

KS. AUGUSTYN ECKMANN

PROBLEM ESTETYCZNY I MORALNY TEATRU W PISMACH ŚW. AUGUSTYNA

Wiadomo, że św. Augustyn przez całe życie interesował się przejawami myśli i sztuki. Obdarzony niezwykłą pracowitością, badawczym umysłem pełnym ciekawości, pamięcią graniczącą z cudem, badał wszystkie dziedziny wiedzy. Bez przesady można wnioskować, że spośród wszystkich pisarzy łacińskich IV wieku był największym myślicielem i uczonym. Posiadał olbrzymią kulturę klasyczną. Ta kultura wyróżnia się nie tylko zakresem i bogactwem znajomości myśli klasycznej, ale ma także wyraźny charakter osobisty. Myśliciel z Tagasty w swych dziełach ustosunkowywał się do różnych współczesnych mu problemów, a wśród nich często mówił o teatrze, ponieważ w młodości lubił teatr, a później, kiedy teatr budził w nim obrzydzenie, uważał, że jego wierni zbyt doń uczęszczają. W *Confessiones*, czyli *Wyznaniach*, wyjaśnił pobudki, jakie czyniły mu teatr drogim, a w innych swych pismach podał przyczyny skłaniające go do potępienia teatru.

W *Confessiones* wyjaśnia, że pociąg, jaki czuje się do teatru, wiąże się ze szczególną przyjemnością, która w odróżnieniu od innych radości ziemskich składa się także z cierpienia i łez. Na scenie podziwia się cierpienia, które nie mają w sobie nic rzeczywistego, a jednak budzą wzruszenie i skłaniają do płaczu. Im bardziej są tragiczne, tym większa jest przyjemność współczucia w niedoli i przeżycie w głębi serca wszystkich niepokojów urojonych osób¹.

Ks. prof. dr hab. AUGUSTYN ECKMANN – kierownik Katedry Literatury Wczesnochrześcijańskiej w Instytucie Filologii Klasycznej na Wydziale Nauk Humanistycznych KUL; adres do korespondencji: Wydział Nauk Humanistycznych KUL, Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin; e-mail: augustyn.eckmann@neostrada.pl

¹ *Confessiones* 3, 2-4. NBA 1 s. 56, 58. Jeśli nie zaznaczono inaczej, cytaty pochodzą z dzieł św. Augustyna.

Współczucie to jest do tego stopnia właściwe teatrowi, że z jego braku tracimy całe zainteresowanie. Idziemy do teatru, aby tam płakać, ponieważ dusza przepełniona wzruszeniem, które trzeba zaspokoić, odczuwa potrzebę wylewania łez. Jeśli sztuka nie wstrząsa naszą wrażliwością, wówczas nie spełnia swej istotnej roli i wieczór jest stracony. Dostrzegamy tu arystotelesowską *καθαρσις* w całej swej psychologicznej prawdzie². Augustyn niewątpliwie nie znał jej formuł, ale je przeżywał, i w czasie, kiedy próbuje aktem skruchy, płaczu zatrzeć ślady łez wylanych nad niedolami Medei czy Hekuby, spontanicznie pod jej wpływem odżywa słynna teoria filozofii perypatetyków³.

Przeprowadzając swoją analizę, która stanowi jednocześnie rachunek sumienia, Augustyn stawia pytanie, czy owa radość, jakiej doznaje widz z powodu cierpienia, poza potrzebą wzruszenia, która w nim działa, nie ma jakiejś bardziej ogólnej, ale jednocześnie głębszej przyczyny:

Z pewnością każdy człowiek dąży do radości. Ale chociaż nikt nie ma ochoty być nieszczęśliwy, może jednak chciałby być miłosierny? A ponieważ nie jest to możliwe bez smutku, więc może właśnie dlatego i tylko dlatego lubi się smutek. Wszystko by zatem wypływało ze strumienia przyjaźni⁴.

Dochodzi do wniosku, że wzruszenie pochodzi z podwójnego uczucia: z pragnienia płaczu i ludzkiego braterstwa.

W kontekście estetycznego zagadnienia teatru poruszył Augustyn także jego problem moralny. Postawił pytanie: czy przyjemność, którą znajdujemy w bólu, jest rozumna? Jest oczywiście, że nie, brzmi Augustyńska odpowiedź:

Chociaż bowiem człowiek, który się smuci cudzym cierpieniem, zasługuje na pochwałę za swe miłosierdzie, wolałby on przecież, jeśli jego współczucie jest szczerze, żeby nie istniała przyczyna jego smutku. Gdyby możliwy był paradoks – na pewno niemożliwy! – niezycziwej życzliwości, to mógłby człowiek, który prawdziwie i szczerze się lituje, pragnąć istnienia nieszczęśliwych, aby miał się nad kim litować. Cierpienie więc czasem można pochwalać, nigdy jednak nie można go kochać⁵.

