

STUDIA NAUK TEOLOGICZNYCH
TOM 14 (2019)

DOI 10.31743/snt.2019.14.06

MARIA PIECHOCKA-KŁOS

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

<https://orcid.org/0000-0002-5909-5521>PRZEDSTAWICIELE ZAWODÓW SCENICZNYCH
W ŚWIELE DOKUMENTÓW WCZESNOCHRZEŚCIJAŃSKICH
SYNODÓW (IV–V W.)

WPROWADZENIE

Z przekazu Liwiusza dowiadujemy się, że Rzymianie w czasie dotkliwej zarazy podjęli próbę prześlągania bogów i zdecydowali się zorganizować na ich cześć *ludi scaenici*¹. W tej intencji, zdaniem historyka, w 364 roku p.n.e. w Rzymie miały odbyć się sztuki teatralne². Od Liwiusza dowiadujemy się także, że pierwsze trupy teatralne, które pojawiły się w Rzymie miały przybyć z Etrurii³. Wydarzenie to, w oparciu o dzieło *Ab urbe condita*, również datuje się na IV wiek p.n.e.

Jeśli zatem wierzyć Liwiuszowi, początki przedstawień teatralnych w Rzymie swoje korzenie mają w religii. Współczesne badania genezy i rozwoju teatru w starożytnym świecie, również w odniesieniu do antycznego Rzymu, szczególną uwagę poświęcają jego powiązaniom z obrzędami religijnymi⁴. „Związki te od początku były dość bliskie, bowiem rytuał religijny i widowiska teatralne wykorzystywały podobne formy przekazu takie jak: słowo, gest, mimika, muzyka, taniec i oczywiście kostiumy”⁵. Z elementami religijnymi ściśle łączyły się również: forma, czas, organizacja, lokalizacja miejsc ich wystawiania oraz sposoby przedstawień

¹ Livy, *History of Rome*, 7.2.4-5, tłum. B.O. Foster, vol. III, Cambridge: Harvard University Press 1924, s. 360; zob. także K. Mielczarek, *Początki teatru rzymskiego (Próba interpretacji Liwiusza „Ab Urbe Condita” VII 2)* „Meander” XXV 11–12 (1970), s. 486.

² M. Kocur, *We władzy teatru. Aktorzy i widzowie w antycznym Rzymie*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2005, s. 427.

³ Livy, *History of Rome*, 7.2, s. 358–364.

⁴ H. Kowalski, *Ludi megalenses – Obrzędy, widowiska, teatr*, w: *Obrzęd, teatr, ceremonial w dawnych kulturach*, red. J. Olko, Warszawa: Wydawnictwo DiG, Ośrodek Badań Interdyscyplinarnych „Artes Liberales”. Uniwersytet Warszawski 2008, s. 107.

⁵ H. Kowalski, *Ludi megalenses*, s. 107. Szeroko na temat związku religii i teatru również: M. Kocur, *Teatr antycznej Grecji*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2001, s. 28n.

teatralnych⁶. Silne związki z religią cechowały również życie publiczne starożytnych Rzymian, ponieważ wszystkie oficjalne czynności wymagały zasięgnięcia przewidzianych na daną okoliczność wróżb i sprawowania stosownych obrzędów⁷. Słynna rzymska *pietas* przejawiała się nie tylko w skrupulatnym typie religijności Rzymian, ale również w pewnym sensie regulowała współistnienie w społeczeństwie⁸. Ponadto na gruncie rzymskim wszelkiego rodzaju widowiska doskonale wpisywały się w pragmatyzm społeczeństwa, zapewniając różnorodność i rozwój sztuk teatralnych oraz ich obecność w Rzymie przez stulecia⁹.

Rzymianie, choć nie cenili zbytnio aktorów, uwielbiali oglądać ich popisy. Rozrywka ta była w Rzymie bardzo popularna, a obywatele mieli często okazje, aby się jej oddawać. Jak często mieli taką możliwość? W odpowiedzi wystarczy tylko hasłowo przywołać powszechnie znaną i mocno zakorzenioną w Rzymie fundamentalną zasadę *panem et circenses*, która zapewniała widowiskom bytność w antycznym świecie przez całe wieki¹⁰. Formy i środki teatralnego wyrazu w kulturze rzymskiej, obfitując różnorodnością form artystycznych, miały więc doskonałe warunki do rozwoju. Z kolei kulturowa działalność

⁶ I. Nielsen, *Cultic Theatres and Ritual Drama. A Study in Regional Development and Religious Interchange between East and West in Antiquity*, Aarhus: Aarhus University Press 2002.

⁷ H. Kowalski, *Ludi megalenses*, s. 107.

⁸ H. Kowalski, *Ludi megalenses*, s. 107.

