

Longosz, Stanisław

Teatr miejscem kultu bóstw pogańskich w opinii autorów wczesnochrześcijańskich

Acta Universitatis Nicolai Copernici. Historia 27 (254), 135-149

1992

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

STANISŁAW LONGOSZ

Teatr miejscem kultu bóstw pogańskich w opinii autorów wczesnochrześcijańskich

Nawet przy pobieżnej lekturze pism autorów wczesnochrześcijańskich uderza nas duża ich niechęć, a nawet zdecydowana wrogość, do teatru i prezentowanych w nim widowisk. Postawa ta u ludzi XX wieku, nie znających często bliżej kontekstu historycznego i realiów starożytności chrześcijańskiej, może budzić zdziwienie, a nawet niemiłe zaskoczenie. Otóż okazuje się, że oprócz zarzutu o propagowanie w nich niemoralności przez podupadłą wówczas sztukę dramatyczną, prezentującą często bezwstydną przedstawienia mimu i pantomimy, które musiały budzić uzasadniony sprzeciw moralistów chrześcijańskich, zasadniczą przyczyną tego rodzaju postawy było odziedziczone z wcześniejszej tradycji kulturowej przekonanie, że teatr jest związany z religią politeistyczną, jego budynki są pewnego rodzaju świątyniami bóstw pogańskich, a przedstawienia oddawaniem im czci. Są jednak autorzy, którzy odmawiają starożytnemu teatrowi rzymskiemu charakteru religijnego¹. W naszym szkicu będziemy się starać przypomnieć, że teatr

¹ Por.: A. W. Bijvanck, *De theatro antiquo*, Mnemosyne XLVIII, 1920, s. 146: „Theatrum Romanum autem nullo modo coniunctum erat cum cultu deorum, sicut theatrum Atticum”; T. Frank, *The Status of Actors at Rome*, Classical Philology XXVI, 1931, s. 14: „In Greece the theater was, of course, a part of the cult, whereas at Rome it was not”; A. Nicoll, *Dzieje teatru*, Warszawa 1974, s. 46: „Wprawdzie pierwotne przedstawienia dramatyczne w Rzymie urządzano dla prześlągania rozgniewanych bogów, jednak pozostaje faktem, że dla Rzymian teatr był tylko teatrem, niczym innym; przestano kojarzyć go ze świątynią”; O. Jurewicz, L. Winniczuk, *Starożytni Grecy i Rzymianie w życiu prywatnym i państwowym*, Warszawa 1968, s. 287—288: „w teatrze rzymskim chór nie występował na orkestrze, co się łączy z kolei z zanikiem charakteru kultowego widowisk i usunięciem ołtarza Dionizosa — *thymele* [...] w Rzymie widowiska sceniczne (*ludi scaenici*) zatraciły zupełnie, podobnie jak w teatrze greckim epoki hellenistycznej, swój charakter kultowy”; L. Winniczuk, *Ludzie, zwyczaje i obyczaje starożytnej Grecji i Rzymu*, t. 2, Warszawa 1988, s. 625: „Charakter teatru, widowisk teatralnych rzymskich, był zupełnie inny niż w Grecji. Jakkolwiek przedstawienia w teatrze były często związane ze świątami, uroczystościami religijnymi, to jednak nie miały one charakteru religijnego, ani nastroju „misterium”, nie były w ogóle związane z obrzędowością kultową”.

rzymski, nawet w okresie patrystycznym (I—VIII w.), posiadał zawsze w większym lub mniejszym stopniu związku z religią i kultem bóstw pogańskich. Przed 30 laty założenie to uzasadniał za pomocą źródeł materialnych John Arthur Hanson², my natomiast staramy się tę tezę udowodnić dzięki źródłom literackim przedchrześcijańskim i wczesnochrześcijańskim.

I

Geneza teatru oraz wystawianych w nim tragedii i komedii łączy się ściśle, jak się powszechnie przyjmuje, z życiem religijnym Greków i kultem Dionizosa. Tragedia powstała z pieśni chóralnej zwanej dytyrambem, śpiewanej ku czci Dionizosa. Pierwotny dramat starożytny był częścią kultu i miał charakter misterium religijnego³. Najstarszym i najbardziej znanym klasycznym kamiennym teatrem był Teatr Dionizosa w Atenach. Na jego orchesterze stał ofiarny ołtarz Dionizosa — *thymele*, a w środku pierwszego rzędu siedzeń był wykuty w kamieniu ozdobny fotel dla kapłana Dionizosa, który ze względu na kultowy charakter widowisk był tu główną osobą. Podczas Wielkich Dionizjów przynoszono tu ze świątyni w uroczystej procesji, kończącej złożeniem ofiary, posąg Dionizosa, który miał być świadkiem wszystkich imprez teatralnych.

Bardziej jednak od greckiego interesuje nas tu teatr rzymski, którego świadkami byli w znacznej mierze pisarze wczesnochrześcijańscy. Zdecydowane odmawianie mu charakteru religijnego, przypisywanie mu wyłącznie walorów świeckich, wydaje się być co najmniej wielkim uproszczeniem problemu, któremu przeczy szereg źródeł literackich i materialnych⁴. Już sam Liwiusz, przekazujący nam chyba najwięcej wiadomości o pierwszych rzymskich instytucjach państwowych i kulturalnych, zaznacza, że przedstawienia sceniczne wprowadzono w Rzymie (w 364 r. przed Chr.) podczas zarazy, „jako jeden ze sposobów

² J. A. Hanson, *Roman Theater-Temples*, Princeton 1959.

³ Por.: S. Witkowski, *Tragedia grecka*, t. 1, Lwów 1930, s. 12: „Jest on [dramat] dla Greka tym, czym np. dla nas procesja kościelna, to jest częścią uroczystości, a nie tym, czym dla nas dziś jest dramat. Jeszcze dokładniej porównać by go można z widowiskami pasyjnymi, które istnieją dzisiaj w niektórych miejscach, szczególnie czczonych, jak Kalwaria u nas, Oberammergau w Niemczech. Na tę cechę dramatu starożytnego należy zwrócić bacniejszą uwagę: bez niej niepodobna go zrozumieć, należy ona do jego istoty”. Inaczej T. Sinko, *Czy tragedia grecka miała charakter religijny?*, Eos XVII, 1911, s. 95—103.