² W. Tatarkiewicz. *Dzieje szczęściu pojęć*. Warszawa: PWN 1976 s. 110.

³ *Confessiones* 3, 2. 4. NBA 1 s. 58, 60. Przekład Z. Kubiaka: *Święty Augustyn. Wyznania*. Wydanie trzecie poprawione. Warszawa: IW PAX 1987 s. 46.

⁴ *Confessiones* 3, 2. 3. NBA 1 s. 58. Przekład Z. Kubiaka s. 45.

⁵ *Confessiones* 3, 2.3. NBA 1 s. 58. Przekład Z. Kubiaka s. 46.

Z drugiej strony współczucie dla cierpiących jest czymś dobrym, ale zrozumiałe jest tylko wtedy, gdy chodzi o rzeczywistą niedolę, kiedy litujemy się powodowani miłością nawet nad zbrodniarzem:

Teraz zaś bardziej lituję się nad tym, kto przeżywa radość występna, niż nad tym, kto się smuci utratą rozkoszy niegodziwej i takiego szczęścia, które w istocie było niedolą. Prawdziwa to jest litość, ale smutek, jaki ją przenika, nie jest źródłem przyjemności⁶.

Urojone niedole mają w sobie wielkie niebezpieczeństwo, bo w miarę jak aktor umie oddać wzruszającą swoją grą scenę, wiąże nas z taką osobą, która cierpi w naszych oczach. I w miarę litowania się nad jej nieszczęściem pochwalamy namiętności, którym się oddaje, i doznajemy występnej przyjemności, bo w naszym sercu budzą się te same namiętności:

Ale wtedy w teatrach uczestniczyłem w radości kochanków, gdy występnie radowali się ze sobą, chociaż to się tylko fikcyjnie rozgrywało na scenie. Gdy zaś byli rozłączeni, smuciłem się jakby tknięty litością. I jedno, i drugie było dla mnie przyjemne⁷.

Augustyn zwrócił uwagę na niezdrowe swe podniecenia, jakie miał w wieku lat osiemnastu:

Ja zaś wtedy, nieszczęśnik, lubowałem się w smutku. Pilnie szukałem tego, czym mógłbym się smucić. W obrazie cudzej niedoli – choćby była fikcyjna, na scenie – im więcej mi aktor łez wycisnął z oczu, tym bardziej mi się sztuka podobała, tym gorliwiej się jej przysłuchiwałem⁸.

Biskup nie traci zatem sposobności, aby zarzucić teatrowi potęgę przewrotności. Teatr potępia z trzech głównych powodów: teologicznego, moralnego i społecznego.

Teologicznie teatr wydaje mu się grą szatanów i chorobliwym przejawem złego ducha. Rzymianie bowiem urządzali plugawe widowiska dla zjednania bogów.

A zwykle było tak, że im pobożniej widowiska te świętowano, z tym większym wszeteczeństwem je wiązano. [...] Albowiem dla odwrócenia nieprzyjaciela, który

⁶ Tamże. Przekład Z. Kubiaka s. 46.

⁷ Tamże. Przekład Z. Kubiaka s. 46.

⁸ *Confessiones* 3, 2.4. NBA 1 s. 58. Przekład Z. Kubiaka s. 46.

zagroził tylko ciałom ludzkim, bogowie nie dali się pozyskać inaczej jak przez zwalczanie cnoty w duszach. Nie wystąpili jako obrońcy przeciw wrogom burzącym mury miejskie, aż sami stali się burzycielami dobrych obyczajów. [...] Oto jak wyglądały owe odprawiane dla przejednania takich bóstw najbardziej rozwiąże [...] obrzędy. A kiedy ci widzieli, że dopuszczanie się takich występków jest miłe bogom, wierzyli, że trzeba je nie tylko im ofiarować, lecz także naśladować⁹.

Augustyn powołuje się na „uczonych mężów”¹⁰, a pośród nich ma na uwadze – jak to wynika z dzieła *De civitate Dei (O Państwie Bożym)*¹¹ – szczególnie Platona i Cyserona, którzy byli bardzo zatroskani o kształtowanie i wychowanie młodzieży, pragnęli oni bowiem, aby młodzież naśladowała raczej Katona niż Jowisza, gdyż Rzymianin jest bardziej godny naśladowania niż król bogów:

Powaga bowiem najznakomitszych mężów, bardzo sławnych w państwie i dyskutujących o Rzeczypospolitej potwierdziła, że bardzo źli ludzie stają się gorsi naśladowując bogów, oczywiście nie prawdziwych, lecz fałszywych i zmyślonych¹².

