

O učitelích a hercích u Chorikia z Gazy

■ PAVLÍNA ŠÍPOVÁ (Praha)

Dílo byzantského učenice Chorikia z Gazy nebylo dlouho předmětem odborného zájmu. Nejspíš pro jazykovou odlehlost spis nezdомácněl u divadelních historiků a pro klasické filology byl zase příliš odlehlý tematicky, takže Chorikiovu písemnost spíše jen registrovali. Nejdéle zůstávala stranou, bez zvláštní analýzy (až do r. 1986), jeho řeč *Apologia mimorum*, která pro historiky a filology neměla valnou cenu hlavně proto, že jde nejspíš o řečnické cvičení s akcentem na formální stránku řeči. Při bližším zkoumání je však možné nalézt doklady vykreslující společenské poměry v tehdejší Gaze a také – a to především – lze vyčíst informace zásadní pro vývoj evropského divadla.

O rozsahu Chorikiovy práce nás informuje ještě v 9. stol. Fotios ve své *Bibliotéce* (*Photii Bibliotheca*), neuvádí sice výčet Chorikiových spisů, i tak je ale patrné, že jejich značná část je dnes ztracena. Chorikios nebyl nikdy příliš citován, avšak také mu nikdy nebyl upírán brilantní styl a obraznost. Do dnešních dnů se nám dochovaly: deset *orationes*, dvanáct deklamací a dvacet tři tzv. dialexí:¹

Orationes jsou u Chorikia hlavně řeči prezentované před publikem, pečlivě předem připravené jako řeči spatra. Chorikios se v nich sice často zmiňuje o řadě událostí, avšak v alegoriích nebo jen v narážkách pro nás v nejasných souvislostech, vždy dbá na řečnickou úroveň a stylistickou eleganci. Čtyři *orationes* – *enkomia*, jsou určené biskupu Markianovi, správčům Palestiny Aratiovi a Stefanovi a generálu Summovi. Dvě *orationes* patří svatebním řečem složeným k počtě Chorikiových studentů a další dvě pohřebním řečem nad Chorikiovým učitelem Prokopiem z Gazy a Marií, matkou biskupa Markiana. Královskou řeč složil na počest Justiniánových Brumalí² a jako právnickou kauzu prezentuje svou *Apologii mimorum*.

¹ Členění Chorikiova díla je založeno na členění edice FOERSTER – RICHTSTEIG 1929.

² *Brumalia* pocházejí z lat. *bruma* značící nejkratší den roku, kdy se slunce začíná vracet k jarní rovnodennosti. V helénistickém období a později v rané Byzanci

K hlavnímu řečnickému žánru za Chorikiových časů patřily deklamace, jejichž účelem nebylo využití v každodenní praxi, nýbrž měly vést ke cvičení stylistické čistoty řečnickova projevu. Za témata deklamací často sloužily známé příběhy z mytologie či historie. Zdůrazňován byl především etický a sociální aspekt s poučením na konci. Často překvapivá nebo neobvyklá témata, způsob argumentace, řečnickova výmluvnost a teatrálnost projevu činily z deklamace velice oblíbenou podívanou i pro posluchačstvo.

Dialexe, ne zcela jasně definovaný žánr, představovaly u Chorikia buď jakési pojednání, studii – *μελέτη*, nebo jen předmluvu, náčrt k řečem přednášeným spatra – *πρόλογος*. Chorikios se v nich většinou obrací ke studentům, mluví o každodenním školském životě, vztazích mezi učiteli a žáky, a živě nás tak přenáší do svého současného světa. Vedle *orationes* patří Chorikiovy dialexe k hlavnímu zdroji informací o aktuálních událostech v prostoru Gazy 6. stol.

Apologia mīmorum

V 80. letech 20. stol. byly publikovány dvě stěžejní práce věnované Chorikiovým spisům.³ První z nich je historická studie řecko-americké provenience od Fotia LITSASE (1980). Předkládá detailní úvod a anglický překlad s komentářem všech do té doby nepřeložených Chorikiových spisů s výjimkou *Apologie mīmorum*, což Litsas odůvodňuje tematickou i formální výlučností spisu. Druhá práce pochází od řeckého klasického filologa Ioannise STEFANISE (1986) a týká se výhradně *Apologie*. Co se týče překladů do moderních jazyků, s určitostí víme, že doposud existuje pouze jediný úplný překlad *Apologie mīmorum*, a to Stefanisův v moderní řečtině. S odvoláním na

byl tento svátek velmi populární. Oslavovalo se po 24 dní – jako je písmen v alfa-betě – od 24. listopadu do 17. prosince. První den Brumalií označovalo písmeno A, slavili ho všichni, jejichž jméno tímto písmenem začínalo. Císařská Justiniánova Brumalia se slavila devátý den (písmeno I) čili 2. prosince. Často také bývá zdůrazňováno sousedství iniciál nejvyššího manželského páru; Justiniánova manželka Theodora (písmeno Θ) slavila jen o den dříve.

