potenciáli biblických textov a existenciálnych životných skúseností.

²² GIEBEL, Michael. Predigt zwischen Kerygma und Kunst, s. 360.

²³ WEYEL, Birgit. Sich über Religion verständigen, s.231-246. In: CHARBONNIER, Lars/MERZYN, Konrad/MEYER, Peter ((Hg) Homiletik, Aktuelle Konzepte und ihre Umsetzung, Goettingen, Vandenhoeck et Ruprecht, 2012, ISBN, 978-3-525-62003-8

Na adresu dramaturgickej homiletiky Nicola a Deega hovorí Weyelová o hermeneutickej ľahkovernosti pri prístupe k biblickým textom, keď ich chápu ako priestory, „v ktorých sa poslucháči, navádzaní kazateľmi, môžu prechádzať, aby videli, vzťahujúc text na seba a svoju životnú situáciu, v ktorom rohu sa chcú usadiť“.²⁴

Podobné výhrady uplatňuje voči dramaturgickej homiletike aj Gräb vo svojej najnovšej homiletike.²⁵ Oceňuje v nej najskôr využívanie určitého prínosu recepčnej estetickej paradigmy o účinnú kázeň, aby poslucháčov emocionálne oslovila a cítili, že v kázni ide aj o nich. Podľa Gräba dramaturgická homiletika však nedostatočne doceňuje skutočnosť, že kázeň je reč, kde kazateľ musí jasne vyjadriť svoj zámer a že je dôležité hermeneuticky uchopiť text i situáciu poslucháčov, ako to konštatovala už Weyelová. Gräb hodnotí vo svojej homiletike aj prínos Gerharda M. Martina a Wilfrieda Engemanna v súvislosti s estetickou paradigmou, preto si tieto Gräbove hodnotenia v jeho homiletike stručne priblížme.

Gräb stanovuje pre účinnosť a vzdelávateľnosť kázne ako náboženskej reči tri kritériá: náboženská reč musí byť bezprostredne zrozumiteľná, náboženská reč musí zohľadňovať situáciu, do ktorej hovorí a náboženská reč musí hovoriť pôsobivým jazykom.

Zvlášť tretím kritériom sa Gräb dostáva podľa neho do blízkosti takzvanej „estetickéj paradigmy“, ktorá sa do homiletiky dostala cez Gerharda M. Martina a cez koncept „dramaturgickej homiletiky“ Martina Nicola aj do homiletického vzdelávania.

Estetická paradigma sa podľa hodnotenia Gräba v dramaturgickej homiletike vzťahuje len na zaobchádzanie s biblickým textom a je pritom spojená s biblicko-hermeneutickou tézou, ktorá si vec zjednodušuje. Nicol si myslí, že prvé a druhé kritérium je splnené už samotným biblickým textom. Naplnenie týchto kritérií už nepovažuje za rétoricko-homiletickú úlohu. Biblický text u Nicola poskytuje materiál na scenár, ktorý sa kázňou na kazateľnici realizuje. V kázni sa ponúkajú živé scény, v ktorých vznikajú intertextuálne vzťahy medzi textami Biblie a textami našej súčasnosti. V slovách, obrazoch a príbehoch Biblie, ktoré v spojení so súčasnosťou sa objavia v kázni, sa poslucháči majú nájsť, majú si ich zobráť a previesť do vlastného života.

Prínos recepčnej estetiky je však aj podľa Gräba nie bezvýznamný. Podnet Gerharda M. Martina o kázni ako otvorenom umeleckom diele sa dá celkom dobre využiť. Recepčná estetika sa predovšetkým stará o to, aby sa poslucháči brali ako aktívni recipienti, ktorí na kázni spolupracujú. Technický model komunikácie, ktorý predpokladá, že k poslucháčom sa má dostať presne to, čo kazateľ hovorí a iné pochopenie sa považuje za narušenie komunikácie, je recepčnou estetikou prekonaný. Počúvanie kázne sa chápe ako konštruktívny a interpretačný proces, ktorý vyžaduje kognitívnu, emocionálnu a vôľovú činnosť poslucháčov.

²⁴ WEYEL, Birgit. Der Hörer steckt im Text? Cit. podľa GRÄB, Wilhelm. Predigtlehre, s. 296.

²⁵ GRÄB, Wilhelm. Predigtlehre, s. 291 – 301.

Gräb oceňuje Martinov a Engemannov dôraz, že interpretačná aktivita poslucháča sa dosahuje a podnecuje aj tým, že sa určité očakávania sklamá a iné sa navrhujú. Právom trvajú podľa neho na tom, že recepčná aktivita poslucháčov sa dosahuje priamym oslovením, prehľadnou intenciou kazateľa a oslovujúcou kázňou, ktorá si všíma súčasnosť. V tejto súvislosti hovorí Engemann o potrebe „taktickej ambiguity“, ktorú sme už vyššie spomenuli.