⁹ Rzymianie, choć przykładali wagę do tradycji i własnej twórczości, mimo wszystko postrzegali teatr jako specjalność typowo helleńską. Zatem w świecie rzymskim teatr funkcjonował na wzór grecki. Rzymianie, urzeczywistniając ambitne plany podboju świata po zdobyciu Grecji, z łatwością przyswoili sobie wcześniej ukształtowane przez Greków liczne formy aktywności kulturalnej, w tym m.in. teatr. Wpływ hellenistycznej kultury można było zauważyć w całym zachodnim Imperium oraz wokół Morza Śródziemnego. Bez wątplenia antyczny rzymski teatr był bardzo różnorodną i ciekawą formą sztuki (m.in. mim, pantomima, *fabula atellana*, *fabula palliata*, *fabula togata*, *fabula cothurnata*, *fabula praetexta*). W Rzymie przez wieki odbywały się różnego rodzaju festiwale, teatry uliczne, akrobacje oraz organizowane z rozmachem widowiska teatralne. Dzięki temu rzymskie widowiska i przedstawienia nabrały różnorodności i wyrazu. U schyłku cesarstwa centralny ośrodek kultury grecko-rzymskiej przeniósł się do Bizancjum. Faktem jest, że stara rzymska tradycja, wyrażająca się również poprzez teatr, w pierwszych w wiekach chrześcijaństwa wciąż kwitła. Jednak z punktu widzenia Kościoła teatr był nie tylko źródłem bluźnierstwa i rozpusty, ale również bastionem pogaństwa. Z tego powodu podejmowano starania, aby wyeliminować go z przestrzeni rzymskiego, chrześcijańskiego świata albo przynajmniej wykorzystać do swoich celów. Tak więc odmówiono m.in. finansowania publicznych świąt z udziałem teatru. Mimo wielu zakazów, sankcji i utrudnień z nich wynikających, Kościół z czasem zdecydował się na prostszą formę „walki”. Tak więc „chrześcijaństwo poradziło sobie z pogaństwem w długim procesie wchłaniania politeistycznych świąt i uroczystości i dedykowania ich własnemu Bogu i świętem”. Z czasem niektóre elementy widowisk wykorzystano podczas liturgii, najpierw „wprowadzając antyfony, potem sformalizowaną dramaturgicznie strukturę mszy [...]”. Zobacz więcej na temat: D. Wiles, *Teatr w Rzymie i chrześcijańskiej Europie*, w: *Historia teatru*, red. J.R. Brown, red. wyd. pol. M. Piekut, Warszawa: PWN 2007, s. 49–50, 64.

¹⁰ T. Wilk, *Obecność sztuki teatralnej w codzienności życia społecznego. Nowe obszary zainteresowań pedagogiki społecznej*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2015, s. 49–52.

człowieka¹¹ w tym aspekcie w naturalny sposób stworzyła potrzebę uprawiania zawodów scenicznych.

Celem niniejszej publikacji jest szczegółowa analiza postanowień synodów zwoływanych i obradujących w IV i V wieku n.e. oraz dokładne przywołanie ich treści dotyczących aktorów, mimów i woźniców cyrkowych. Powodem takiego zakresu badań jest wspólna dla tych wszystkich zawodów ogólna klasyfikacja przedstawicieli sztuk scenicznych. Wachlarz specjalizacji owych przedstawicieli był w starożytności ogromny. Najważniejszymi zawodami zaliczanymi do scenicznych były: *actor* (aktor); *circulator*, *praestigiator* (kuglarz); *pilarius*, *ventilator* (żongler); *saltator* (tancerz); *funambulus* (skoczek); *petaurista* (linoskoczek); *pugil* (pięściarz); *desultor* (wołyżer); *auriga* (woźnica); *scurra* (błazen); *mimus*, *cinædus* (mim); *tibicen* (trębacz)¹². Należy zwrócić uwagę, że aktor, mim i woźnica wymienieni są jako oddzielne profesje.

Nie bez znaczenia dla wyznaczenia granic badań było również odnoszenie się biskupów do aktorów, woźniców czy mimów w treści jednego kanonu lub kanonów po sobie następujących. To wszystko wpłynęło na wspólne opracowanie tych kwestii w niniejszej publikacji. Ciekawym uzupełnieniem przedstawionych treści będzie z pewnością ukazanie ustaw podejmowanych na synodach kościelnych głównie w IV i V wieku, które to ustawy zakazywały chrześcijanom uczestnictwa w widowiskach teatralnych lub innych przedstawieniach. W pełniejszym ukazaniu zagadnienia przywołanego w temacie z pewnością pomoże zwięźle omówienie sytuacji przedstawicieli zawodów scenicznych w rzymskim prawie publicznym na przykładzie aktorów. W przypadku prawa rzymskiego nakreślenie szerszych ram czasowych pozwoli lepiej zrozumieć omawiane zagadnienia. Wydaje się, że nakreślony w takiej formie temat nie został dotychczas opracowany.

SYTUACJA AKTORÓW W PRAWIE RZYMSKIM

W antycznym Rzymie, w przeciwieństwie do starożytnej Grecji¹³, aktor uchodził za osobę godną pogardy, a co się z tym wiąże w efekcie wykluczoną z kręgu

¹¹ Według W. Szturca rodzaje najdawniejszej kulturowej działalności człowieka wpisują się w teatr, śpiew, mimetyczny taniec oraz muzykę. Zob. W. Szturc, *Genetyka widowiska. Człowiek, maska, rytuał, widowisko*, Kraków: Księgarnia Akademicka 2017, s. 178.

¹² Wybór za A.R. Jurewicz, *O moralności i etyce*, w: *Rzymskie prawo publiczne. Wybrane zagadnienia*, red. A. Jurewicz i in., Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego 2011, s. 238–239.

¹³ Korneliusz Nepos ok. roku 34 p.n.e. pisał: „Prawie wszędzie w Grecji za wielki zaszczyt uchodziło zostanie zwycięzcą w Olimpii. Nawet wystąpić na scenie i dać się oglądać ludziom nie było ujmą. U nas [w Rzymie] wszystko to uchodzi za hańbiące albo ohydne, albo dalekie od przyzwoitości”.