Z *O Państwie Bożym* wynika, że autor nawiązuje tu do Katona, Platona, Cyserona i Scypiona¹³. Platon uważał, że owe powodujące zgorszenie historie bogów powinny być całkowicie przemilczane albo przekazane nielicznym w tajemnicy, bo młodzi ludzie nie są w stanie osądzić, co w opowiadaniach jest symboliczne, a co rzeczywiste¹⁴.

Naukę traktującą o bogach, czyli teologię, Augustyn dokładnie omawia w *De civitate Dei*, gdzie przytacza m.in. Warrona, który nauczał o trzech rodzajach teologii: mitycznej, filozoficznej i państwowej. Mitycznym rodzajem teologii posługują się zwykle poeci, filozoficznym – filozofowie, a z państwowej korzystają ludy¹⁵.

⁹ *De civitate Dei* 2, 27. NBA 5/1 s. 154, 156. Przekład W. Kornatowskiego: Świątyni Augustyna. *O Państwie Bożym*. T. 1. Warszawa: IW PAX 1977 s. 171; por. *Epistolae* 91, 5; 138, 4. 18. NBA 21 s. 786; NBA 22 s. 190, 192.

¹⁰ *Epistolae* 91, 4. NBA 21 s. 784: „illi doctissimi viri”.

¹¹ *De civitate Dei* 2, 7. 8 i 9. NBA 5/1 s. 104, 106, 108.

¹² *Epistolae* 91, 4. NBA 21 s. 786: „ita clarissimorum virorum in republica excellentium, et de republica disputantium auctoritate firmatur, nequissimos homines fieri deorum imitatione peiores, non sane verorum, sed falsorum atque fictorum”.

¹³ *De civitate Dei* 2, 7. 8 i 9. NBA 5/1 s. 104, 106, 108.

¹⁴ Platon. *Politeia* II 378 A D.

¹⁵ *De civitate Dei* 6, 5. NBA 5/1 s. 422, 424.

Tego rodzaju interpretacje uważał Augustyn za nielogiczne, wyszukane i sprzeczne¹⁶. Przykład takich wyjaśnień znajdujemy w *De civitate Dei*:

Niektórzy posuwają się aż do tego, że nawet zbrodnię, którą sami nazywają najstraszniejszą i najszkaradniejszą, czyli pożarcie przez Saturna jego własnych dzieci, objaśniają tak, iż to długotrwałość czasu, oznaczona imieniem Saturna, niszczy wszystko, co sama tworzy, albo też tak, jak sądzi Warro, iż Saturn oznacza nasiona, znów powracające do ziemi, z której się rodzą. Inni tłumaczą to jeszcze inaczej, a podobnie ma się rzecz i z pozostałymi mitami¹⁷.

Pod wpływem chrześcijaństwa, które zarzucało poganom niemoralny charakter ich mitów, zaczęto coraz częściej uciekać się do alegorii. Dla podtrzymania przekonań narodu, który stawał się coraz bardziej krytyczny wobec starożytnej rzymskiej wiary, odbywały się regularnie (*heri et nudius tertius*)¹⁸ publiczne odczyty, mające przeciwdziałać doktrynie chrześcijańskiej. Wszystkie alegoryczne wyjaśnienia mitologicznych opowiadań nie miały wpływu na codzienne publiczne i kulturalne życie ludzi, którzy z powodu braku norm moralnych i obyczajowych ulegali wpływom sztuki, literatury i teatru, przez co ludzkie poczucie wstydu stawało się coraz bardziej stłumione. Biskup Hippony w zdaniu pełnym ekspresji, uzyskanej przez dziewięciokrotny asyndeton połączony z aliteracją (*sculptitur, scribitur*), parachezis (*funditur, tunditur*) i homoioteleutony, tak pisze: „Tot locis pingitur, funditur, tunditur, sculptitur, scibitur, legitur, agitur, cantatur, saltatur Jupiter, adulteria tanta committens”¹⁹.