³ Pro jejich tendenčnost nezmiňujeme starší překonané práce Konstantina SA-THASE, *Ιστορικόν δοκίμιον περί του θεάτρου και της μουσικής των Βυζαντινών ήτοι εισαγωγή εις το Κρητικόν Θέατρον* [Historická esej o divadle a hudbě v Byzanci aneb úvod ke krétskému divadlu], Benátky 1878, reprint Athény 1979, kde autor vyslovuje přesvědčení, že bude budoucím bádáním pevně překlenuta propast mezi antickým divadlem a divadlem krétské renesance, dále Helmuta WIEMKENA, *Der griechische Mimos. Dokumente zur Geschichte des antiken Volkstheaters*, Bremen 1972 a *Le Théâtre à Byzance*, Paříž 1931, od Vénétie COTTAS.

bibliografii evidujeme anglický překlad od Andrewa W. Whitea, který jej avizoval ve své disertaci⁴ a údajně také představil r. 2007 na 33. výroční konferenci byzantských studií v Torontu. Také dvě italské práce, jež pro jejich nedostupnost známe pouze na základě bibliografického výčtu, by měly rovněž zahrnovat překlad *Apologie mímorum* (BARBERIS, F. *L'Apologia mímorum di Coricio di Gaza. Introduzione, traduzione e commento*. Disertační práce. Università di Genova 1992 a MAIORANO, G. *Coricio di Gaza, In difesa dei mimi. Traduzione e commento*. Università degli Studi di Bari 1994-1995). Do češtiny byla Chorikiova obhajoba herců přeložena autorkou této stati na podkladě kritického vydání *Choricii Gazaei opera, recensuit R. Foerster, editionem confecit E. Richtsteig*, Leipzig 1929 a Stefanisova komentovaného vydání Χορικίου Σοφιστού Γάζης Συναγωγή μίμων, Θεσσαλονίκη 1986, a poprvé byla veřejnosti představena r. 2007 v *Divadelní revui 2*, 2007.

Povaha výuky v řečnické škole a Chorikiův život Rétorická škola v Gaze

Gaza, ležící v jižním cípu palestinského území, přes něž vedla cesta do Egypta, patřila k nejstarším městům ve Středomoří. Byla to hlavně její strategická pozice, kvůli níž hrála Gaza důležitou roli v historii Předního východu a stala se i významným kulturním centrem napříč staletími. Až do 3. stol. po Kr. nemáme o literárním životě v Gaze žádné informace, avšak o století později nacházíme v pramenech zprávy o vysoké úrovni její rétorické školy. Patrně to souviselo s rozvojem křesťanské školy v Kaisarei (dnešní Izrael), která byla založena Pamfilem a Eusebiem ve 3. stol. po Kr. Od konce 4. stol. až do konce 6. stol. přednášela na řečnické škole v Gaze řada renomovaných intelektuálů, řečníků, filosofů, historiků a znalců poezie, anebo naopak, řada absolventů školy odešla do vysokých funkcí či na důležité posty do jiných významných středisek říše. Za všechny můžeme uvést Prokopia z Kaisarie, Chorikiova vrstevníka a nejspíš i spolužáka, který se později stal historikem císaře Justiniána, a Isidora, který se stal hlavou athénské filosofické školy v Palestině.⁵

⁴ WHITE 2006. Pozn. s. 14: „... See the author's 'On Actors as Honest Working Stiffs: Selections from a new Translation of Choricus of Gaza's 'Defense of the Mimes',” *Basilissa 2* (forthcoming).“

⁵ Srv. DOWNEY 1958 a 1963.