obywateli rzymskich¹⁴. Artystów występujących na scenie Rzymianie oceniali raczej negatywnie. Zupełnie inaczej odnoszono się do przedstawicieli tzw. *artes liberales*, uważano bowiem, że w odróżnieniu do aktorstwa nauki te wymagają ducha i wykształcenia naukowego¹⁵. Mimo że prawo sankcjonowało pogardę z jaką był traktowany zawód aktora, z uwagi na brak zachowanych do naszych czasów spójnych i jednolitych w przekazie świadectw, jednoznaczne określenie ich statusu przysparza badaczowi trudności¹⁶. W świetle rozproszonych i niekiedy pełnych sprzeczności informacji zachowanych w nielicznych tekstach źródłowych jest to bardzo trudne, o ile w ogóle możliwe. Nie brakuje również głosów, jakoby w Rzymie status aktora nigdy nie został wyraźnie określony¹⁷. Niemniej jednak na podstawie zachowanych źródeł można uznać, że osoby uprawiające zawód aktora, zwłaszcza kobiety parające się tym rzemiosłem¹⁸, miały w starożytnym Rzymie specyficzną pozycję¹⁹. Śledząc zapisy prawa rzymskiego, m.in. odnoszące się do kobiet, jako fakt jawi się stwierdzenie, że aktorki przez długi czas stanowczo zaliczano do niechlubnej kategorii *feminae probrosae*, a więc w świetle prawa traktowano je na równi z prostytutkami, stręczycielkami, cudzołożnicami oraz tymi kobietami, które zostały skazane w procesie publicznym²⁰. Aktorkom jako osobom dotkniętym infamią prawo odmawiało zawarcia *conubium* z osobą wolno urodzoną, jednak mimo to nie można było oskarżyć ich o *adulterium*, bowiem osób infamowanych nie dotyczyło surowe prawo moralne, choćby m.in. obostrzenia zawarte w ustawodawstwie małżeńskim wprowadzonym przez Oktawiana Augusta²¹. Sytuacja prawna aktorek uległa zmianie dopiero w okresie prawa poklasycznego, kiedy to jako jedyne z kategorii *feminae probrosae* z chwilą porzucenia zawodu mogły liczyć na rehabilitację swojego imienia²². Mimo pewnego złagodzenia brzmienia

Zob. Cornelius Nepos, *On Great Generals. On Historians*, Praefatio 5, tłum. J.C. Rolfe, Cambridge: Harvard University Press 1929, s. 4.

¹⁴ M. Kocur, *We władzy teatru*, s. 419.

¹⁵ H. Blümner, *Die römischen Privataltertümer*, w: *Handbuch der klassischen Altertums-Wissenschaft*, t. IV.2.2, München: C.H. Beck 1911, s. 615. A.R. Jurewicz, *O moralności i etyce*, s. 238, przypis 268.

¹⁶ M. Kocur, *We władzy teatru*, s. 419.

¹⁷ M. Kocur, *We władzy teatru*, s. 419; H.G. Marek, *Die soziale Stellung des Schauspielers im alten Rom*, „Das Alterum” 5 (1959), s. 101–111.

¹⁸ D. 1.5.9 (Pap. 31 quaest.): „In multis iuris nostri articulis deterior est condicio feminarum quam masculorum”. Tym zapisem jurysta potwierdza, że prawo rzymskie w wielu fragmentach w różnych ustawach określa pozycję kobiet niżej mężczyzn. Potwierdzenie tej tezy znajdujemy chociażby w prawie małżeńskim. Wydaje się, że większa liczba zakazów odnosiła się do aktorek niż do aktorów.

¹⁹ A.M. Demichelli, *Le attrici da Augusto a Giustiniano. Valutazioni sociali ed interventi legislativi*, w: Filia. Scritti Franciosi, I, Napoli: Satura Editrice 2007, s. 696.

²⁰ E. Loska, *Sytuacja aktorów i aktorek w rzymskim prawie małżeńskim*, „Zeszyty Prawnicze” 12/4 (2012), s. 81.

²¹ D. 48.5.11.2. Zob. także A.R. Jurewicz, *O moralności i etyce*, s. 239.

²² E. Loska, *Sytuacja aktorów i aktorek w rzymskim prawie małżeńskim*, s. 81.

lex Iulia de maritandis ordinibus w okresie prawa poklasycznego, zakaz małżeństw między aktorkami a senatorami został cofnięty dopiero w VI wieku n.e. przez cesarza Justyna²³. Wpływ na decyzję Justyna o złagodzeniu prawa małżeńskiego miał oczywiście związek Justyniana z Teodorą.

Na podstawie uboższego materiału źródłowego trudno określić moment, kiedy pojawiły się problemy i obostrzenia prawne związane ze statusem osób wykonujących zawód aktora. Wydaje się, że sytuacja ta mogła ulec zmianie w okresie republiki. Zawodami scenicznymi w ogólnym pojęciu paraliżowały się osoby wywodzące się z różnych warstw społecznych. Na scenie występowali nie tylko niewolnicy i wyzwolenicy, ale również obywatele rzymscy, nie wykluczając nawet ludzi wolno urodzonych, którym za popisy na scenie groziła infamia faktyczna²⁴. Jednakże dla Rzymian infamujące nie było pokazywanie swojej biegłości w sztuce, a publiczne występowanie na scenie za pieniądze²⁵. Poważnym ograniczeniem dla osób wykonujących zawody z zakresu *artes ludicrae* był zakaz sprawowania funkcji publicznych²⁶. Ciekawe wydają się również regulacje, przy pomocy których prawdopodobnie pod koniec republiki, raczej bezskutecznie, starano się położyć kres dostępowi wolnych ludzi do zawodów scenicznych²⁷.

Prawo rzymskie jasno głosi: „[...] qui in scaenam prodierit, infamis est”²⁸. Osoby występujące na scenie z racji wykonywanego zawodu okrywają się niesławą i hańbą, a w konsekwencji są narażone na utratę czci i dobrego imienia. Zgodnie z prawem zarówno aktorom, jak i innym przedstawicielom sztuk scenicznych „nie wolno było występować w cudzym imieniu w procesie ani nawet stawiać wniosków”²⁹. W prawie rzymskim infamia nie dotyczyła jednak atletów, woźniców, zapaśników i chórzystów, bowiem zawody te nie były zaliczane do tzw. *artes ludicrae*³⁰. Z kolei w okresie pryncypatu karą śmierci mógł zostać ukarany żołnierz, który zaczął parać się aktorstwem³¹.

²³ Prokopiusz z Cezarei, *Historia sekretna*, X, tłum. A. Konarek, Warszawa: Prószyński i Spółka 1998; A.R. Jurewicz, *O moralności i etyce*, s. 240.

²⁴ A.R. Jurewicz, *O moralności i etyce*, s. 239.