Dramaturgická homiletika nedostatočne zohľadňuje podľa Gräba požiadavky hermeneutiky textu, hermeneutiky náboženstva a hermeneutiky súčasnosti. Všetko sa očakáva od performatívnej sily biblických textov samotných a je to prenechané prirodzene aj pôsobeniu Ducha Svätého. Gräb súhlasí s Birgit Weyelovou, že je to hermeneutická ľahkovážnosť. Recepčná estetika neodbreňuje kazateľa od výkladu textu ani od vypracovania jasnej intencie kázne. Vyžaduje obidvoje, interpretáciu textu, ktorá je zameraná na súčasnosť a rétorickú formu kázne s jasnou kázňovou intenciou. Weyelová zdôrazňuje, odvolávajúc sa na Ricoeura, že kázať znamená interpretovať, pričom interpretácia textu je spojená s interpretáciou seba a s vytváraním vzťahov ku svetu pre poslucháčov. Kazatelia si musia ujasniť, čo chcú povedať. Potom sa aj poslucháčom podarí vzťahnúť kázeň na svoj život. Gräb vo svojej homiletike uvádza súhlasne Weyelovej kritický názor na dramaturgickú homiletiku, že Nicol a Deeg hovoria o biblických textoch ako o „priestoroch“, v ktorých poslucháči sa majú vedieť pohybovať, aby videli, v ktorom rohu sa chcú usadiť, keď vzťahnu text na seba a na svoju životnú situáciu.

Gräb je tej mienky, že čím je poslucháčovi v kázni jasnejšie to, o čom hovorí, o to skôr si vie s tým poslucháč poradiť a je skôr pripravený poslucháčovo kázeň vzťahnúť na seba.

Dôrazy recepčnej estetiky treba privítať podľa Gräba nielen z estetického, ale ja z teologického hľadiska, lebo kázeň spĺňa svoje poslanie až jej oslovením si zo strany poslucháčov a aplikovaním do vlastného života. Poslucháči nemajú byť len adresáti kázne, ale aj jej subjektmi. Hovoriť však o umeleckom diele pri kázni nie je celkom na mieste, lebo je potrebné rozlišovať medzi estetickou a náboženskou skúsenosťou, i keď sa môžu niekedy aj prekrývať. U Gräba teda vidieť ocenenie prínosu dramaturgickej homiletiky, avšak aj jej hranice.

Za dôležitú výhradu voči recepčnej estetike, ktorá je súčasťou dramaturgickej homiletiky, považujeme aj postoj Manfreda Josuttisa, ktorý recepčný proces chce chápať aj ako proces konverzie. Josuttis sa pýta: „Možno stretnutie so silným umeleckým dielom, s prítomnosťou Božieho Ducha alebo aj len s iným človekom celkom popísať ako recepčný proces, ktorý prebieha v recipujúcom subjekte a ním je vedome alebo nevedome riadený? Takýto názor počíta nevyhnutne s identitou subjektu, ktorý je stretnutím s iným len minimálne dotknutý. Ak však v umeleckom diele, v inom človeku, v Duchom naplnenej kázni sa človek nestretne len s ľudskými tendenciami ovládať, ale so samotnou mocou svätého, potom sú ľudia uchopení atmosférickou mocou, ktorá ich subjektivitu rozširuje, ohrozuje a mení. Z procesu recepcie sa stáva dianie konverzie. Slovo robí z hriešnika spravodlivého.“²⁶

²⁶ JOSUTTIS, Manfred. Gottes Wort im kultischen Ritual, s. 178 – 179.