⁴ Na temat religijnego charakteru teatru rzymskiego por.: G. Marchetti-Longhi, *Religione e teatro, l'influenza religiosa nella topografia dei teatri di Roma antica*, Dionisio IX, 1942, s. 15—23; id., *Religione e teatro, l'influenza religiosa nella costruzione e nella topografia dei teatri nell'antica Roma*, Archivo Español de Arqueología XXVI, 1953, s. 3—37.

zjednania sobie opieki bóstwa”⁵. W ten oto sposób obok istniejących wcześniej *ludi circenses* wprowadzono w Rzymie *ludi scaenici* — nie w innym celu, ale, jak historyk zauważa, „dla prześlągania bóstw” i dla oddawania czci bogom nieśmiertelnym (*honoris deum immortalium causa*)⁶, a są to niewątpliwie akty religijne. Nawet wtedy, gdy dedykowano im nowe świątynie lub posągi, czczono ich dodatkowo specjalnym przedstawieniem⁷. Także Witruwiusz pisząc o budowaniu teatru zaznacza, że jest on „przeznaczony do oglądania przedstawień w święta bogów nieśmiertelnych”⁸. Nie jest też bez znaczenia, że wiele rzymskich igrzysk, których znaczną część stanowiły *ludi scaenici*, miało nazwę od imion bóstw, którym były poświęcone, oraz odbywało się często przed ich świątyniami — „przed obliczem bogów”⁹. Wczesne źródła rzymskie informują nas, że *ludi Apollinares* w 202 r. przed Chr. odbywały się „przed świątynią Wenery Erecyńskiej”¹⁰, *ludi Megalenses*, zawierające aż 6 dni przedstawień scenicznych — z ustanowienia senatu „przed obliczem samej Wielkiej Matki”¹¹, *ludi Florales* „przed samą świątynią Flory” (Celesty)¹², a *ludi Ceriales*, z dwudniowymi przedstawieniami teatralnymi, w Cyrku Wielkim lub przed świątynią Cerery¹³. Wyrastały one zresztą często z rocznicy dedykacji tych świątyń. Z przytoczonych wyżej źródeł literackich widać, że żywe było wśród Rzymian przekonanie o związku widowisk teatralnych z religią i kultem bogów: oni wierzyli, że przez *ludi* w ogóle, w tym również *ludi teatrales*, oddają cześć swym bogom.

Tradycja, że widowiska sceniczne winny się odbywać *in conspectu*

⁵ Livius, *Ab Urbe condita* VII, 2, 3 (tłum. A. Kościólek) — *Dzieje Rzymu od założenia miasta*, Wrocław 1971, s. 53: „trwała zaraza. Ale przemocy choroby nie można było złagodzić ani środkami ludzkimi, ani przy pomocy bogów. Wtedy to podobno wśród panującej zabobonnej trwogi zaprowadzono także przedstawienia sceniczne, jako jeden ze sposobów zjednania sobie opieki bóstwa (*inter alia caelestis irae placamina*)”.

⁶ Ibid., VI, 42, 13; por. Cicero, *In Catilinam* III, 8, 20.

⁷ Por. Livius, XL, 52, 3 (tłum. M. Brożek), s. 382: „Poświęcił te świątynie [Junony Królowej i Diany], obydwie w cyrku Flaminiusza i urządził pokazy sceniczne przez trzy dni po poświęceniu przybytku Junony, przez dwa po poświęceniu świątyni Diany”; por. także: XXXVI, 36, 7—8 (poświęcenie świątyni Wielkiej Matki Idajskiej w 204 r.), XLII, 10, 5 (poświęcenie świątyni Fortuny *Equestris* w 173 r.), CIL VIII, 858, 7984 (poświęcenie statuy bóstwa).

⁸ *De architectura* V, 3, 3 (tłum. K. Kumaniecki) — *O architekturze*, Warszawa 1956, s. 85: „deorum immortalium diebus festis ludorum spectationibus eligendus est locus teatro”.

⁹ Por.: C. Saunders, *The Site of Dramatic Performances at Rome in the Times of Plautus and Terence*, TAPhA XLIV, 1913, s. 87—97; G. Marchetti-Longhi, *Religione e teatro, l'influenza religiosa nella costruzione...*, s. 3—37.

¹⁰ Livius, XXX, 38, 11.

¹¹ Cicero, *De haruspicum responso* 24.

¹² Augustinus, *De civitate Dei* II, 26, 2, CCL, 47, 62.

¹³ Por.: Cicero, *In Verrem* V, 14, 36.

dei, znalazła swój wyraz również w lokalizacji, architekturze i wyposażeniu budowli teatralnych. Zanim zaczęto w Rzymie budowę stałych teatrów kamiennych, wznoszono drewniane teatry czasowe, i to często przy świątyniach. Liwiusz informuje nas np., że censor Lepidus zbudował w 179 r. przed Chr. „widownię i scenę teatralną przy świątyni Apollina”¹⁴. Podobne sceny teatralne wznoszono w 174 i 155 r. przed Chr. prawdopodobnie przy świątyni Magna Mater¹⁵. Było to w pewnym stopniu nawiązanie do wcześniejszej tradycji greckiej, bo w Atenach teatr Dionizosa znajdował się tuż obok jego świątyni, teatr w Delfach obok świątyni Apollina, podobnie teatry przy sanktuariach na Delos i w Epidaurze, a zwłaszcza w Cirenii i Syrakuzach¹⁶. W wyniku tej tradycji zaczęły się pojawiać dziwne rzymskie budowle, teatro-świątynie, będące połączeniem teatru z przylegającą doń świątynią. Skatalogował je i omówił J. A. Hanson w monografii *Roman Theater-Temples*. Najbardziej klasycznym ich przykładem jest wzniesiony w 55 r. przed Chr. przez Pompejusza na Polu Marsowym w Rzymie Teatr Pompejusza, ze zbudowaną u jego szczytu świątynią Wenery Zwycięskiej¹⁷. Był on przez 40 lat jedynym kamiennym teatrem w mieście, wielokrotnie restaurowanym aż do czasów późnego cesarstwa, pozostając zawsze dla Rzymian najczcigodniejszym teatrem. Na jego wzór lub dla podkreślenia związku między teatrem a religią powstało potem w Italii i w prowincjach rzymskich (zwłaszcza afrykańskich, galijskich, hiszpańskich i azjatyckich) za cesarstwa wiele w większym lub mniejszym stopniu podobnych budowli, będących połączeniem teatru i świątyni¹⁸.

Innym wyrazem powiązania teatru starożytnego z religią były urządzenia przed widowiskami scenicznymi procesje (*pompa*) wraz z tzw.

¹⁴ Livius, XL, 51, 3.

¹⁵ Ibid., XLI, 27, 5; Velleius Paterculus, *Compendium historiae Romanae* I, 15, 3.

¹⁶ Por.: A. W. Pickard-Cambridge, *The Theatre of Dionysus in Athens*, Oxford 1946; G. E. Rizzo, *Il teatro greco di Siracusa*, Milano 1923; L. Pernier, *Il tempio e l'altare di Apollo a Cirene*, Bergamo 1935.

¹⁷ Por.: A. M. Colini, *Il problema archeologico del Teatro di Pompeo*, *Capitolium* 1937, s. 99—122; D. K. Hill, *The Temple above Pompey's Theater*, *Classical Journal* XXXIX, 1943—1944, s. 360—365; G. Lugli, *L'origine del teatro stabile in Roma antica*, *Dionisio* IX, 1942, s. 55—64; J. A. Hanson, op. cit., s. 41—55; A. Sadurska, *Archeologia starożytnego Rzymu*, t. 1, Warszawa 1975, s. 165—167: „cechowały go dwie osobliwości: brak budynku scenicznego i połączenie budowli z niewielką świątynią Wenus Zwycięskiej. Oba te szczegóły miały zapewne na celu przewyżczenie zakazu senatu, a raczej jego obejście. Amfiteatralnie wznoszona widownia mogła być uważana za monumentalne schody prowadzące do świątyni, a brak stałej budowli scenicznej wzmacniał pozór, iż całość nie jest teatrem”.