²⁵ D. Słapek, *Sport i widowiska w świecie antycznym. Kompendium*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego 2010, s. 332. A.R. Jurewicz, *O moralności i etyce*, s. 239.

²⁶ *Tabula Heracleensis* 104–123; zob. także A.R. Jurewicz, *O moralności i etyce*, s. 239; L. Friedländer, *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms in der Zeit von August bis zum Ausgang der Antonine*, t. II, Leipzig: S. Hirzel 1922, s. 139.

²⁷ D. Słapek, *Sport i widowiska w świecie antycznym*, s. 385. A.R. Jurewicz, *O moralności i etyce*, s. 239.

²⁸ D. 3.2.2.5.

²⁹ A.R. Jurewicz, *O moralności i etyce*, s. 239.

³⁰ D. 3.2.3; A.R. Jurewicz, *O moralności i etyce*, s. 240.

³¹ Tamże, s. 239; L. Friedländer, *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms in der Zeit von August bis zum Ausgang der Antonine*, s. 139.

SYNODY KOŚCIELNE WOBEC AKTORÓW, MIMÓW I WOŹNICÓW
CYRKOWYCH

Wydaje się, że zagadnienie, które stanowi przedmiot badań w niniejszym artykule, w ogóle nie zostało poruszone w pierwszych wiekach chrześcijaństwa. Problematyka aktorów, mimów, woźniców lub innych przedstawicieli sztuk scenicznych i podjęte względem nich jakiegokolwiek regulacje, nie zostały poruszone ani w trakcie pierwszego tzw. Synodu Apostolskiego obradującego ok. 50 roku n.e. w Jerozolimie, ani w czasie trwania synodów, które zbierały się w okresie prześladowań mających miejsce w II i III wieku. Zwłaszcza w przypadku tych ostatnich w ogóle niewiele wiadomo na temat poruszanych na owych zgromadzeniach zagadnień, ponieważ nie zachowały się z tego okresu dokładne akta synodalne.

Sytuacja zmienia się, gdy analizie zostają poddane akta synodalne dokumentujące postanowienia synodów obradujących w IV i V wieku. Z uwagi na ramy badawcze omawianego zagadnienia szczegółowej analizie poddano właśnie te synody, które zwołano w tym czasie i których akta zachowały się do naszych czasów. Porządek w prezentowaniu badań zapewni chronologiczne ich przedstawienie.

Pierwszym synodem, który otwarcie podjął omawiane zagadnienie, był obradujący na początku IV wieku synod w Elwirze. Dnia 15 maja ok. 306 roku biskupi wspólnie zdecydowali w sprawie nawróconych woźniców cyrkowych i mimów. W treści 62 kanonu na ten temat czytamy:

„Jeśli woźnica cyrkowy lub mim chce wierzyć, niech zostanie przyjęty dopiero gdy porzuci swój zawód tak, by więcej do niego nie wrócić. Gdyby postąpił wbrew temu zakazowi, ma być usunięty z Kościoła”³².

Zgodnie z treścią kanonu woźnica cyrkowy lub mim mogą zostać przyjęci do wspólnoty wierzących tylko w przypadku, kiedy na stałe porzucą swój zawód. Przy czym porzucenie to, zgodnie z wolą biskupów, musi mieć charakter stały, a podejmująca to zobowiązanie osoba musi być świadoma konsekwencji związanych z niedotrzymaniem warunków. Karą za naruszenie zakazu miało być usunięcie winnego z Kościoła.

Już osiem lat później na synodzie w Arles, który został zwołany w 314 roku, dyskutowano również m.in. w sprawie aktorów wykonujących swój zawód. Ustalenia biskupów w tej kwestii zawarto w treści *Listu do Sylwestra*, gdzie w kanonie 5 czytamy:

„W sprawie aktorów postanowiono, aby – dopóki nimi są – byli odsunięci od komunii Kościoła”³³.

³² *Elwira (ok. 306)*, kanon 62, tłum. A. Baron, H. Pietras, w: *Dokumenty synodów od 50 do 381 roku*, t. I, oprac. A. Baron, H. Pietras, Kraków: Wydawnictwo WAM 2006, s. 59.

³³ *Arles (314)*, I. *List do Sylwestra*, kanon 5, tłum. A. Baron, A. Caba, w: *Dokumenty synodów od 50 do 381 roku*, t. I, oprac. A. Baron, H. Pietras, s. 70.

Zgromadzeni na synodzie duchowni wyraźnie zaznaczyli, aby aktorzy, tak długo dopóki wykonują swój zawód, pozostali odsunięci od komunii Kościoła. Sformułowanie kanonu nie pozwala jednak jednoznacznie rozstrzygnąć, czy postanowienie dotyczyło aktorów będących we wspólnocie chrześcijańskiej, którzy wrócili do wykonywania zawodu, czy też tych, którzy na przykład nawracając się na chrześcijaństwo, parali się tym zajęciem bez przerwy. Tak czy inaczej czynne wykonywanie zawodu aktora uważane było przez zgromadzonych na obradach biskupów za wystarczającą przyczynę odsunięcia z Kościoła.

Analizując dokumenty wspomnianego wyżej zgromadzenia w Arles (314), zauważamy, że wątek odsunięcia od komunii kościelnej powraca raz jeszcze. Tym razem dotyczy on woźniców cyrkowych, którzy są chrześcijanami. Treść kanonu 4 *Listu do Sylwestra* jest niemal powtórzeniem tego, co czytamy w następnym kanonie 5, który dotyczył aktorów: „W sprawie woźniców cyrkowych, którzy są chrześcijanami, postanowiono, aby – dopóki to robią – odsunąć ich od komunii Kościoła”³⁴.