Od raněbyzantského období se město těšilo skvělé pověsti díky vysoké úrovni vzdělání v oblasti řecké literatury, obzvláště pak rétoriky, která jako důležitá součást řeckořímského vzdělávacího systému spolu s filosofií patřila do vyšší učební sféry. V byzantské Gaze na počátku 6. století pod vlivem této antické tradice stálo řečnictví jako pevný kulturní základ vzdělaného křesťana, avšak bez někdejšího silného politického využití (stačí si připomenout makedonskou říši a Démostenovy filipiky o devět staletí dříve). Řečnictví se uplatňovalo již jen jako nástroj legislativy, při ceremoniích, u dvora a samozřejmě v církvi. Řeči pohanských filosofů a křesťanských kněží se téměř nelišily, u obojího totiž byly hlavními kritérii etické a rétorické aspekty, jež mohly dobře formulovat křesťanské hodnoty a zásady. Rétorika patřila v souladu s římským územím k nejvyššímu vzdělání a postupně se stávala jeho ústředním předmětem. Jedním z nejcharakterističtějších řečnických cvičení byla kompozice řeči, která měla vyjádřit jistou osobnost za daných okolností (srv. deklamace). Užívání rétorických technik, kultivace kázání v chrámech a výkladu Písma byly jedním z důvodů, proč setrvávat v antické tradici, a ačkoli bylo křesťanství prohlášeno za státní náboženství, nebyl klasický vzdělávací systém založený na studiu především pohanských autorů nijak přerušen.

Literární vzdělání pak napomáhalo při četbě a výkladu jakéhokoli antického textu, a zároveň tak spolu s počtem učenců a studentů zvyšovalo i kredit města. Od počátku křesťanské zaměření školy s těsným vztahem ke křesťanské škole v egyptské Alexandrii dovolovalo bez obav zaměstnávat kromě křesťanských učitelů i pohanské učence, učit se od nich terminologii, realie a další literárně-řečnické techniky. Kromě teologických řečnických kontroverzí, které přitahovaly pozornost na mnohých soudobých školách, se od konce pátého do poloviny šestého století podařilo v Gaze shromáždit obrovské množství vysoce kvalitních řečnických spisů. Bylo to za vlády Anastasia (491-518), Justina (518-527) a Justiniána (527-565), kdy na škole působili Prokopios z Gazy a jeho žák Chorikios, kteří se zasloužili o její historický rozkvět.

Chorikiův život

Informace o Chorikiově životě máme jen ty, které se dozvídáme z jeho díla. Chorikios strávil většinu života v Gaze, jen na krátký čas odjel studijně do Alexandrie v Egyptě, Kaisareie a dost možná i na další místa na východě. Stejně jako jeho učitel, Prokopios z Gazy, zasvětil svůj život řečnické škole, ačkoli se mu dostalo platově lepších nabídek z jiných míst byzantské říše.⁶

⁶ Srv. LITSAS 1980, s. 60.

V Chorikiových spisech shledáváme zřejmý bezpečný klasický základ. Obrovské znalosti klasických autorů potvrzuje množstvím citací, zvláště Homéra, Platóna, tragických autorů, historiků a řečníků. Chorikios sám byl především řádný křesťan a učitel. Chodil za svých studií na přednášky biblické hermeneutiky a křesťanské morálky, které podle všeho do výuky zavedl Prokopios z Gazy a které s největší pravděpodobností tvořily vedle historie také páteř přednášek rétorické školy v Gaze. Pro budoucí kněží byly určeny lekce o životech svatých, avšak naprostým základem byla řecká gramatika, klasická literatura a rétorika. Srovnáme-li množství a druh citací u Chorikia a Prokopia z Kaisareie, dojdeme k závěru, že mají oba stejný způsob vyjadřování a užívají téměř shodné autory. To, že pak Prokopios navázal na své řečnické vzdělání kariérou státního úředníka, bylo ve své době, zejména pak po uveřejnění Justiniánova kodexu, obvyklé; základní výcvik budoucího funkcionáře nespočíval ve studiu administrativy, nýbrž ve studiu rétoriky a literatury. Řadě vysokých hodností (císaře nevýjímaje) tak vděčíme za velké množství dochovaných literárních památek.

Chorikiovým životem byla škola. A jak je patrné z pohřební řeči nad Prokopiem z Gazy, měl ve svém učiteli velký vzor. Co se týče jeho osobního života, není zcela jasné, zda byl ženat a měl děti. Ve svatebních řečech pro své studenty uvádí, že sám je přes pokročilý věk stále ještě svobodný, na jiném místě zase doufá, že najde dobrou ženu, až se rozhodne pro ženitbu. Nikde se však z pozdějších spisů nedozvídáme, zda se nakonec oženil, či nikoli, ani další podrobnosti z jeho života.