¹⁸ Por. ich opisy: J. A. Hanson, op. cit., s. 29—36 (kilka w Italii i 25 w prowincjach).

sellisternium oraz stojący na orkestrze ołtarz ofiarny — *thymele*. Igrzyska rzymskie poprzedzane były regularnie świętą procesją (*pompa*), która stanowiła preludeum do ofiary. W *pompa cyrcensis* brała zazwyczaj udział młodzież miasta, aktorzy igrzysk, grupy tancerzy i muzyków, osoby niosące wonności, kadzidła i precjoza świątynne oraz wiezione na specjalnych wozach (*tensae*) lub niesione statuy bóstw i ich symbole¹⁹. Niewiele jednak, niestety, wiemy o treści procesji teatralnej. R. L. Taylor uzasadnia jej istnienie analogią do cyrkowej, a Dionizjos z Halikarnasu mówił wcześniej wyraźnie o tancerzach (*ludiones*) uczestniczących „tak w procesjach na hypodromie, jak i w teatrach”²⁰. Na jej treść składało się także tzw. *sellisternium*, polegające na rytualnym przygotowaniu i przenoszeniu ozdobnych krzeseł dla bóstw ze świątyni na scenę wraz z ich symbolami (najczęściej korony lub wieńce) i umieszczeniu ich obok siedzeń najwybitniejszych senatorów na orkestrze²¹. Było to pewnego rodzaju nawiązanie do starej praktyki greckiej, według której podczas Wielkich Dionizjów w Atenach przenoszono do teatru w uroczystej procesji posąg Dionizosa, by był świadkiem pokazów scenicznych. Procesja teatralna kończyła się zazwyczaj ofiarą na ołtarzu *thymele*, która była częścią wszystkich rzymskich *ludi*. Nie mamy, niestety, zbyt wielu dowodów materialnych na istnienie ołtarza *thymele* w teatrze rzymskim; jego stosowania nie zdają się potwierdzać ani Plaut, ani Terencjusz²², choć powtarza się często opinię, iż rzymska scena komiczna miała zawsze dwa ołtarze — jeden dla Libera, a drugi dla bóstwa czczonego przedstawieniem, albo że ołtarz Apollona Agyjajosa był nieodłącznym składnikiem sceny rzymskiej. Miał go niewątpliwie w centrum orkiestry teatr Dionizosa w Atenach i teatr w Epidaurze. Na gruncie rzymskim²³ wspomina o nim Lukrecjusz²⁴ oraz świadczą wykopaliska teatrów, głównie w prowincjach, znajdujących się pod większym wpływem hellenistycznym²⁵.

Z powyższych wywodów widać, że chyba trudno jest odmówić teatrowi rzymskiemu charakteru religijnego, a nawet kultowego. Rzymia-

¹⁹ Dokładny jej opis zob.: Dionysius Halic., *Antiquitates Romanae* VII, 72; por.: A. Piganiol, *Recherches sur les jeux romains*, Strasbourg 1923, s. 15—31; F. Bömer, *Pompa*, RE XXI, 1952, col. 1878—1994.

²⁰ *Antiquitates Romanae* II, 71: „tas pompas tas te en hippodromo kai tas en tois theatris genomenas”; R. L. Taylor, *The „sellisternium” and the theatrical „pompa”*, Classical Philology XXX, 1935, s. 122—130.

²¹ Por.: F. Fiedländer, *Darstellungen aus den Sittengeschichte Roms*, t. 2, Leipzig 1922, s. 44—45; J. A. Hanson, op. cit., s. 82—86. O *sellisternium* wspomina również Tacyt, *Annales* XV, 44, 1.

²² Por.: C. Saunders, *Altars on the Roman Comic Stage*, TAPhA XLII, 1911, s. 91—103.

²³ Por.: A. Formigè, *Note sur la thymèle dans les théâtres romains*, Revue archéologique XLIII, 1954, s. 79—80; J. A. Hanson, op. cit., s. 86—90.

²⁴ *De rerum natura* II, 416—417.

²⁵ Omawia je (wraz z bibliografią) J. A. Hanson, op. cit., s. 86—90.

nie, jeśli nawet nie byli o tym dogłębnie przekonani, to zwłaszcza w prowincjach ulegali wielowiekowej tradycji i wierzyli, że przez widowiska sceniczne oddają cześć swym bogom, ułaskawiają ich gniew i czynią ich sobie przychylnymi. Wiara ta znajdowała swój wyraz także w architekturze teatralnej nawet za cesarstwa.

II

Z taką oto politeistyczną tradycją o teatrze rzymskim zetknęli się pierwsi chrześcijanie, wyznawcy jednego niewidzialnego Boga. To, co ich najbardziej w niej drażniło, to rozpowszechniona w większym lub mniejszym stopniu opinia, że widowiskami czi się i przebłaguje bogów, co w oczach chrześcijan uchodziło za bałwochwalstwo. Udział w widowiskach, w tym również teatralnych, które niewątpliwie uznawano także za imprezy religijne, uważano za popieranie głoszonego tam wielobóstwa, złamanie przysięgi chrzcielnej i zdradę monoteistycznych zasad własnej wiary. Zwalczając bałwochwalstwo, chrześcijanie walczyli tym samym z widowiskami scenicznymi²⁶, których było jeszcze dość dużo²⁷ i które kształtowały w niemałym stopniu życie ówczesnego społeczeń-

²⁶ Por.: C. Andersen, *Theater, A 4: Stellung des Christentums zum Theater*, [w:] *Lexikon der Alten Welt*, Zürich-Stuttgart 1965, s. 3029—3030; L. Charpin, *Testimonianze cristiane sul teatro romano dell'età imperiale*, Atti del Reale Istituto Veneto di scienze, lettere ed arti XC, 1930—1931, s. 571—591; J. B. Eriau, *Pourquoi les Pères de l'Eglise ont condamné le théâtre de leur temps*, Paris—Angers 1914; H. Jürgens, *Pompa diaboli, Die lateinischen Kirchenväter und das antike Theater*, Stuttgart 1972; S. Longosz, *Św. Augustyn a starożytny dramat teatralny*, *Vox Patrum* VIII, 1988, s. 369—394, 859—879; id., *Teoria dramatu w pismach autorów wczesnochrześcijańskich*, [w:] *O dramacie*, pod red. E. Udalskiej, Warszawa 1989, s. 113—152; W. Myszor, *Teatr i widowiska w ocenie greckich pisarzy kościelnych*, [w:] *Chrześcijaństwo a życie publiczne w Cesarstwie Rzymskim III—IV wieku*, pod red. J. Śrutwy, Lublin 1988, s. 123—134; J. Śrutwa, *Widowiska epoki klasycznej w ocenie Kościoła Afrykańskiego II—V wieku*, *Roczniki Teologiczno-Kanoniczne* XXVII, 1980, 4, s. 43—56; Ch. Schnusenberg, *Das Verhältnis von Kirche und Theater. Dargestellt an ausgewählten Schriften der Kirchenväter und liturgischen Texten bis auf Amalarius von Metz (775—852)*, Bern—Frankfurt a. M. 1981; G. J. Theodoridis, *Beiträge zur Geschichte des byzantinischen Profantheaters im IV und V Jahrhundert, hauptsächlich auf Grund der Predigten des Johannes Chrysostomus Patriarchen von Konstantinopel*, München 1940; W. Weismann, *Kirche und Schauspiele. Die Schauspiele im Urteil der lateinischen Kirchenväter, unter besonderer Berücksichtigung von Augustin*, Würzburg 1972; P. Wolf, *Die Stellung der Christen zu den Schauspielen nach Tertullians Schrift „De spectaculis“*, Leipzig 1897.