Mimo że w pierwszym odczuciu zakładamy, że treści kanonów 4 i 5, z uwagi na niemal identyczne ograniczenia, są powtórzeniem tych samych słów, po chwili zastanowienia zauważamy w tekście pewną drobną różnicę. Otóż w treści kanonu 5 brakuje słów „qui fideles sunt”. Trudno wyjaśnić powód tej różnicy. Prawdopodobnie zarówno w przypadku woźniców, jak i aktorów chodzi o osoby, które są chrześcijanami. Należy wspomnieć, że treść kanonów 4 i 5, w źródłowo opracowanych dokumentach synodów przez A. Barona i H. Pietrasa, pojawia się jeszcze raz w miejscu oznaczonym jako *Kanony do Sylwestra*. Jednak z uwagi na te same treści i numerację zostały omówione tylko raz³⁵.

Należy zatem stwierdzić, że podczas synodów obradujących w IV wieku biskupi w kwestii aktorów, mimów oraz woźniców cyrkowych podjęli stosowne decyzje na dwóch z nich: w Elwirze (306) i w Arles (314). W aktach synodalnych z tego okresu nie znaleziono żadnych zapisów, które potwierdzałyby fakt nakładania ograniczeń względem innych zawodów, wówczas uważanych w jakimś sensie za sceniczne.

W V wieku troska biskupów nadal skupiała się wokół aktorów. Zgodnie z wolą duchownych zgromadzonych w połowie czerwca 401 roku na synodzie w Kartaginie postanowiono wspierać działania zapobiegające ewentualnym powrotom do wykonywania zawodu aktora tym, którzy chcieli pozostać wierni chrześcijaństwu. W tej kwestii biskupi orzekli:

³⁴ Arles (314), I. *List do Sylwestra*, kanon 4, s. 70.

³⁵ Zob. Arles (314), II/A. *Kanony do Sylwestra*, kanon 4-5, tłum. A. Baron, A. Caba, w: *Dokumenty synodów od 50 do 381 roku*, t. I, red. A. Baron, H. Pietras, s. 71.

„Trzeba także dążyć, by nikomu nie wolno było ponownie odciągnąć i zachęcić do uprawiania służącej zabawie sztuki kogoś, kto chciałby odejść od niej ku chwale chrześcijaństwa, i pozostać wolny od grzechu”³⁶.

Słowa te niejako potwierdzają, że uprawianie zawodu aktora nie należało do chlubnych zajęć. Wydaje się, że również chrześcijanie nie cenili tego zawodu zbyt wysoko, określając go jako sztukę służącą zabawie. Biskupi wyrażają się jasno, że każdy aktor, który chce odejść z zawodu, opowiadając się za chrześcijaństwem, uwolni się od grzechu. Zgromadzeni zauważają potrzebę przeciwdziałania ewentualnym powrotom do aktorstwa za namową osób trzecich. Treść kanonu potwierdza, że biskupi zauważyli problem możliwości powrotów nawróconych aktorów do ich zawodu i wskazali na potrzebę zapobiegania takim zjawiskom.

Ciekawe wnioski w kontekście postrzegania przez prawo kościelne aktorów w V wieku w cesarstwie pozwala wysunąć analiza postanowień synodu obradującego w 427 roku w Hipponie. Jesienią tego roku biskupi wspólnie orzekli w sprawie zakazu przyjmowania oskarżeń m.in. od aktorów. W treści kanonu 6 poświęconemu temu zagadnieniu czytamy:

„Postanowiono, że nie należy dopuszczać do składania oskarżeń żadnych sług i własnych wyzwoleńców oraz wszystkich, których prawa publiczne pozbawiają możliwości oskarżania zbrodni publicznych; ani tego, kto, choć chce oskarżać, po tym jak został poddany ekskomunice, trwa w niej nadal, bez względu na to czy jest duchownym, czy świeckim; ani żadnych zbrukanych zmasą niesławny, to znaczy aktorów i osoby nieobyčajne, a także heretyków, pogan i Żydów; lecz jednak tym wszystkim, którzy nie mogą oskarżać, nie należy odmawiać prawa składania oskarżeń we własnych sprawach”³⁷.

Tak więc zgodnie z wolą zebranych postanowiono nie dopuszczać do składania oskarżeń: sług; własnych wyzwoleńców; wszystkich tych, których prawo pozbawia praw publicznych, a co się z tym wiąże możliwości oskarżania zbrodni publicznych; duchownych lub świeckich na których ciąży ekskomunika; pogan; Żydów i heretyków oraz żadnych osób dotkniętych infamią, a więc m.in. aktorów. Choć wszystkim tym grupom odmówiono prawa składania oskarżeń, uznano jednak, że mogą je wносить tylko we własnej sprawie. W tym miejscu należy zwrócić uwagę, że w prawie kościelnym, wzorem zapisów prawa rzymskiego, o aktorach mówi się jako o osobach dotkniętych infamią, czyli utratą czci i dobrego imienia.

Swoje miejsce w niniejszej publikacji powinna znaleźć również treść kanonu 20 zawarta w kolekcji praw zwanych II synodem w Arles (po 442; przed 506). Treść tego zbioru stanowi 56 kanonów, które pochodzą m.in. z synodów w Arles (314), Nicei (325), Orange (441) i Vaison (442). Analizując materiał zaliczony

³⁶ *Kartagina (15/16 VI 401)*, kanon 63, tłum. S. Poręba, w: *Dokumenty synodów od 381 do 431 roku*, t. IV, oprac. A. Baron, H. Pietras, Kraków: Wydawnictwo WAM 2010, s. 137.

³⁷ *Hippona (24 września 427)*, kanon 6, tłum. Z. Olejniczak, w: *Dokumenty synodów od 381 do 431 roku*, t. IV, oprac. A. Baron, H. Pietras, s. 313.

do tej kolekcji praw, szybko można spostrzec, że niekiedy tytuł kanonu, który jest późniejszy, nie oddaje wiernie jego treści. Nie dotyczy to jednak kanonu 20, którego treść wydaje się powtórzeniem ustaleń biskupów powziętych podczas zgromadzenia w Arles w 314 roku i ogłoszonych w kanonie 4 i 5. W treści kanonu 20, opatrzonego tytułem *O wiernych woźnicach i aktorach*, który jest jakby kompilacją dwóch wyżej omówionych, czytamy:

„W sprawie woźniców cyrkowych i aktorów, którzy są chrześcijanami, zdecydowano, że jak długo występują, są odsunięci od wspólnoty Kościoła”³⁸.