Objavujú sa aj výhrady menej zásadného charakteru, ktoré sa dotýkajú prednesu i štruktúry kázne. Nicol sa zasadzuje napríklad za voľne hovorenú kázeň proti písanej forme, za induktívny postup proti deduktívnemu, paradigmu pre kázeň vidí vo filme a nie v prednáške. Sú však zlé prednášky, ale aj zlé filmy. Sú však aj dobré prednášky, pri ktorých sa komunikatívne rozvíjajú myšlienky a poslucháčov dokážu zaujať. Náš popredný jazykovedec Ján Findra považuje induktívnu metódu i deduktívnu metódu za vhodnú pre kázeň. Vo svojom článku o stavbe a prednese kázne bližšie k tomu poznamenáva: “Možnosť funkčne kombinovať v kázni výklad a úvahu je podmienená tým, že jej tematickým leitmotívom, ktorý je spravidla i jej tematickým podložíom, je citát z Písma. To kazateľovi umožňuje, aby vo svojom komunikačnom zámere popri vyjasňovaní, ktorým apeluje na rozum poslucháča, uplatnil i aktivizovanie, ktorým pôsobí aj na jeho city. Pritom môže využiť induktívny alebo deduktívny postup, prípadne môže tieto dva logické princípy funkčne kombinovať. Ak citát z Písma využije ako východiskový tematický pôdorys kázne i ako jej argumentačné podložie (vyjasňovací komunikačný zámer), vhodnejší bude induktívny postup. Spravidla však ide (aj) o to, aby myšlienky, v zovšeobecnej podobe rozvádzané v kázni, veriacich stimulovali k vnútornej, duchovnej aktivite (aktivizačný komunikačný zámer), ktorá môže viesť i k zmene ich životných postojov a konania; výhodný je aj deduktívny postup. Myšlienky ukotvené v kázni by totiž mali byť argumentačne podložené a zároveň emocionálne i esteticky adresné. To si tiež žiada, aby kazateľ múdro vyvažoval vzťah (napätie) medzi objektívnosťou a subjektívnosťou, emocionálnosťou a nociónálnosťou, esteticnosťou a vecnosťou.”²⁷

Pri stvárňovaní kázne sa Nicol s Deegom inšpirujú viacerými umeniami a ich postupmi, čo môže kázne obohatiť a urobiť ich zaujímavejšími. No nedá sa všetko nekriticky preberať. Na dve z takýchto problematických inšpirácií upozorňuje A.C. Müllerová.²⁸ Je to takzvaná technika tvrdého strihu medzi životnými otázkami a provokačným biblickým textom, medzi tradovanými a modernými textami. Rovnako kazateľom odporúčajú zriekať sa zaužívaných formulácií na hladké myšlienkové prechody. Použitím týchto dvoch techník sa síce môžu podľa Müllerovej otvoriť poslucháčom nové dimenzie pochopenia určitých vecí, môžeme ich ohromiť, ale aj uviesť do zmätku. Hladko plynúci text bez skokov a zlomov je totiž stále považovaný za normu. Teda text by mal byť koherentný (súvislý, nadväzný) a kohézny (súdržný, príľnavý).

²⁷ FINDRA, Ján. Stavba a prednes kázne, s. 67.

²⁸ MÜLLER, Annete Cornelia. Predigt schreiben, s. 67, 68.

Ako príklad na tvrdý strih, ktorý Müllerová kritizuje, uvádza Nicol časť z Josuttisovej kázne na text z Mt 22,14: „Prečo nie potratený? Prečo nie odložený? Prečo nie usmrtený v spšške bômb alebo v plyne? Prečo prežiť operáciu? Prečo nie odsúdený k hladu v slumoch Kalkaty? Prečo neurobit definitívny koniec v zlom čase?

„Mnohí sú povolani, ale málo vyvoleni.“

Mali ma matka a otec skutočne radi? Nezaobchádzajú s inými lepšie? Som pre toto povolanie vhodný? Dostanem toto miesto? Opätuje iný človek moju lásku skutočne po celý život?

„Mnohí sú povolani, ale málo vyvoleni.“²⁹

Napriek týmto výhradám sa však oplatí všímať si prínos aj estetickej homiletiky a využívať jej podnety na priblíženie kresťanskej zvesti dnešnému človeku, ktorý žije vo svete, ktorý je estetickou paradigmatou ovplyvňovaný. Potrebné je však pamätať aj na dôrazy rétorickej homiletiky s jej upozornením na zodpovedné narábanie s rečou, no predovšetkým kerygmatickej homiletiky, ktorá podľa nášho názoru najlepšie vystihuje podstatu kresťanskej kázne ako Božej reči na spásu človeka. Ocenit' treba aj projekt „Atelier Sprache“ pre ďalšie homiletické vzdelávanie nemeckých evanjelických farárov, ktorý je inšpirovaný práve dramaturgickou homiletikou.

Citovaná literatúra:

CONRAD, Martin, WEEBER, Martin (Hg.). *Protestantische Predigtlehre*. Tübingen : Mohr Siebeck, 2012, ISBN 978-3-8251-9 (UTB Band 3581).

DEEG, Alexander. *Kreation et Reflexion. Predigtcoaching mit den Mitteln der Dramaturgischen Homiletik* [online] Dostupné na internete: <www.ekd.de/zentrum-predigtkultur/cura-homiletica-buch-2011.pdf> [cit. 02-11-2015] , s. 11 – 29.

ENGEMANN, Wilfried. *Homiletik*. Tübingen/Basel : Francke, 2002, ISBN 3-7720-2277-4.

FILIPÍ, Pavel. Homiletika na sklonku tisíciletí. In *Teologická reflexe XIV* (2008), s. 117 – 131.