²⁷ Por. zachowany kalendarz Furiusa Dionizego Filokalusa z 354 r. z zaznaczonymi świętami Rzymu i Konstantynopola, w którym aż 175 dni przeznaczonych jest na widowiska: cyrkowe — 65 dni, teatralne — 101 dni, walki gladiatorów (*munera*) — 10 dni; A. Müller, *Das Bühnenwesen in der Zeit der Konstantin bis Justinian*, *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum* XXIII, 1909, s. 36—37.

stwa. Walkę tę prowadzili pisarze wczesnochrześcijańscy w specjalnych traktatach²⁸, a ponieważ większość z nich była duszpasterzami, również w wygłaszanych homiliach i komentarzach biblijnych²⁹. O ile na Zachodzie, gdzie eksponowano więcej idololatrię, na urobienie tego rodzaju antyteatralnej postawy wpłynął decydująco Tertulian (zm. ok. 220 r.)³⁰, którego opinie były później długo i niekiedy bezkrytycznie powtarzane, o tyle na Wschodzie, gdzie wytykano głównie ich niemoralność, zaciążył w tej dziedzinie naoczny świadek życia scenicznego w dwóch największych centrach kulturowych tej części cesarstwa — w Antiochii i Konstantynopolu — św. Jan Chryzostom (zm. w 407 r.)³¹.

Pisarze wczesnochrześcijańscy krytykując współczesne sobie widowiska sceniczne dostarczyli pośrednio wielu cennych informacji o teatrze rzymskim, które w pełni potwierdzają jego religijny charakter. Idololatryczny charakter widowisk eksponowali często przez przypomnianie ich religijnych początków. Najwięcej informacji w tym względzie przekazał nam Tertulian, który opierając się na Swetoniuszu i Warronie stwierdza, że igrzyska zaprowadzili Lydowie przybyli z Azji, po osiedleniu się w Etrurii: „oni to pośród innych swoich obrzędów bałwochwalczych zaprowadzili widowiska również z religijnych powodów”³². Przypomina on także inną genezę nazwy *ludus*, wywodząc ją od młodzieżowej gonitwy „związanej z dniami świątecznymi, ze świątyniami pogańskimi i z religijnymi wierzeniami [...] dla nas jednak żadnym problemem jest nazwa, skoro przyczyną powstania rzeczy jest bałwochwalstwo”³³. Po latach historię tę powtórzy niemal dosłownie Izydor z Sewilli (zm. w 636 r.)³⁴. Dwa wieki później Kasjodor (zm. ok. 580 r.) będzie nawią-

²⁸ Por.: Tertullianus, *De spectaculis*, CCL I, 227—253 (tłum. W. Myszor — *O widowiskach*, PSP V, 1970, s. 79—113); Novatianus, *De spectaculis*, CCL 4, 168—179 (PsCyprianus).

²⁹ Por.: Joannes Chrysostomus, *Homilia contra ludos et theatra*, PG LVI, 263—270 (tłum. W. Kania — *Homilie i kazania wybrane*, PSP VIII, 1971, s. 175—181); C. Moss, *Jacob of Serugh's Homelies on the Spectacles of the Theatre*, *Le Museon* XLVIII, 1935, s. 87—112.

³⁰ Por.: E. Nöldechen, *Tertullian und das Theater*, *Zeitschrift für Kirchengeschichte* XV, 1895, s. 161—203; R. D. Sider, *Tertullian. On the Shows. An Analysis*, *Journal of Theological Studies* XXIX, 1978, s. 339—365; P. Wolf, *op. cit.*

³¹ Por.: O. Pasquato, *Gli spettacoli in S. Giovanni Crisostomo, Paganesimo e Cristianesimo ad Antiochia e Costantinopoli nel IV secolo*, Roma 1976; B. H. Vandenberghe, *Saint Jean Chrysostome et le spectacles*, *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte* VII, 1955, s. 34—46; S. Longosz, *Widowiska teatralne zagrożeniem dla życia rodzinnego według św. Jana Chryzostoma*, [w:] *Chrześcijaństwo a życie publiczne w Cesarstwie Rzymskim III—IV wieku*, Lublin 1988, s. 135—198.

³² Por.: *De spectaculis* 5, 2, CCL I, 231—232, PSP V, s. 86: „spectacula quoque religionis nomine instituunt”.

³³ *Ibid.*, 5, 3, CCL I, 232, PSP V, s. 86.

³⁴ *Etymologiae* XVIII, 16, 2, PL LXXXII, 651.

zywał do starej tradycji i wyprowadzał początki dramatu z chłopskich śpiewów i ofiar, składanych bóstwom w gajach, które potem Ateńczycy jako pierwsi zamienili w teatr³⁵. Liwiuszowe zaś opowiadanie o wprowadzeniu widowisk teatralnych w Rzymie celem prześlągania bogów, by powstrzymali szalejącą zarazę, znane jest św. Augustynowi (zm. w 430 r.), który je kilkakrotnie powtarza³⁶. Na inny powód wprowadzenia tych przedstawień w Rzymie wskazywał wcześniej Nowacjan (zm. ok. 254 r.), mówiący nie o zarazie, ale o głodzie w mieście, dla oddalenia którego lud zażądał, by Cererze i Liberowi urządzono igrzyska sceniczne³⁷. Wersja ta nie sprzeciwia się wspomnianej przez Augustyna teorii Liwiuszowo-Warrońskiej, przypisującej je Liberowi, bo kultы Cerery i Libera, podobnie jak *Cerialia* i *Liberalia*, były ze sobą ściśle związane.

Autorzy chrześcijańscy podkreślają ponadto, że widowiska w ogóle, w tym również teatralne, zostały ustanowione przez samych bogów lub demony³⁸, albo też na ich wyraźne polecenie³⁹. Jeżeli bowiem sami nie wierzyli w istnienie bóstw pogańskich, to byli przekonani o istnieniu i oddziaływaniu różnego rodzaju złych duchów i demonów, uwa-

³⁵ Por.: *Variarum* IV, 51, CCL XCVI, 177: „Gdy rolnicy w dni świąteczne składali ofiary różnym bóstwom po gajach, Ateńczycy pierwsi zamieniali ten wiejski prosty obrządek na miejskie przedstawienie, nazywając widownię od greckiego słowa »teatrem«”.

³⁶ Por.: *De civitate Dei* II, 8, CCL XLVII, 40 (tłum. W. Kornatowski — Św. Augustyn, *O państwie Bożym*, Warszawa 1977), I, 142: „Po raz pierwszy wprowadzono w Rzymie widowiska teatralne na polecenie kapłanów pontyfików, gdy zaczęła się tam wzmagać zaraza”; I, 32, CCL XLVII, 32; III, 17, 2, CCL XLVII, 82, (Kornatowski) I, 198: „Podczas tej właśnie zarazy ustanowiono widowiska teatralne, czyli wprowadzono inną zarazę”.