Kanon zawiera powtórzenie postanowień względem woźniców cyrkowych i aktorów ogłoszonych już w pierwszej połowie IV wieku. Tym razem treść kanonu wprost definiuje, że w pierwszym i drugim przypadku chodzi o osoby, które są chrześcijanami. Jako że kanon 20 uważa się za powtórzenie ustaleń pojętych w Arles 314 roku, można zakładać, że treść omówionego wyżej kanonu 5 również dotyczy ochrzczonych.

Tak więc, podobnie jak wiek wcześniej, również w V wieku biskupi uznali za konieczne ogłaszanie postanowień względem aktorów i woźniców.

USTAWY SYNODÓW O UDZIALE CHRZEŚCIJAN W WIDOWISKACH

Zarówno w IV, jak i w V wieku biskupi podjęli kilka postanowień zabraniających chrześcijanom oglądania widowisk teatralnych. Związek pomiędzy widowiskami a aktorami jest powodem, dla którego warto tu omówić to zagadnienie, ponieważ obie kwestie w naturalny sposób są ze sobą powiązane. Jako pierwszy należy przywołać kanon 54, zawarty w zbiorze praw określanych jako *Kanony synodu w Laodycei* (koniec IV wieku), który zakazuje ich oglądania przede wszystkim duchownym. Tak więc:

„Kapłani oraz duchowni niższego stopnia uczestniczący w weselach lub przyjęciach nie powinni przyglądać się widowiskom, lecz przed występem aktorów winni się stamtąd oddalić”³⁹.

Jednakże zakaz oglądania widowisk i przedstawień nie dotyczył jedynie duchownych. Nie mogły ich oglądać ani wystawiać również ich dzieci. Analizując postanowienia zebrane pod hasłem Kartagina III (397), IV= *Breviarium Hippo-nense*, w kanonie 11 czytamy:

³⁸ *Arles (po 442; przed 506)*, kanon 20, tłum. A. Caba, w: *Dokumenty synodów od 431 do 504 roku*, t. VI, oprac. A. Baron, H. Pietras, Kraków: Wydawnictwo WAM 2011, s. 26.

³⁹ *Laodycea we Frygii (koniec IV wieku)*, kanon 54, tłum. S. Kalinkowski, w: *Dokumenty synodów od 381 do 431 roku*, t. IV, oprac. A. Baron, H. Pietras, s. 118.

„Aby dzieci biskupów lub duchownych nie wystawiały przedstawień świeckich i nie oglądały ich, ponieważ należy trzymać się od nich z dala”⁴⁰.

Powtórzona treść tego kanonu zawarta jest również w kanonie 11 postanowień Synodu Kartagińskiego III według Kolekcji Hiszpańskiej. Biskupi zakaz ten nakładają nie tylko na dzieci duchownych, ale również na świeckich – właściwie dotyczyć ma on zatem wszystkich chrześcijan. Życzeniem ojców synodalnych jest:

„Aby synowie biskupów lub duchownych nie wystawiali przedstawień świeckich i nie oglądali ich, jako że także świeckim oglądanie jest zabronione; zresztą wszystkim chrześcijanom zawsze było to zakazane, aby nie chodzili tam, gdzie jest bluźnierstwo”⁴¹.

Obradujący na synodach duchowni nie ograniczyli się tylko do ogłaszania kanonów zabraniających oglądania czy przedstawiania widowisk i przedstawień. Wydaje się, że podejmowali starania, aby zakazać ich wystawiania w dzień Pański oraz w inne uroczyste dni ważne dla chrześcijan. W treści kanonu 61 ogłoszonego w trakcie obrad synodu zwołanego do Kartaginy (15/16 VI 401) biskupi postanowili:

„Należy dążyć, aby zostały zakazane widowiska teatralne i inne igrzyska w dniu Pańskim oraz w inne bardzo uroczyste dni religii chrześcijańskiej; tym bardziej, że w dniach oktawy świętej Paschy ludzie do cyrku raczej niż do kościoła się udają, tak, iż trzeba będzie przenosić dni ich pobożności, jeśli kiedyś się okaże, że nie potrzeba już żadnego chrześcijanina zachęcać do tych przedstawień, zwłaszcza że do uczestniczenia w tym, co sprzeciwia się przykazaniom Bożym, nie trzeba przymuszać prześladowaniem, lecz trzeba, by człowiek trwał w wolnej woli udzielonej mu łaskawie przez Boga. Szczególnie trzeba rozważyć niebezpieczeństwo ludzi cielesnych, których wielki strach zmusza do przychodzenia na przedstawienia wbrew przykazaniom Bożym”⁴².

Uzupełnieniem tego kanonu jest treść późniejszego postanowienia biskupów. Otóż zgromadzeni wspólnie zdecydowali, że karą ekskomuniki miał zostać obłożony każdy „kto w dzień świąteczny, opuściwszy zgromadzenie Kościoła, idzie na widowiska [...]”⁴³.

Problematyka zakazu oglądania przez chrześcijan widowisk i innych przedstawień scenicznych była podejmowana również na synodach w późniejszych

⁴⁰ *Kartagina III (397), IV = Breviarum Hipponense*, kanon 11, tłum. Z Olejniczak, w: *Dokumenty synodów od 431 do 504 roku*, t. VI, oprac. A. Baron, H. Pietras, s. 76.

⁴¹ *Kartagina III (397), VII z CollHisp*, kanon 11, tłum. Z Olejniczak, w: *Dokumenty synodów od 431 do 504 roku*, t. VI, oprac. A. Baron, H. Pietras, s. 93.