A więc malarstwo ścienne i na wazach (*pingitur*), sztuka kucia i odlewania, literatura, lektura, komedia, śpiew i tańce przedstawiają Jowisza, który dopuszcza się wielu aktów cudzołóstwa. Spośród wielu przygód miłosnych, jakie miał Zeus ze śmiertelnymi kobietami, tematem dla sztuk pięknych stały się przede wszystkim romanse z Eginą, Alkmeną, Antiope, Danae, Europą, Io, Ledą, Semele i Thalią, przy czym sztukę inspirowały najczęściej postacie Europy, Danae, Io i Ledy. Do nich można dołączyć jako uzupełnienie kradzież Ganimedesa²⁰.

¹⁶ *Epistolae* 91, 5, NBA 21 s. 786: „Ita vero in templis populis congregatis recitari huiusmodi salubres interpretationes heri et nudius tertius audivimus”. Zob. A. E c k m a n n. *Dialog listowny św. Augustyna z Nektariuszem*. „Roczniki Humanistyczne” 32:1984 z. 3 s. 57-94, zwł. s. 80-83.

¹⁷ *De civitate Dei* 6, 8. 1. NBA 5/1 s. 434, 436. Przekład W. Kornatowskiego t. 1 s. 320.

¹⁸ *Epistolae* 91, 5, NBA 21 s. 786.

¹⁹ Tamże.

²⁰ J. O v e r b e c k. *Griechische Kunstmythologie*. Bd. 1. Leipzig 1871 s. 398 n.

W swej polemice z kultem pogańskim Augustyn występuje przeciwko tego rodzaju rzeźbom, które są, jego zdaniem, obrazem wynaturzeń wszelkich zewnętrznych objawów związanych z religią. Nie poprzestaje jednak na tym. Nawiązuje do ówczesnych widowisk scenicznych, zarówno do mimu (*agitur*), jak i pantomimy (*cantatur, saltatur*), w których realistyczne sceny sztuk (*fabulae*) przedstawiano z wyuzdanymi tańcami, pieśniami i mimiką, w pantomimie ruchami ciała i kunsztownymi skokami (*saltatio*). Tematami sztuk były najczęściej miłosne przygody natury mitologicznej, jak np. romanse Ledy, Europy, Danae, Adonisa, Atysa, Marsa, Venus²¹. W mimie występowało kilku aktorów (*histriones*), którzy – inaczej aniżeli w wypadku pantomimy, atelany, komedii i tragedii – pojawiali się na scenie bez masek. Z tej racji role kobiece musiały grać kobiety. Aktorki stawiano na równi z *meretrices*²² i na święta ku czci bogini Flory były one również przez



Krater z Paestum, malowana ceramika,
360-330 przed Chr.

nie zastępowane. Ulubiony temat mimu stanowiła zdrada małżeńska²³ zarówno wśród ludzi, jak i bogów. Pouczający jest krater z Paestum, znajdujący się w Muzeum Watykańskim, na którym przedstawiono przygodę najwyższego boga w ten sam sposób, a była ona grana przez aktorów mimu. Z jednej strony znajduje się Jowisz z siwą brodą i drabiną, pożądliwie spoglądający w górę w kierunku okna, w którym widać pięknie ubraną kobietę (Alkmenę?), oczekującą na kogoś, po drugiej zaś stronie – Hermes z grubym brzuchem i z wielkim, przywiązany z przodu Priapem, który lampą oświetla swego ojca. Być może ową scenę miał przed oczyma Augustyn, gdy pisał w *De civitate Dei*:

Czy brodatego Jowisza i pozbawionego zarostu Merkurego mają tylko poeci, a kapłani nie mają? Czy Priapowi tylko mimowie przyprawili ogromne narządy płciowe, a kapłani tego nie uczynili? Czy bóstwo to, gdy dla odbierania hołdów

²¹ Zob. *De magistro* 3. 5. NBA 3/2 s. 734: „Nam et histriones totas in theatris fabulas sine verbis saltando plerumque aperiunt et exponunt”. Zob. *De ordine* 2, 3. 4 ; 2, 11. 34 ; 2, 25. 38; *Quint. Inst.* XI 3, 87.

²² *Quint. Inst.* V 5, 7.

²³ *Ovid. Tristia* II 496-506.

stoi w poświęconych miejscach, wygląda inaczej niż wtedy, gdy dla pośmiewiska kroczy w teatrze?²⁴

Mimy i pantomimy cieszyły się coraz większym powodzeniem – pierwsze przede wszystkim wśród warstw niższych, a drugie wśród wyższych, toteż przedstawiały coraz śmielsze sceny. Za Heliogabala realizm osiągnął swoje apogeum, ponieważ „in mimicis adulteriis ea, quae solent simulato fieri, effici ad verum iussit”, Heliogabal ponadto wyśmiewał się z nauk Chrystusa i sakramentów. Kościół rozpoczął przeciwko mimom i pantomimom walkę, która w czasach Augustyna osiągnęła swój punkt szczytowy²⁵. Augustyn kilkakrotnie wyraża swój sąd o mimie i pantomimie, o ich niemoralnym charakterze i zgubnym wpływie²⁶.