³⁷ Por.: *De spectaculis* 4, 4, CCL IV, 172.

³⁸ Por.: Tertullianus, *De spectaculis* 10, 7, CCL I, 237: „et alios ludos scaenicos [...] etiam a Libero institutos”; Novatianus, *De spectaculis* 4, 3, CCL IV, 171: „inventa daemoniarum”; Salvianus, *De gubernatione Dei* VI, 6, 31, Sch CCXX, 382: „spectacula [...] opera sunt diaboli”.

³⁹ Por.: *De civitate Dei* I, 32, CCL XLVII, 32, (Kornatowski) I, 129: „widowiska teatralne zostały w Rzymie wprowadzone bynajmniej nie przez ludzkie wady, ale na rozkaz waszych bóstw”; II, 8, CCL XLVII, 40, (Kornatowski) I, 142: „Widowiska [teatralne] [...] zostały wprowadzone do obchodów ku czci bogów nie przez jakąś nierozważną pobożność Rzymian, lecz na surowy i do pewnego stopnia z przymusem połączony rozkaz tychże samych bogów, którzy chcieli, aby przedstawienia owe miały uroczysty charakter i poświęcone były ich kultowi”; IV, 26, CCL XLVII, 120, (Kornatowski) I, 249: „Przecież to sami bogowie ku swojej czci zażądali od nas przedstawień, surowo je nakazali, zagrozili nieszczęściem, gdyby im odmówiono, mścili się najokrutniej [...] ludzie siłą zmuszeni zostali do ofiarowania bóstwom takich widowisk”; Novatianus, *De spectaculis* 4, 5, CCL IV, 172: „u ich początków znajduje się bóstwo, zły duch lub zmarły przodek”; Salvianus, *De gubernatione Dei* VI, 4, 22; Isidorus, *Etymologiae* XVIII, 59, PL LXXXII, 660: „spectacula [...] daemonum iussis instituta sunt”.

żanych za sprawców i propagatorów bałwochwalstwa⁴⁰. Opinia pogan, że widowiska zostały ustanowione i są zarządzane dla czczenia i prześlągiwania bogów, była wielokrotnie przez pisarzy chrześcijańskich przypomniana i ośmieszana⁴¹; z ironicznym przekąsem stwierdzali np., że jeśli one nie zostały przeprowadzone według ściśle ustalonego rytuału,

⁴⁰ Por.: H. Wey, *Die Funktion der bösen Geister bei den griechischen Apologeten des zweiten Jahrhunderts*, Winterhur 1957.

⁴¹ Por.: *Passio SS. Epipodii et Alexandri martyrum Lugdunensium* (r. 178), 4, ed. Th. Ruinart (*Acta martyrum*, Ratisbonae 1859), s. 121; Tertullianus, *De spectaculis* 24, 2, CCL I, 248: „spectacula omnia propter diabolium instituta sunt”; Minutius Felix, *Octavius* 37, 11, PSP XLV, s. 75: „Świadomie unikamy [...] waszych procesji i waszych przedstawień. Wiemy, że wywodzą się one z waszych uroczystości religijnych [...] Jeszcze więcej hańby widzi się w teatrze. To bogom odgrywając cudzołóstwo aktor dokładnie je przedstawia [...] on ich znieważa”; Arnobius, *Adversus nationes* VII, 33, CSEL IV, 266—267: „Mówicie, że czci się nimi bogów, a jeżeli ci mają jakieś wspomnienie wyrządzonej im przez ludzi krzywdy, to dzięki nim o niej zapominają, a odnowiwszy z nami przyjaźń, stają się ponownie naszymi opiekunami [...] Czy to nie jest poniżanie bogów, kiedy się im dedykuje i poświęca rzeczy najohydniejsze, które odrzuca trzeźwy krytyk, a wasze prawo zalicza ich aktorów do ludzi zniesławionych i niemoralnych? Bogowie cieszą się mimami, a ich pełnia władzy i nigdy nie ogarnięty przez jakąś ludzką naturę słuch dostosowuje się jak najchętniej do słuchania rzeczy, odnośnie do których wiedzą, że do bardzo wielu przedstawień są dołączani jako przedmioty śmiechu. Cieszą się więc, jak to ma miejsce teraz, golonymi głowami głupców, oklaskami i dźwiękiem trębaczy, bezwstydnymi czynami i słowami oraz czerwienią potężnych fallosów. Jeżeli takie rzeczy dają nieśmiertelnym bogom zapomnienie ludzkich uraz, jeżeli z komedii, atellany i mimów czerpią oni najradośniejsze przyjemności, to dlaczego się ociągacie i wstrzymujecie, by nie mówić, że i sami bogowie się bawią, żyją rozpustnie, tańczą, układają bezwstydne pieśni i kręcą drżącymi biodrami”; *ibid.*, VII, 36, CSEL IV, 270: „Jesteście przekonani, że bogowie cieszą się dźwiękami, grą na fletach, wyścigami konnymi i igrzyskami teatralnymi oraz przyjmują je jako zadośćuczynienie za wyrządzone niegdyś obrazy”; Salvianus, *De gubernatione Dei* VI, 22, Sch CCXX, 374: „Oni niegdyś [...] wierzyli, że stanowi to przyjemność dla ich bożków”; *ibid.*, VI, 60—61: „Nie ma bowiem wątpliwości że [przedstawienia] obrażają Boga, ponieważ są poświęcone bożkom: w gimnazjach czci się i honoruje Minerwę, w teatrach Wenere, w cyrkach Neptuna, na arenach Marsa, w palestrach Merkurego, i właśnie z racji patronów ich kultywowanie jest zabobonem; Lactantius, *Epitome* 58, 1, CSEL XIX, 741: „Spectacula [...] ad celebrandos deorum honores inventa”; Joannes Chrysostomus, *In Joannem hom.* 32, 3, PG LIX, 188: „Owe widowiska są celebrowaniem demonów, a nie teatrami ludzi (*daimonon gar panegyreis, ouk anthropon theatra*). Jeżeli bowiem nie wolno wchodzić do świątyni bożków, to tym bardziej na szatańską celebrę (*eis heorten sataniken*)”; Augustinus, *De civitate Dei* IV, 10, CCL XLVII, 108, (Kornatowski) I, 232: „owe teatralne przedstawienia występów bogów ustanowiono ku czci tychże samych bogów”; VI, 5, CCL XLVII, 172; VIII, 13, CCL XLVII, 230, (Kornatowski) I, 390: „*Labeo* twierdzi, że bóstwa zle zjednywane są krwawymi ofiarami [...] dobre zaś widowiskami”; VIII, 26, 1, CCL XLVII, 246, (Kornatowski) I, 409: „Uroczyste widowiska zwykle się urządzać nie inaczej, tylko dla bóstw”.

to ze względu na gniew bogów należało je powtórzyć⁴². Skoro zatem widowiska urządzone są w celu oddawania czci bóstwom, to należą one, jak stwierdza Augustyn za Warronem, do spraw boskich (*in rebus divinis*) i stanowią jedną z form kultu bogów⁴³ lub, jak pisał wcześniej Tertulian i inni, jedną z form idololatrii, bo „wszystkie składniki widowisk pochodzą z bałwochwalstwa”⁴⁴. Innym dowodem na to, że jeszcze w V wieku wszelkie widowiska łączono z bałwochwalstwem, jest wypowiedź Hipacjusza Pustelnika (zm. w 446 r.), który gotów był nawet umrzeć, a nie dopuścić do mających się odbyć w Chalcedonie igrzysk olimpijskich⁴⁵.