⁴² *Kartagina (15/16 VI 401)*, kanon 61, tłum. S. Poręba, w: *Dokumenty synodów od 381–431 roku*, t. IV, oprac. A. Baron, H. Pietras, s. 136–137; por. także *Laodicea (koniec wieku IV)*, kanon 54, tłum. S. Kalinkowski, w: *Dokumenty synodów od 381–431 roku*, t. IV, oprac. A. Baron, H. Pietras, s. 118.

⁴³ *Gallia = Kartagina IV według Collectuo Hispana: (ok. 474–485)*, kanon 33, tłum. A. Caba, w: *Dokumenty synodów od 431 do 504 roku*, t. VI, s. 265.

wiekach. Na marginesie należy tu wspomnieć chociażby pochodzący z VIII wieku kanon 22, ogłoszony na Soborze Nicejskim II (787), gdzie zgromadzeni otwarcie przyznawali, że ich życzeniem jest, aby chrześcijanie unikali „[...] zwyczaju przyglądania się przedstawieniom teatralnym, słuchania szatańskich śpiewów, patrzenia na muzykujących i tańczące nierządnicę. [...] Jeśli są wśród chrześcijan tacy, którzy się tak zachowują, mają się poprawić; jeśli tego nie uczynią, zostaną ukarani w myśl starych kanonów”. Co prawda nakaz został ogłoszony na zgromadzeniu soborowym, a nie synodalnym, niemniej jednak doskonale ilustruje podejmowanie starań duchownych.

ZAKOŃCZENIE

Reasumując należy stwierdzić, że chrześcijaństwo starożytne (IV–V w.) potępiło nie tylko wykonywanie zawodu aktora, mima, czy woźnicy cyrkowego, ale także sam teatr, zakazując chrześcijanom zarówno duchownym, jak i świeckim oglądania wystawianych tam widowisk i przedstawień. Dowodzi tego analiza tekstów kościelnych ogłoszonych w trakcie synodów obradujących w IV i V wieku.

W sumie, jak wynika z zachowanych tekstów akt synodalnych, duchowni obradujący na synodach zwołanych w IV i V wieku ogłosili łącznie 6 kanonów, które dotyczyły bezpośrednio aktorów, mimów lub woźniców cyrkowych, nakładając na te grupy zakazy i ograniczenia. Owe kanony ogłoszono na zgromadzeniach, które odbyły się kolejno w Elwirze (306), Arles (314), Kartaginie (15 VI 401), Hipponie (427) oraz ponownie w Arles (442–506). W większości przypadków biskupi nakazywali, aby adresaci kanonów, którymi są chrześcijanie, pod groźbą odsunięcia ich od wspólnoty kościelnej, powstrzymali się od powrotu do wykonywania zawodu. Szczególnie godny uwagi wydaje się jednak kanon 6 ogłoszony w Hipponie (427), w którym biskupi zakazują przyjmowania oskarżeń od aktorów. Treść tego postanowienia jest o tyle ciekawsza od pozostałych, że wyraźnie mówi o aktorach jako o osobach dotkniętych infamią. Dzięki temu zapisowi można przypuszczać, że status aktora zarówno w prawie państwowym, jak i kościelnym był stosunkowo niski.

Ciekawe wnioski można wyciągnąć także na podstawie analiz kanonów zabraniających oglądania widowisk i przedstawień teatralnych. W badanym okresie duchowni do tego zagadnienia odnieśli się również aż 6 razy (Kartagina III (397), IV, 11; Kartagina III (397), VII, 11; Laodycea (koniec IV w.); Kartagina (15 VI 401), 61). Jak już zauważono wcześniej, biskupi nie podjęli na synodach w IV i V wieku żadnych postanowień, które w jakimś aspekcie regulowałyby sprawy innych profesji zaliczanych do grupy zawodów scenicznych.

PRZEDSTAWICIELE ZAWODÓW SCENICZNYCH W ŚWIETLE DOKUMENTÓW
WCESNOCHRZEŚCIJAŃSKICH SYNODÓW (IV–V W.)

Streszczenie

Formy i środki teatralnego wyrazu w antycznej kulturze rzymskiej, obfitując różnorodnością form artystycznych, miały doskonałe warunki do rozwoju. Kulturowa działalność człowieka w naturalny sposób stworzyła potrzebę uprawiania zawodów scenicznych. W niniejszej publikacji przedstawiono szczegółową analizę postanowień synodów zwoływanych i obradujących w IV i V wieku n.e. oraz dokładnie przywołano ich treści, względem aktorów, mimów i woźniców cyrkowych. Powodem takiego zarysu badań jest wspólna dla tych wszystkich zawodów klasyfikacja ogólnie ich określająca jako przedstawicieli sztuk scenicznych. Analizie w tej kwestii poddano m.in. kanony ogłoszone w Elwirze (306), Arles (314), Kartaginie (15 VI 401), Hipponie (427) oraz ponownie w Arles (442–506). W celu pełniejszego ukazania przywołanego w temacie zagadnienia omówiono również sytuację przedstawicieli sztuk scenicznych na przykładzie aktorów w rzymskim prawie publicznym.

Słowa kluczowe: aktor, mim, woźnica cyrkowy, synod, wczesne chrześcijaństwo, cesarstwo rzymskie, historia starożytna.

REPRESENTATIVES OF SCENIC PROFESSIONS IN THE LIGHT OF DOCUMENTS OF
EARLY CHRISTIAN SYNODS (IV–V CENTURY)

Summary

Forms and means of theatrical expression in ancient Roman culture, abounding in the diversity of artistic forms, had perfect conditions for development. The cultural activity of man has naturally created the need for stage performances. This publication presents a detailed analysis of the provisions of the synods summoned and debating in the 4th and 5th centuries, A.D. Their content was carefully referenced, in relation to actors, mimes and circus drivers. The reason for such an outline of research is the classification common to all these professions generally describing them as representatives of performing arts. The analysis on this matter was subjected, inter alia, to canons proclaimed in Elvira (306), Arles (314), Carthage (15 June 401), Hippo (427) and again in Arles (442–506). In order to more fully illustrate the issue cited in the subject, the situation of representatives of performing arts was also discussed on the example of actors in Roman public law and a short description of the history of synods in the ancient Church was presented.