Učitel a divadlo

Na tomto místě je třeba nejdříve definovat to, čemu říkáme divadlo v daném čase a prostoru. Nejhouževnatější a také nejrozšířenější divadlo římského imperia byl *mimos*. Komický divadelní žánr, jehož původ bývá spatřován v Orientu, byl znám přinejmenším od 4. stol. př. Kr. a bavit při různých příležitostech obecenstvo slovem, zpěvem a tancem. Na území Evropy od počátku koexistoval vedle tradičních divadelních žánrů tragédie, komedie, satyrského dramatu aj. (aniž byl za divadlo považován), avšak jako jediný (určitou dobu spolu s pantomimem) po dlouhá staletí ostatní žánry přežíval, až se nakonec s divadlem zcela ztotožnil a také mu dal jméno; divadlu se již neříkalo *theatron*, ale *mimos*. Mluvíme-li tedy o divadle, máme na mysli *mimos*, mluvíme-li o mimech, máme na mysli herce, a naopak. Největší obliby doznal tento ponejvíc improvizovaný divadelní žánr ve východní části římské říše, tedy také v Gaze. A pokud jde o nám nejnámější klasické dramatické tvary, ty žily nadále pouze ve školní četbě (viz níže).

Díky Chorikiovi získáváme detailní informace o místních oslavách zakončení studií nebo dokončení knihy, kterými obvykle bylo zvláštní divadelní představení. Studenti měli den volna, učitel ze zákona dostal zvláštní odměnu – zlatou minci – a tento den byl pak oslavován pod slavným jménem. Mezi studenty bylo zvykem pořádat divadelní představení, která však byla v rozporu s křesťanskou morálkou, na což si podle Chorikiova líčení stěžovali rodiče studentů. Chorikios celou záležitost pak shrnuje lakonicky: „Ta věc je sice za hranicemi našich konvencí, ale nezdá se, že by to bylo ošklivé a v rozporu s přírodou.“⁷ Tím dokládá, že se divadlo hrálo v Gaze i v rámci, resp. s vědomím školy, před zraky rodičů a učitelů. Po oficiální slavnostní části následovala neoficiální „smělá“ část noční. Také svatební oslavy a večírky studentů sestávaly z mimických představení a tance, ať už šlo o profesionální vystoupení, či vystoupení zvláštních studentských skupin. Víme také, že se ve stejnou dobu i v Antiochii v rámci řečnické školy utvářely skupiny, studentské formace s mnoha uměleckými aktivitami, které zahrnovaly divadlo a literární přednes a které spolu se svými učiteli představovaly výraznou složku kulturního života své doby.

Chorikios již v úvodu své řeči (§ 4) naráží na místní zákon, jenž stanovuje, že jmenováním do učitelské funkce nesmí již učitel nadále navštěvovat divadelní představení, a pak se k tomu ještě na několika místech (§103-107) vrací: „Ne, nechtěl jsem se ničemu vyhnout, ale respektuji zákon, jenž vzešel z konvencí pro ty, kteří se zabývají výchovou a vzděláváním.“⁸

Absurdita zákazu vyniká tím spíš, srovnáme-li zvyklosti v tehdejší nedaleké Foiníkii, kde byla návštěva divadla údajně žádanou součástí učitelské praxe. O Foiníkii a Sýrii víme, že to byla území vyhlášená nejen svou zálibou v divadle, ale také produkcí divadelníků, mimů a pantomimů: „Laodikeia poskytuje dalším obcím ty nejlepší divadelníky, Tyros a Berytos mimy, Kaisareia pantomimy ... Gaza dobré obecnstvo.“⁹

Učitel nadto podle školského kánonu v Gaze návštěvu divadla svým studentům povoloval, popřípadě zakazoval, avšak sám do divadla nesměl. Ve škole se studentům přednášela básnická antologie včetně klasického drama-

⁷ ... ὅτι γὰρ ἐξ ἔθους ἡμῖν, ἀλλ' οὐ κατὰ φύσιν αἰσχροὺν εἶναι τὸ πρᾶγμα δοκεῖ ...

⁸ ... οὐ τὸ θῆμα φεύγων, ἀλλὰ νόμον φυλάττων, ὃν ἔθηκεν ἡ συνθήκη τοῖς τῆδε παιδεύειν ἐπιχειροῦσιν ...