Dalszym potwierdzeniem tego, że starożytni chrześcijanie przypisywali widowiskom teatralnym charakter religijny, jest ich świadomość, że bogom zawdzięczają one swoją nazwę i początek⁴⁶, bogowie są często ich patronami⁴⁷, przed ich świątyniami są urządzone oraz w ich

⁴² *De civitate Dei* IV, 26, CCL XLVII, 120, (Kornatowski) I, 249: „mścili się najokrutniej, gdy dopuszczono się jakiegoś zaniedbania, i okazywali zadowolenie, gdy zaniedbanie takie naprawiono”; por. *ibid.*, VIII, 13.

⁴³ *De civitate Dei* IV, 26, CCL XLVII, 120, (Kornatowski) I, 249: „widowiska teatralne, gdzie o zbrodniach bogów wielokrotnie opowiada się i śpiewa, gdzie się je odtwarza i przedstawia ku czci bóstw, przez najuczestniejszych ludzi wpisane są w sprawy boskie”; VI, 5, CCL XLVII, 172, (Kornatowski) I, 314: „gdzie przynależą te widowiska, jeśli nie do spraw boskich (*nisi in rebus divinis*), o których księgi Warrona traktują z taką przemyślnością”; VIII, 13, CCL XLVII, 230, (Kornatowski) I, 1389: „Jacyż zatem są ci bogowie, którzy kochają się w widowiskach scenicznych, wymagają włączenia widowisk do rzeczy boskich (*eosquo divinis rebus adiungi*) i urządzania ich ku swojej czci”.

⁴⁴ Por.: Tertullianus, *De spectaculis* 4, 3, CCL I, 231, PSP V, s. 84: „ex idololatria universam spectaculorum paraturam constare”; *ibid.*, 7, 1, CCL I, 233, PSP V, s. 89: „Oba rodzaje igrzysk mają zatem wspólny początek, ponieważ wyrosły z tych samych pobudek, [...] zrodziły się z jednej i tej samej zbrodniczej rodzicielki, z bałwochwalstwa”; *De idololatria* 17, 2—3; 12, 5; Novatianus, *De spectaculis* 4, 4, CCL IV, 171: „Idololatria [...] ludorum omnium mater est”; Salvianus, *De gubernatione Dei* VI, 11, 59—61.

⁴⁵ Por.: Callinicus, *Vita Hypatii* 33, 5, Sch CLXXVII, 216: „Usłyszałem i dowiedziałem się, że niedaleko mnie i świętego kościoła Bożego ma w teatrze odżyć bałwochwalstwo w przywracanych igrzyskach olimpijskich; postanowiłem raczej umrzeć, niż pozwolić, by to nastąpiło”.

⁴⁶ Por.: Tertullianus, *De spectaculis* 6, 1—2, CC LI, 233, PSP V, s. 87—88: „Tradycja jeszcze dzisiaj ujawnia w samych tytułach widowisk ich pierwotną właściwość. Z nich wiadomo, jakiemu bożkowi, jakiemu bałwochwalstwu przypisywano igrzyska jednego i drugiego rodzaju. Na ogół świętuje się podobnie igrzyska ku czci Wielkiej Macierzy, Apollina, Cerery, jak i igrzyska Latyńskie czy ku czci Flory”.

⁴⁷ Por.: Tertullianus, *De spectaculis* 10, 8, CCL I, 237, PSP V, s. 93: „Opieka Wenery i Libera nad sztukami scenicznymi jest oczywista”; Novatianus, *De spectaculis* 4, 4, CCL IV, 172: „ludi scenici et Cereri et Libero dicati”; Isidorus, *Etymologiae* XVIII 51, 1, PL LXXXII, 659: „Nad sztukami scenicznymi patronat pełnią Liber i Wenera, którym podlegają prywatne i sceniczne sprawy dotyczące: gestów i ruchów ciała”.

święta organizowane. Należą do nich przede wszystkim *Megalensia*, *Apollinaria*, *Cerialia* i *Floralia*. O ludi *Megalenses*, urządzanych 4—10 kwietnia ku czci Wielkiej Matki Kybele, przeważnie przed jej świątynią, by je sama oglądała i słuchała (*coram deum matre spectante atque audiente*), informuje nas Arnobiusz, a zwłaszcza św. Augustyn, który w młodości je osobiście w Kartaginie oglądał⁴⁸. Starożytnym chrześcijanom znane były również organizowane zawsze przed świątynią (*ante ipsum delubrum*) Flory (Celesty) szczególnie bezwstydnego ludi *Florales*, opisywane przez Tertuliana, Laktancjusza, Arnobiusza i ich naocznego świadka Augustyna⁴⁹. O pozostałych widowiskach — *ludi Apollinares* i *ludi Ceriales* oraz greckich Dionizjach — pisarze chrześcijańscy zaledwie wspominają⁵⁰. O związku tych widowisk z religią świadczy też fakt, że były one urządzane przeważnie w święta bogów, którym były poświęcone⁵¹.

⁴⁸ Por.: Arnobius, *Adversus nationes* VII, 33, CSEL IV, 266: „Tranquillior, lenior, Mater Magna efficitur, si Attidis conspexerit priscam refricari ab histrionibus fabulam?”; por. też przyp. 41; Augustinus, *De civitate Dei* II, 4, CCL XLVII, 37, (Kornatowski) I, 137—138: „Także i myśmy chadzali czasami w młodości na owe śmieszne i bluźniercze widowiska [...] widzieliśmy ofiary dla [...] Matki wszech bogów, przed której lektyką w uroczysty dzień jej oczyszczenia śpiewane były publicznie przez wyuzdanych aktorów takie sprośności [...] obrzydliwe i plugawe słowa i gesty, jakie wykonywali publicznie przed obliczem Macierzy bogów”.

⁴⁹ *De spectaculis* 5, 4, CCL I, 232, PSP V, s. 86: „Bez różnicy nadawano nazwę ludi również Liberaliom, choć nazwa sama wskazuje, że jawnie opiewały one chwałę swego ojca Libera. Już wieśniacy pierwsi urządzili je na cześć Libera z powodu dobrodziejstwa, jakie mu przypisują, jako że pokazał im rozweselającą moc wina”; Arnobius, *Adversus nationes* VII, 33, CSEL IV, 267: „Existimative se honorifice Flora, si suis in ludis flagitiosas conspexerit res agi et migratum ab lupanaribus in theatra”; Augustinus, *De civitate Dei* I, 26, 2, CCL XLVII, 62, (Kornatowski) I, 170: „Wszelako przed samą jej świątynią, gdzie widzieliśmy ustawiony jej posąg i gdzie tłumnie zbierali się ludzie, bardzo uważnie przyglądaliśmy się odgrywanym widowiskom [...] nie zobaczyliśmy tam żadnego wstydliwego aktora (*mimos*) [...] żadnej skromnej aktorki (*scaenicam*)”; Lactantius, *Divinae Institutiones* I, 20, 6—10, CSEL XIX, 73: „Flora [...] suus natalis dies celebraretur editione ludorum, quos appellant Floralia [...] Celebrantur ergo illi ludi convenienter memoriae cum omni lascivia”.