Key words: actor, mime, circus driver, synod, early Christianity, Roman Empire, ancient history.

DIE VERTRETER DER BÜHNENBERUFE IM LICHT
DER FRÜHCHRISTLICHEN SYNODEN (IV–V JH.)

Zusammenfassung

Die mannigfaltigen Formen und Mittel des theatralen Ausdrucks konnten sich in der antiken römischen Kultur sehr gut entwickeln. Die kulturelle Aktivität des Menschen erzeugte natürlicherweise das Bedürfnis, Bühnenberufe auszuüben. Im folgenden Artikel wird die detaillierte Analyse der Synodenbeschlüsse aus dem 4. und 5. Jh. durchgeführt, indem Texte benannt werden, die Schauspieler, Mime und Zirkuskutscher betreffen. Das Auswahlkriterium ist die für all diese Personen gemeinsame Bezeichnung als Vertreter der Bühnenberufe. Es wurden u.a. die entsprechenden Canones der Synode in Elvira (306), Arles (314), Karthago (15 VI 401), Hippone (427) und wiederum Arles (442–506) analysiert. Um das Titelproblem ausführlich zu skizzieren wurde auch die Situation der Vertreter der Bühnenberufe am Beispiel der Akteure im römischen öffentlichen Recht besprochen. Es wurde auch kurz die Entwicklungsgeschichte der Synode in der alten Kirche skizziert.

Schlüsselworte: Schauspieler, Mime, Zirkuskutscher, Synode, frühes Christentum, römisches Kaisertum, Geschichte des Altertums.

BIBLIOGRAFIA

- Blümner H., *Die römischen Privataltertümer*, Handbuch der klassischen Altertums-Wissenschaft, t. IV.2.2, München: C.H. Beck 1911.
- Cornelius Nepos, *On Great Generals. On Historians*, trans. J.C. Rolfe, Cambridge: Harvard University Press 1929.
- Demichelli A.M., *Le attrici da Augusto a Giustiniano. Valutazioni sociali ed interventi legislativi*, w: *Filia. Scritti Franciosi*, I, Napoli: Satura Editrice 2007, s. 695–719.
- Dokumenty synodów od 50 do 381 roku*, t. I, oprac. A. Baron, H. Pietras, Kraków: Wydawnictwo WAM 2006.
- Dokumenty synodów od 381 do 431 roku*, t. IV, oprac. A. Baron, H. Pietras, Kraków: Wydawnictwo WAM 2010.
- Dokumenty synodów od 431 do 504 roku*, t. VI, oprac. A. Baron, H. Pietras, Kraków: Wydawnictwo WAM 2011.
- Friedländer L., *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms in der Zeit von August bis zum Ausgang der Antonine*, t. II, Leipzig: S. Hirzel 1922.
- Iustiniani Digesta*, w: *Corpus iuris civilis*, red. Th. Mommsen, t. I, Berolini: Apud Weidmannos 1872, s. 1–873 [125–1067].
- Jurewicz A.R., *O moralności i etyce*, w: *Rzymskie prawo publiczne. Wybrane zagadnienia*, red. A. Jurewicz i in., Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego 2011, s. 199–254.
- Kocur M., *Teatr antycznej Grecji*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2001.
- Kocur M., *We władzy teatru. Aktorzy i widzowie w antycznym Rzymie*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2005.

- Kowalski H., *Ludi megalenses – Obrzędy, widowiska, teatr*, w: *Obrzęd, teatr, ceremonial w dawnych kulturach*, red. J. Olko, Warszawa: Wydawnictwo DiG, Ośrodek Badań Interdyscyplinarnych „Artes Liberales” Uniwersytet Warszawski 2008, s. 107–118.
- Livy, *History of Rome*, tłum. B.O. Foster, vol. III, Cambridge: Harvard University Press 1924.
- Loska E., *Sytuacja aktorów i aktorek w rzymskim prawie małżeńskim*, „Zeszyty Prawnicze” 12/4 (2012), s. 81–100.
- Marek H.G., *Die soziale Stellung des Schauspielers im alten Rom*, „Das Alterum” 5 (1959), s. 101–111.
- Mielczarek K., *Początki teatru rzymskiego (Próba interpretacji Liwiusza „Ab Urbe Condita” VII 2)*, „Meander” XXV 11–12 (1970), s. 486–494.
- Nielsen I., *Cultic Theatres and Ritual Drama. A Study in Regional Development and Religious Interchange between East and West in Antiquity*, Aarhus: Aarhus University Press 2002.
- Prokopiusz z Cezarei, *Historia sekretna*, tłum. A. Konarek, Warszawa: Prószyński i Spółka 1998.
- Słapek D., *Sport i widowiska w świecie antycznym. Kompendium*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego 2010.
- Szturc W., *Genetyka widowiska. Człowiek, maska, rytuał, widowisko*, Kraków: Księgarnia Akademicka 2017.
- Tabula Heracleensis* II. 104–123, w: *Roman Statutes*, t. I, red. M.H. Crawford, Londyn: Institute of Classical Studies 1996, s. 355–391.
- Wiles D., *Teatr w Rzymie i chrześcijańskiej Europie*, w: *Historia teatru*, red. J.R. Brown, red. wyd. pol. M. Piekut, Warszawa: PWN 2007, s. 49–92.
- Wilk T., *Obecność sztuki teatralnej w codzienności życia społecznego. Nowe obszary zainteresowań pedagogiki społecznej*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2015.