⁹ Viz *Expositio totius mundi XXXII*. Podle STEFANISE 1986, s. 179. *Laodicia mittit aliis ciuitatibus agitadores optimos, Tyrus et Berytus mimarios, Caesaria pantomimos ... Gaza habet bonos auditores.*

tu, které pod poezii spadalo. Výuka se však obešla bez některých literárních mimických děl, která se do výuky nehodila často kvůli lechtivému tématu. (Víme, že Plutarchos mimos člení na dvojí druh – ὑποθέσεις a παίγνια, přičemž ten druhý charakterizuje jako „hry plné obscenit a ‚spermomluvy‘“. ¹⁰) Po nejznámějších klasických tragicích studenti podle Chorikia probírali Archilochovy verše, Homéra, později přišly na řadu Aristofanovy a Menandrový komedie. Chorikiova zmínka o náplni školní četby je svým způsobem pozoruhodná, neboť podle známých eklog některá díla do školského kánonu nepatřila; kánon povinné četby se totiž skládal výhradně z děl autorů Homéra, Démosthena, Ísokrata, Thúkýdida a výboru z řeckých tragiců.

Herci a jejich postavení ve společnosti

Postavení herce a postoj společnosti vůči hercům byl od římských dob konstantně ambivalentní. Na jedné straně diváci své herce zbožňovali a utráceli obrovské částky za představení, na druhé straně si s herci nezádávali. Překážela jim jejich špatná pověst a později jim bránila hlavně církev, která se vytrvale všemožnými prostředky snažila učinit divadlu přítrž. Právní texty označují herce za osoby „trpící infamií“ a také z nich vyplývá, že herectví bylo většinou provozováno otroky nebo propuštěnci. Nejspíš i odtud pramení rezervovaný vztah vůči hercům, odrážející se také v příslušných zákonech. Speciální postavení herců dobře dokládají dva texty zachované v *Digestech*: „Jestliže je koupěna herecká skupina jako herci tragičtí a mimičtí a jeden z nich je vadný, nelze vrátit jen vadného a skupinu rozdělit.“ ¹¹

Ulpianův komentář k ediktu kurulských aedilů, kteří měli na starosti agendu kupní smlouvy, opakuje zásadu týkající se nerozdělitelnosti herecké skupiny. Ta je považována za nedělitelný celek a i z toho vyplývá, že se jednalo o otroky. V případě mimu, který není vázán na svou pevnou scénu a může být hrán takřka všude, neplatí ani zvláštní provozovací režim a spolu s tím i ochrana jinak platná pro divadla. Jestliže by totiž někdo římskému občanu bránil ve vstupu do divadla, spáchal by tím podle římského práva soukromoprávní delikt označovaný jako *iniuria* – urážka na cti: „Jestliže je někomu zabráněno sportovat na veřejném místě, koupat se ve veřejných lázních, nebo se jako divák účastnit divadelního představení, může použít žaloby z urážky

¹⁰ PLU. *Moralia*, 712e: ... τὰ δὲ παίγνια πολλῆς γέμοντα βωμολοχίας καὶ σπερμολογίας. Srv. také ústavní sbírku RALLISE a POTLISE z 19. stol. (reprint 1966; Γ' 415), kde stojí, že „mimové jsou ... herci, kteří hrají sluchy, vojáky, ženy a jiné postavy.“

¹¹ Viz *Dig.* 21,1,38,14. Překlad Michal SKŘEJPEK 2001.

na cti.¹² Jak totiž říká Marcus Antistius Labeo, *scaena* v právním smyslu není místo, kde je divadlo provozováno příležitostně, ať již se jednalo o pozemek soukromý, nebo veřejný, např. pokud se hrálo na ulici.¹³