O tym, jakie błazeństwa odbywały się w przybytku Jowisza, Junony i Minerwy i jak tam dotarł mim, Augustyn opowiedział ustami Seneki w *De civitate Dei*:

Wstąpiłem na Kapitol: wstyd pobudza głupota popisująca się tym wszystkim, co czcze szaleństwo uznało za swoją powinność. Jeden podrzuca bogu imiona, a drugi oznajmia Jowiszowi godzinę; jeden jest zajęty jego nacieraniem, a drugi namaszczeniem, próżnymi ruchami rąk naśladuje takiego, który rzeczywiście namaszcza. Są kobiety, które Junonie i Minerwie rozczesują włosy (stojąc z dala nie tylko od posągu, ale i od świątyni, poruszają palcami na sposób tych, co przystrajają uczesanie), są też takie, które trzymają zwierciadła. Są mężczyźni, którzy wzywają bogów do pomocy na swych procesach [...] Siedzą [...] na Kapitolu pewne kobiety, które wyobrażają sobie, że Jowisz je miłuje; i nawet spojrzanie Junony, tak bardzo popędliwej, jeśli wierzyć poetom, nie napawa ich lękiem²⁷.

To zło pełne hańby i bezbożności mogło się rozszerzać wśród ludów, odbierać uwielbienie w świątyniach, wywoływać śmiech w teatrach, ponie-

²⁴ *De civitate Dei* 6, 7, 21. NBA 5/1 s. 428, 430. Przekład W. Kornatowskiego t. 1 s. 317; zob. M. Bieber. *Die Denkmäler zum Theaterwesen im Altertum*. Leipzig 1920 s. 140.

²⁵ E. Wüst. *Mimos*. RE XV 175; G. Boissier. *Mimus*. W: *Dictionnaire de la mythologie Grecque et Romaine*. T. 3. Cz. 2. Paris 1958 s. 1899-1907; Bieber. *Die Denkmäler* s. 175; O. Navarre. *Pantomimus*. W: *Dictionnaire de la mythologie* t. 4 s. 316-318.

²⁶ *Epistolae* 91, 5. NBA 21 s. 786: „quantum erat ut in suo saltem Capitolio ista prohibens legeretur? Haec mala dedecoris impietatisque plenissima, si nemine prohibente in populis ferreant, adorentur in templis, rideantur in theatris, cum his victimas immolant vastetur pecus etiam pauperum, cum haec histriones agunt et saltant effundantur patrimonia divitum, civitates florere dicuntur?”; *De civitate Dei* 2, 4. 20. 26 nn.; 6, 7. NBA5/1 s. 98, 100, 128, 130, 150, 152, 154, 156.

²⁷ *De civitate Dei* 6, 10. NBA 5/1 s. 446, 448. Przekład W. Kornatowskiego t. 1 s. 327.

waż nikt mu się nie sprzeciwiał. Prawo zabraniało poetom krytykowania współobywateli²⁸.

Siła oddziaływania aktorów na ludzi była wielka. W oczach Augustyna *histrion* nie oznaczał już aktora teatralnego, lecz odnosił się tylko do „aktora mimu i pantomimy”, ponieważ wszystkie niemal formy teatru przesycone były pantomimą²⁹. Teatr odznaczał się wielką siłą przyciągania bogatych i biednych, skoro Augustyn pisze, że niektórzy składali nań w ofierze nawet cały swój majątek.