⁵⁰ Por.: Tertullianus, *De spectaculis* 6, 2; Ausonius, *Elogiae* 16, 1, PL XIX, 913: „Nunc et Apollineos Tiberina per ostia ludos / et Megalesiacae matris operata loquar”; Tertullianus, *De spectaculis* 10, 7, CCL I, 237, PSP V, s. 93: „Oprócz samych igrzysk poświęconych Liberowi, nazywanych wśród Greków Dionizjami, którym zresztą również on dał początek”; Ausonius, *Elogiae* 16, 29—30: „Et Dionysiacos Latio cognomine ludos / Roma colit, Liber quase sibi vota discat”.

⁵¹ Por.: Lactantius, *Divinae Institutiones* VI, 20, 34, CSEL XIX, 561: „nam ludorum celebrationes deorum festa sunt, siquidem ob natales eorum vel templorum novorum dedicationes sunt constituti”; Augustinus, *De catechizandis rudibus* 25, 48, CCL XLVI, 172: „turbae quae implent et theatra per dies solemnes paganorum”; *De civitate Dei* VI, 8, CCL XLVII, 177, (Kornatowski) I, 321:

Źródła wczesnochrześcijańskie natomiast milczą prawie zupełnie o ofiarach i procesjach teatralnych, które by niewątpliwie potwierdzały religijny charakter teatru rzymskiego. Najpierw rzadko w tym czasie spotykany termin *thymele* (nie zna go Tertulian), oznaczający pierwotnie ołtarz Dionizosa na orkestrze, zmienił teraz swą treść semantyczną i oznacza scenę (przedstawienie) teatralną w ogóle⁵² lub pulpity na orkestrze, przy którym śpiewali aktorzy lub grali muzycy teatralni⁵³; *thymelicus* zaś oznaczał śpiewaka teatralnego i aktora w ogóle⁵⁴ lub przymiotnik „teatralny”, „sceniczny”⁵⁵. Podobnie było z ceremonią *sellisternium* — termin ten występuje w literaturze wczesnochrześcijańskiej tylko raz w bliżej nie określonym sensie⁵⁶. Chociaż Nowacjan pisze, że „nie ma widowisk bez ofiar”⁵⁷, to nie wydaje się, by je w czasach chrześcijańskich składano na orkestrze podczas przedstawień scenicznych; na ich istnienie brak dowodów. Niewiele również w tym czasie wiemy o procesji teatralnej, określonej terminem *pompa*, tym bardziej, że termin ten przybrał wkrótce także inne znaczenia, a nawet wszedł do rytuału chrztu chrześcijańskiego jako *pompa diaboli* przy ceremonii wyrzeczeń⁵⁸; jego treść stała się przedmiotem nie kończącej

„stosowane dla teologii baśniowej widowiska sceniczne urządzone są w święta bogów państwowych i stanowią w miastach część kultu”; Salvianus, *De gubernatione Dei* VI, 11, 61, SCh CCXX, 402: „quia eorum cultibus communicat, quorum festivitibus delectatur”.

⁵² Por.: *Acta SS. Seraphiae et Sabiniae* 3: „Praeses paravit lusorium trans pontem super arcum Albini, ubi solebat fieri themela”; Epiphanius, *Haereses* 76, 54, PG XLII, 637B: „to pan thymeles auton” = „przedstawienie (chrzest) heretyków”; *Cod. Theodosianus* 8, 7, 21 i 22: „actuarii thymelae” = „odpowiedzialni za teatr”; Sidonius, *Epistolae* IX, 13, 69, MGH *auct. ant.* 8, 165: „thymelen palentque doctos”.

⁵³ *Acta S. Genesii martyris* 1, ed. Th. Ruinart (*Acta primorum martyrum*, Ratisbonae 1859), s. 236: „Genesius cum esset in urbe Roma magister mimithemelaē artis, qui stans cantabat super pulpitem, quod themele vocabatur”.

⁵⁴ Por.: Isidorus, *Etymologiae* XVIII, 47, PL LXXXII, 658: „Thymelikami byli muzycy sceniczni, którzy przygrywali na organach, lirach i cytrach. Nazywano ich thymelikami, ponieważ niegdyś stojąc na orkestrze śpiewali przy pulpicie, który nazywano *thymele*”; Salvianus, *De gubernatione Dei* VI, 37, SCh CCXX, 386: „dicta evangeliorum magis diligent an thymelicorum?”.

⁵⁵ Por.: Augustinus, *De civitate Dei* VI, 7, CCL XLVII, 176: „quales nec thymelica obscenitas admisit”; Cassidorus, *Historia tripartita* V, 37, PL LXIX, 1117C: „quemdam thymelicum saltatorem”; *Concilium Nicaenum II* (787), *can.* 22, PG LXXXVIII, 1689B: „thymelica activitas”.

⁵⁶ Por.: Tertulianus, *Ad nationes* I, 10, 29, CCL I, 27: „Regibus quidem etiam sacerdotia adscripta sunt ceterisque apparatus ut tensae et currus et solisternia et lectisternia et feriae et ludi”.

⁵⁷ *De spectaculis* 4, 2, CCL IV, 171: „quis ludus sine sacrificio?”.

⁵⁸ Por. np.: Tertulianus, *De corona* 3, 15, CCL II, 1042: „renuntio diabolo et pompae et angelis eius”; Caesarius Arelatensis, *Sermo* 178, 1, CCL CIV, 721: „renuntiare diabolo et pompis et angelis eius”; *Sermo* 200, 6, CCL CIV, 811: „quod renuntiant diabolo, pompis et operibus eius”.

się dyskusji⁵⁹. Wspominaliśmy, że procesję cyrkową opisał dokładnie Dionizjos z Halikarnasu. Z autorów chrześcijańskich uczynił to względnie obszernie tylko Tertulian⁶⁰, który mówiąc o igrzyskach scenicznych zdaje się również, jako jedyny, opisywać lakonicznie procesję teatralną w słowach:

I tutaj wśród wrzawy fletów i trąb rusza pochód od świątyni i ołtarzy, na których składa się nieszczęsne ofiary kadzidła i krwi; przewodzą im dwaj wstrętnei przewodnicy obrzędów pogrzebowych i religijnych — zarządca pogrzebów (*designator*) i wróżbita (*haruspex*)⁶¹.