FINDRA, Ján. Stavba a prednes kázne. In KLÁTIK, Miloš. *Zborník z Teologickej vedecko-historickej konferencie ECAV na Slovensku 2012 s názvom Cyril a Metod – Odkaz pre dnešok*. Liptovský Mikuláš : Tranoscius, 2013, ISBN 978-80-7140-410-1, s. 60 – 72.

GIEBEL, Michael. *Predigt zwischen Kerygma und Kunst*. Neukirchen-Vluyn : Neukirchener Verlag, 2009. ISBN 978-3-7887-2385-9.

GRÄB, Wilhelm. *Predigtlehre*. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2013. ISBN 978-3-525-62427-2.

JOSUTTIS, Manfred. Gottes Wort im kultischen Ritual. In GARHAMMER, Erich; SCHOETTLER, Heinz-Günther (Hrsg.). *Predigt als offenes Kunstwerk*. München : Don Bosco Verlag, 1998. ISBN 3-7698-1132-1, s. 168 – 179.

JOSUTTIS, Manfred. Wenige sind auserwählt : Predigt zu Mt 22,14 im Göttinger Universitäts-gottesdienst. In JOSUTTIS, Manfred. *Offene Geheimnisse*. Gütersloh : Kaiser/Gütersloher Verlag, 1999. ISBN 3-579-03086-8. s. 47 – 51.

²⁹ JOSUTTIS, Manfred. Wenige sind auserwählt, , s. 47 – 51 (47).

- LUTHER, Hennig. . Überlegungen zur Pragmatik des Predigens. In *Zeitschrift für Theologie und Kirche* 80 (1983), Nr. 2, s. 223 – 243.
- LUTHER, Hennig. Predigt als inszenierter Text. Überlegungen zur Kunst der Predigt. In *Themen der praktischen Theologie – Theologia practica* 18 (1983), Nr. 3/4, s. 89 – 100.
- MARTIN, Marcel Gerhard. Offene Kunstwerke schaffen. In CHARBONNIER, Lars; MERZYN, Konrad; MEYER, Peter (Hg.). *Homiletik : Aktuelle Konzepte und ihre Umsetzung*. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2012. ISBN, 978- 3- 525 – 62003-8, s. 102 – 118.
- MARTIN, Marcel Gerhard. Predigt als „offenes Kunstwerk“? Zum Dialog zwischen Homiletik und Rezeptionsästhetik. In *Evangelische Theologie* 39 (1984), Nr. 1, s. 46 – 58.
- MEYER-BLANCK, Michael. *Gottesdienstlehre*. Tübingen: Mohr Siebeck, 2011. ISBN 978-3-16-149171-9.
- MÜLLER, Annete Cornelia. *Predigt schreiben*. Leipzig : EVA, 2014. ISBN 978-3-374-03882-4.
- NICOL, Martin, DEEG, Alexander. Einander ins Bild setzen. In CHARBONNIER, Lars; MERZYN, Konrad; MEYER, Peter (Hg.). *Homiletik : Aktuelle Konzepte und ihre Umsetzung*. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2012. ISBN, 978- 3- 525 – 62003-8, s. 68 – 84.
- NICOL, Martin. *Einander ins Bild setzen. Dramaturgische Homiletik*. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2002, ISBN 3-525-60289-8.
- NIEROP, Jantine. *Die Gestalt der Predigt im Kraftfeld des Geistes*. Wien : LIT Verlag, 2008. ISBN 978-3-03735-986-0.
- PLÜSS, David. Texte inszenieren. In CHARBONNIER, Lars; MERZYN, Konrad; MEYER, Peter (Hg.). *Homiletik : Aktuelle Konzepte und ihre Umsetzung*. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2012. ISBN, 978- 3- 525 – 62003-8, s. 119 – 136.
- RAKÚS, Stanislav. *Temporálne poznámky a iné prózy*. Bratislava : Kalligram, 2014. ISBN 978-80-8101-843-5.
- SCHRÖER, Hennig. Umberto Eco als Predigthelfer? Fragen an Gerhard Marcel Martin. In *Evangelische Theologie* 44 (1984), Nr. 1, s. 58 – 63.
- WEYEL, Birgit. Sich über Religion verständigen. In CHARBONNIER, Lars; MERZYN, Konrad; MEYER, Peter (Hg.). *Homiletik : Aktuelle Konzepte und ihre Umsetzung*. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2012. ISBN, 978- 3-525– 62003-8, s. 231 – 246.

Kontakt na autora:

Mgr. Jozef Benka, PhD.
Soľ 30
094 35

Peer reviewed by:

[Published online December 22, 2015]

Mgr. Milan Jurík, PhD.

Mgr. Erika Valko-Krišťáková, PhD.