Tak więc z punktu widzenia moralnego teatr jest szkołą zepsucia: stanowi ruinę obyczajów, czaruje nasze uszy, ale kosztem czystości. Wskutek upadku dobrych obyczajów („ruentibus moribus”) następuje ruina państwa, chociaż stoją nadal mury miasta („stantibus moenibus”)³⁰. Augustyn przypomina o szalonej namiętności Rzymian do sceny, zabaw i teatru³¹. Zdaniem Biskupa Hippony całemu temu rozpasaniu winna była wymyślna Flora, ponieważ widowiska sceniczne urządzone ku jej czci odznaczały się niezwykle rozpustą. Flora była środkowoitalską boginią kwitnących roślin, szczególnie zbóż³². Owa „Flora mater”³³ należała do „di indigetes”, z własnym kapłanem zwanym *flamen Floralis*. Jej stara świątynia znajdowała się na Kwirynale. Na jej cześć obchodzono *Floralia* lub *ludi Florales*, które w czasach Augustyna trwały od trzydziestego kwietnia do trzeciego maja. Podczas tego święta kobiety ubierały się w kolorowe szaty³⁴. Jako symbole rozpoczynającej się wegetacji rzucono w środek tłumu ziarna zbóż, fasole, groch i inne nasiona. *Floralia* rozpoczynały się od przedstawień sztuk teatralnych; przede wszystkim mimu, w którym aktorki zastępowane były często przez nago występujące *meretrices*³⁵. Ostatni dzień przeznaczano na występy cyrkowe, podczas których wypuszczano i płoszono zajęce i kozy. Całymi wieczorami z ogromną wystawnością ucztowano przy światłach³⁶. Rozwiążłość

²⁸ *De civitate Dei* 2, 12. NBA 5/1, s. 112.

²⁹ L. Friedlaender, G. Wissowa. *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms*. Vol. 4. Leipzig 1932 s. 535.

³⁰ *De civitate Dei* 1, 33. NBA 5/1 s. 82.

³¹ *Epistolae* 138, 2. 14. NBA 22 s. 186; *Confessiones* 3, 2. 2. NBA 1 s 56, 58.

³² *De civitate Dei* 4, 8. NBA 5/1 s. 264: „florentibus frumentis deam Floram (praefecerunt)”.

³³ *Cicero. Verr.* V 36; *Lucr.* V 739; *Ovid. Fasti* V 183.

³⁴ *Ovid. Fasti* V 356.

³⁵ *Lact. Inst.* I 20, 10: „meretrices quae tunc mimarum funguntur officio”. Podobno Katon Utyceński opuścił cyrk, aby swoją obecnością nie działać deprymująco na swawolę publiczności (zob. *Val. Max.* II 10, 8; *Sen. Ep.* 97, 8).

³⁶ *Ovid. Fasti* V 361.

Floraliiów stanowiła poważny problem dla ojców Kościoła, a więc i dla Biskupa Hippony³⁷. Boginię Florę nazywa on demonem („daemonium”), gdyż nie daje się przebłagać ani ofiarami z ptaków, ani z czworonogów, ani nawet krwią ludzką, lecz jedynie ofiarą z wstydlivości ludzkiej, co stanowi większą zbrodnię. Augustyn wyjaśnia tę myśl szerzej przez usta Seneki, kiedy pisze: „Tamten [...] obcina sobie męskie części ciała, ów kraje własne ramiona”³⁸ i nieco dalej: „W świątyniach zaś ludzie sami się ciężko kaleczą, ranami swymi i krwią błagają bogów”³⁹

Ze społecznego punktu widzenia Augustyn zarzuca teatrowi odwracanie obywateli od widoku wzruszającej rzeczywistej sytuacji w państwie przez przedstawianie urojonych niedoli. Po oblężeniu Rzymu Rzymianie nie odważyli się spojrzeć w oblicze swego nieszczęścia, ujścia dla swej rozpaczyszukali w teatrze. W tym szaleństwie Biskup Hippony widzi niebezpieczeństwo narodowe, prawdziwą ucieczkę przed wrogiem, czemu zdecydowanie się sprzeciwia:

O nierozumne rozumy! Cóż to za ogromny nie błąd już, ale oblęd, że podczas gdy upadek wasz oplakują, jak słyszymy, ludy Wschodu⁴⁰, a największe miasta w najbardziej odległych krajach smućą się i urządzają publiczną żałobę, wy szukacie teatrów, tłoczycie się w nich i wypełniacie je, czyniąc widowiska bardziej bezsensownymi, aniżeli były dawniej! Tego właśnie zepsucia i zarażania dusz, tej zatrąty uczciwości i prawości bał się dla was ów wasz Scypio, gdy zabraniał budować teatry, gdy przewidywał, że pomyślność może was łatwo znieprowadzić do upadku, gdy nie chciał, żebyście byli wolni od strachu przed wrogiem. Dobrze bowiem rozumiał, że nie może być szczęśliwe to państwo, które ma wprawdzie mury nie naruszone, ale obyczaje zniszczone. Niestety, pokusy przewrotnych demonów wzięty w czas górę nad ostrzeżeniami przezornych ludzi. Stąd się wywodzi, że nie chcecie, aby wam przypisywano zło, które czynicie, podczas gdy złem, którego sami doznajecie, obarczacie czasy chrześcijańskie. Albowiem