Czy tego rodzaju pompy teatralne, poprzedzające samo przedstawienie sceniczne, odbywały się jeszcze wówczas, trudno odpowiedzieć; być może w prowincjach. W świadomości jednak chrześcijan owe pompy, zarówno cyrkowe, jak i teatralne, w których przy granii fletów i trąb, w otoczeniu aktorów, tancerzy i kapłanów niesiono lub wieziono uroczyscie posągi bóstw pogańskich i ich symbole pod przewodnictwem wróżbitów, były zawsze najokazalszym wyrazem bałwochwalstwa⁶². Termin ten autorzy chrześcijańscy łączyli bardzo często z przedstawieniami teatralnymi (*pompa theatri*) lub widowiskami w ogóle⁶³. Widząc

⁵⁹ Por.: M. P. Lejay, *Pompa diaboli*, Revue d'histoire et de littérature religieuse IX, 1904, s. 175—177; M. H. Rahner, *Pompa diaboli. Ein Beitrag zum Bedeutungsgeschichte des Wortes „pompe”-„pompa” in der urchristlichen Taufliurgie*, Zeitschrift für katholische Theologie LV, 1931, s. 239—273; J. H. Waszink, *Pompa diaboli*, Vigiliae Christianae I, 1947, s. 13—41.

⁶⁰ *De spectaculis* 7, 2—3, PSP V, s. 89: „Mimo to pochód poprzedzający widowiska cyrkowe, chociaż nazwa *pompa* jest tutaj właściwa, okazuje się zbyt pompacyjny. Jak to wygląda, dowodzą długie szeregi bałwochwalczych posągów, feretronów, wozów, kwadryg z posażkami, rydwanów, lekyk, wieńców, oręża. Prócz tego, ileż ofiarnych obrzędów poprzedza widowiska, przedziela je i kończy. Ileż to działa kolegiów, ilu pracuje kapłanów i sług — wiedzą o tym mieszkańcy tego miasta, w którym osiedliło się zgromadzenie demonów”.

⁶¹ *De spectaculis* 10, 2, CCL I, 231, PSP V, s. 92—93: „Nam a templis et aris et illa infelicitate turris et sanguinis inter tibias et tubas itur, duobus inquinatissimis funerum et sacrorum, designatore et haruspice”; por. również: *Ad nationes* I, 10, 29, CCL I, 27, 29: „ut tensae et currus et solisternia et lectisternia et feriae et ludi”; L. R. Taylor, op. cit., s. 127, widzi tu również procesję teatralną.

⁶² Por.: *De spectaculis* 7, 5, PSP V, s. 89: „Mniejsza o to, czy przepych jest olśniewający czy oszczędny. Boga obraża jakakolwiek pompa cyrkowa, choćby nawet obnoszono w pochodzie niewiele wizerunków bałwanów, to i tak na jedno bałwochwalstwo wychodzi”.

⁶³ Por.: Minutius Felix, *Octavius* 37, 11, CSEL II, 53; Commodianus, *Instructionum* II, 16, 4—5, CCL CXXVIII, 50; Ambrosius, *In Psalmum* 43, 55, CSEL LXIV, 300: „denique quasi in quadam pompa theatri constitutus Apostolus dicit”; Salvianus, *De gubernatione Dei* VI, 3, 14, SCh CCXX, 370: „diabolus autem in spectaculis est et pompis eius”; Nicetas Remesianus, *De symbolo* 1, PL LII, 867A; PsAugustinus, *De symbolo ad catechumenos* 2, 2, PL XL, 638; *Constitutiones Apostolorum* II, 61, 2, Funk I, 177: „all' de kai pompais Hellenon syntrecheis kai epi ta theatra epeige”; II, 62, 2, Funk I, 177: „feugete de kai ta aprepe

znaczenie, jakie Tertulian przypisuje pompie cyrkowej, mamy prawo suponować, że była to *pompa* najważniejsza ze wszystkich procesji pogańskich, symbol wszelkich widowisk i idololatrii, co spowodowało włączenie tego terminu do rytuału chrzcielnego⁶⁴.

Wreszcie problem teatro-świątyni: autorzy wczesnochrześcijańscy wspominają tu mniej lub więcej rozlegle tylko teatr Pompejusza. Najobszerniej czyni to Tertulian, który wykorzystawszy w tym względzie *Ludicra historia* Swetoniusza, jako jedyny z chrześcijan informuje, że Pompejusz „wystawił ponad teatrem świątynię”, a przy jego otwarciu „nazwał budowlę nie teatrem, ale sanktuarium Wenery”: widownia teatralna stanowiła jakby stopnie świątyni Wenery. Przez tego rodzaju dziwną budowlę chciał ominąć prawo i „dzieło potępione przez cenzorów [...] przysłonił tytułem świątyni”⁶⁵. W relacji tej przewija się przez cały czas wątek religijny — związek teatru z boginią Wenereą. Niewielkie echo powiązania teatru Pompejusza z kultem Wenery spotykamy później tylko u Salwiana z Marsylii (zm. ok. 480 r.)⁶⁶ i Izydora z Sewilli⁶⁷, którzy niewątpliwie zależeli od Tertuliana.

*

Przedstawione wyżej źródła zdają się być w sprzeczności z przypominaną na wstępie tezą, że przedstawienia starożytnego teatru rzymskiego nie miały charakteru religijnego; przeczą temu naocznie zarówno świadectwa przedchrześcijańskie, jak i chrześcijańskie. Sam zresztą wrogi stosunek chrześcijaństwa starożytnego do widowisk teatralnych świadczy namacalnie o tym, iż wyczuwało ono w nich kult bóstw pogańskich i miejsce propagowania bałwochwalstwa. Wyrzcił to lapidarnie Tertulian mówiąc: *theatrum proprie sacrarium Veneris est* — „teatr to nic innego, jak świątynia Wenery”⁶⁸.

ton theamaton [...] ta theatra femi kai tas hellenikas pompas”; Cyrillus Hieros., *Catechesis mystagogica* 1, 6, Sch CXXVI, 92: „pompe de diabolou esti theatromaniai kai hipodromiai”; Joannes Chrysostomus, *Ad illuminandos catechumenos* 2, 4, PG XLIX, 239: „pompe de satanike estin theatra kai hipodromiai kai pasa hamartia”.

⁶⁴ Por.: J. H. Waszink, op. cit., s. 34.

⁶⁵ *De spectaculis* 10, 3—5, CCL I, 236, PSP XCIII: „Veneris aedem superposuit et [...] non theatrum sed Veneris templum nuncupavit, cui subiecimus, inquit, gradus spectaculorum”.

⁶⁶ Por.: *De gubernatione Dei* VI, 11, 60, Sch CCXX, 401: „colitur namque et honoratur [...] Venus in theatris”.

⁶⁷ Por.: *Etymologiae* XVIII, 51, PL LXXXII, 659: „Et plane in artibus scaenicis Liberi et Veneris patrocinium”.

⁶⁸ *De spectaculis* 10, 3, CCL I, 231, PSP V, s. 93.

DE THEATRO ROMANO UTI TEMPLO DEORUM GENTILIUM
IN OPINIONE ANTIQUORUM SCRIPTORUM CHRISTIANORUM

(Argumentum)

Dissertatiuncula, quae disputatam naturam religiosam antiqui theatri Romani exponere studet, duabus partibus constat: in priore res haec praechristianis fontibus materialibus ac scriptis brevius, in altera autem antiquis testimoniis christianis (maxime Tertulliani, Arnobii et Augustini) amplius demonstrata est.