³⁷ Por. Lact. *Inst.* I 20; Arnob. *Adv. nat.* VII 33. Augustyn pisze na ten temat m.in. w *De consensu evangelistarum* I 5 i w *De civitate Dei* 2, 27. Zob. G. Wissowa. *Flora*. RE t. 6 s. 2427-2449; tenże. *Floralia*. RE t. 6 s. 2749-2752; J. A. Hild. *Flora*. W: *Dictionnaire de la mythologie* t. 2 s. 1189 n.; tenże. *Floralia*. W: tamże s. 1190 n.; J. Śrutwa. *Widowiska epoki klasycznej w ocenie Kościoła Afrykańskiego II-V wieku*. „Roczniki Teologiczno-Kanoniczne” 27:1980 z. 4 s. 45-50.

³⁸ *De civitate Dei* 6, 10. NBA 5/1 s. 446. Przekład W. Kornatowskiego t. 1 s. 326.

³⁹ Tamże. Przekład s. 326 n.

⁴⁰ Na Wschodzie znajdował się wówczas św. Hieronim, który ubolewał w swych listach nad spustoszeniem i zajęciem miasta Rzymu przez Gotów. Zob. jego listy: 126, 2; 127, 12 oraz *In Ezechiel* 3 (wstęp).

w dążeniu do własnego bezpieczeństwa szukacie bynajmniej nie pokoju dla państwa, lecz możliwości bezkarnego uprawiania rozpusty⁴¹.

Biskup Hippony dowodzi, że namiętność do widowisk przyczynia się do upadku obyczajów rzymskich, a to z kolei prowadzi do upadku państwa.

Analiza tekstów wskazuje, że w umyśle autora dzieł zagadnienie moralne, jakie stawia teatr, jest ściśle związane z zagadnieniem estetycznym. Zło, które przyczyną jest teatr, wyjaśnia się przyjemnością uwodzącą, doznawaną na skutek wzruszającej sceny, która niepokoi serca i osłabia wolę, pozostawiając ją bezbronną wobec nagłych powrotów przebudzenia instynktu. Wzruszenie pochodzi z pragnienia płaczu i ludzkiego braterstwa. Teatr starożytny, współczesny sobie, potępia Biskup Hippony z trzech głównych powodów: teologicznego, moralnego i społecznego. Teologicznie teatr wydaje mu się grą szatanów i chorobliwym przejawem złego ducha. Pod względem moralnym teatr jest szkołą zepsucia. Ze społecznego punktu widzenia Augustyn zarzuca teatrowi odwracanie obywateli od widoku trudnej, rzeczywistej sytuacji w państwie, przez przedstawianie urojonych niedoli. W Augustynowym dowodzeniu dostrzegamy wielką siłę wyrazu i geniusz psychologicznego oddziaływania.

BIBLIOGRAFIA

DZIEŁA ŚW. AUGUSTYNA, CYTOWANE WEDŁUG NUOVA BIBLIOTECA AGOSTINIANA (NBA)*:

Confessiones. NBA 1: *Confessioni*. Introduzione generale A. Trapè. Traduzione e note C. Carena. Indici F. Monteverde. Roma 1965, 1991⁵. Przekład polski Z. Kubiaka: *Święty Augustyn. Wyznania*. Wyd. trzecie poprawione. Warszawa: IW PAX 1987.

De civitate Dei. NBA 5/1: *Città di dio I* [I-X]. Introduzione A. Trapè, R. Russell, S. Cotta, Traduzione e note D. Gentili. Roma 1978, 1990². Przekład polski W. Kornatowskiego: *Święty Augustyn. O Państwie Bożym*. T. 1. Warszawa: IW PAX 1977.

De magistro. NBA 3/2: *Dialoghi II (Grandezza dell'anima – Libero arbitrio – Musica – Maestro)*. Introduzione generale A. Trapè. Introduzione, traduzione e note D. Gentili. Roma 1976, 1992².

⁴¹ *De civitate Dei* 1, 33. NBA 5/1 s. 82. Przekład W. Kornatowskiego s. 130 n. Zob. także *De civitate Dei* 2, 3. 4. 26; 4, 10. 26; 6, 6; 7, 26. 33; 8, 5. 14; o igrzyskach: 2, 26-27; 4, 1.27-28; 6, 5; 18, 12; 19, 9.

* *Nuova Biblioteca Agostiniana* [NBA] a cura della *Cattedra Agostiniana presso l'«Augustinianum» di Roma*. Dir. P. Agostino Trapè. Opere di Sant' Agostino edizione latino-italiana. Roma 1965-

Epistolae. NBA 21, 22, 23, 23A: *Lettere I (1-123)*. Introduzione M. Pellegrino. Traduzione T. Alimonti, L. Carrozzi. Note L. Carrozzi. Roma 1992²; *Lettere II (124-184/A)*. Traduzione e note L. Carrozzi. Roma 1971; *Lettere III (185-270)*. Traduzione, note e indici L. Carrozzi. Roma 1974; *Lettere. Supplemento (1*-29*)*. Introduzioni, traduzione, note e indici L. Carrozzi. Roma 1991.

OPRACOWANIA

- Bieber M.: *Die Denkmäler zum Theaterwesen im Altertum*. Leipzig: Vereinigung Wissenschaftlicher Verleger 1920.
- Boissier G.: *Minus. W: Dictionnaire de la mythologie Grecque et Romaine*. Paris: PUF 1958.
- Eckmann A., ks.: *Dialog listowny św. Augustyna z Nektariuszem*. „Roczniki Humanistyczne” 32:1984, z. 3 s. 57-94, zwłaszcza s. 80-83.
- Friedlaender L., Wissowa G.: *Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms*. Vol. 4. Leipzig: Hirzel 1932.
- Hild J.H.: *Flora. W: Dictionnaire de la mythologie Grecque et Romaine*. T. 2. Paris: PUF 1958 s. 1189 n.
- Jürgens H.: *Pompa diaboli. Die lateinischen Kirchenväter und das antike Theater*. Stuttgart 1972.
- Longosz S.: *Augustins. Theatricum carmen*. W: *Studia Patristica*. T. 22: X International Conference on Patristic Studies held in Oxford 1987. Leuven 1987 s. 290-294.
- *El „Theatricum carmen” de Agustin. „Augustinus”* 36:1991 fasc. 140-142 s. 181-184.
- *Święty Augustyn a starożytny dramat teatralny*. „Vox Patrum” 8:1988 z. 14 s. 369-393; z. 15 s. 859-879.
- *Teatr miejscem kultu bóstw pogańskich w opinii autorów wczesnochrześcijańskich*. „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Historia” 27:1992 z. 254, s. 135-142, spec. 142-144 (św. Augustyn).
- Navarre O.: *Pantomimus. W: Dictionnaire de la mythologie Grecque et Romaine*. T. 4. Paris: PUF 1958 s. 316-318.
- Overbeck J.: *Griechische Kunstmythologie*. Bd.1. Leipzig 1871.
- Śrutwa J., ks.: *Widowiska epoki klasycznej w ocenie Kościoła Afrykańskiego II-V wieku*. „Roczniki Teologiczno-Kanoniczne” 27:1980 z. 4 s. 45-50.
- Tatarkiewicz W.: *Dzieje sześciu pojęć*. Warszawa: PWN 1976.
- Weismann H.: *Die Kirche und Schauspiele. Die Schauspiele im Urteil der lateinischen Kirchenväter unter besonderer Berücksichtigung von Augustin*. Würzburg 1972.
- Wissowa G.: *Flora*. RE t. 6 s. 2427-2449.
- *Floralia*. RE t. 6 s. 2749-2752.
- Wüst E.: *Mimos*. RE XV 175.

AESTHETIC AND MORAL ISSUE OF THE THEATRE
IN THE WRITINGS OF SAINT AUGUSTINE

Summary

An analysis of texts indicates that in the mind of the author of the writings, the moral question the theatre poses is closely related to the issue of aesthetics. The evil the theater causes is explained by seducing pleasure, experienced as a result of touching scene, which disturbs the heart and weakens the will, leaving it defenseless against a sudden return of awakening instinct. The emotion comes from the desire of crying and human brotherhood. The Bishop of Hippo condemns the ancient theatre of his times for three main reasons: theological, moral and social.

Theologically, the theatre seems to him to be a Devil's playground and a morbid manifestation of an evil spirit. Morally, the theatre is a school of corruption. Socially, Augustine complains that the theater diverts the sight of people from the difficult real situation in the country, by a presentation of imaginary woes. We see in the Augustinian demonstration a great power of expression and an ability of psychological impact.

Summarized and translated by Rev. Augustyn Eckmann

Słowa kluczowe: Augustyn, teatr, problem estetyczny, problem moralny, κἀθαρσις, mim, pantomima, kult pogański.

Key words: Augustine, theatre, aesthetic issue, moral problem, κἀθαρσις, mime, pantomime, pagan cult.