Netřeba zvlášť vypisovat bohatou škálu výrazů pro herce, kterou nacházíme v církevních pramenech. Na mnoha místech se setkáváme se zákazy návštěv divadelních představení a obcování s herci, což dokonce přešlo ve varovné rčení *καὶ τεθῆναι μετὰ τῶν ὑποκριτῶν*¹⁴ – „ležet s herci“ – v souvislosti s posmrtným životem.¹⁵ Jisté je, že výrazy pro herce, herečky a jejich činnost významově splývají s výrazy pro prostitutky/-tky a prostituci: *μίμος, μιμᾶς, πόρνος, πόρνη, μιμᾶριον, πορνείον*. Právně měly herečky stejné postavení jako nevěstky (*meretrices*), přičemž zákonodárství vůbec mluví o herečkách jedním dechem jako o *εὐτελεῖς γυναῖκες* – „lehkých ženách“. R. 536 bylo dokonce stanoveno, že se v rámci císařských oslav bude odehrávat jedna slavnost v divadle pod názvem *Pornai*,¹⁶ a v *Anekdotách* u císařského historika Prokopia máme zachováno líčení striptýzové show mimády Theodory, budoucí manželky císaře Justiniána: „Často se svlékala i na veřejnosti v divadle před zraky všech přítomných a procházela mezi nimi nahá až na roušku přes třísla a ohanbí. Ne snad proto, že by se styděla ukázat na veřejnosti i tato místa, ale proto, že se tam nikdo nesmí ukazovat úplně nahý a musí mít zakrytá alespoň tato choulostivá místa. Takto tedy oděna si lehla na zem na záda. Pak jí sluhové z komparsu zasypali ona choulostivá místa ječmenem, který se dává husám, a jako husy jí odtamtud ten ječmen zrno po zrnu vyzobávali. Ani se nezačervenala, když pak vstala, ale vypadala, že je na své číslo pyšná. Ona nejenže si nepřipouštěla žádnou hanbu, byla dokonce autorkou všech těch hambatostí.“¹⁷

¹² ULP. *Dig.* 43,8,2,9. Překlad Michal SKŘEJPEK 2001.

¹³ *Ait praetor*: „*Qui in scaenam prodierit, infamis est. Scaena est, ut Labeo definit, quae ludorum faciendorum causa quolibet loco, ubi quis consistat moveaturque spectaculum sui praebiturus, posita sit in publico privatove vel in vico, quo tamen loco passim homines spectaculi causa admittantur. Eos enim, qui quaestus causa in certamina descendunt et omnes propter praemium in scaenam prodeuntes famosos esse pegasus et nerva filius responderunt.* Viz ULP. *Dig.* 3,2,2,5.

¹⁴ CHRYS. *hom.* 1-4 in *Ac. princ.* 60,104,37-38.

¹⁵ SRV. THEOCHARIDIS 1940, s. 103-104.

¹⁶ *Nov.* 502,20.

¹⁷ Πολλάκις δὲ κὰν τῷ θεάτρῳ ὑπὸ θεατῆ παντὶ τῷ δήμῳ ἀπεδύσατό τε καὶ γυμνῆ διὰ μέσου ἐγένετο, ἀμφὶ τὰ αἰδοῖα καὶ τοὺς βουβῶνας διάζωμα ἔχουσα μόνον, οὐχ ὅτι μέντοι ἠσχύνετο καὶ ταῦτα τῷ δήμῳ δεικνύει, ἀλλ' ὅτι

Ohlédneme-li se zpět do historie antického divadla, shledáme, že je herectví všech divadelních žánrů – až na mimos – výhradně mužskou záležitostí. Postavení i role herce se v průběhu staletí měnily, na řeckých slavnostech a soutěžích se v jedné osobě spojovali básník s hercem i režisérem, až se nakonec funkce básníka a herce oddělila a herectví se stalo profesí. Herec přestal být hercem spjatým pouze se svým náboženským okrskem, je stejně tak důležitý jako autor a jeho prestiž v Řecku stoupá stejně jako jeho privilegia.

Na rozdíl od Řeků však měli římská a později byzantská herci daleko odlišné výchozí postavení. Byli rekrutováni z otroků nebo propuštěných otroků stejně jako divadelní autoři, počínaje Liviem Andronikem, který se zasloužil o první překlady řeckých dramát do latiny, sám se stal hercem a dramatikem a pro *Ludi Romani* složil první latinskou tragédii a komedii. Římský herec nadále neslouží bohu a svému patronu, slouží publiku. Až na atellanu, můžeme-li věřit Liviovi,¹⁸ pocházejí herci všech uplatňovaných žánrů z nejnižších společenských vrstev, což poznamenává na dlouhé věky veškeré herecké povolání pohrdáním, a tento stav fakticky trvá až do zániku pozdněantického, resp. byzantského institucionálního divadla. Ještě předtím stačí Ioannes Lydos (6. stol.) napsat, že mimos je jediné umění, jež zbylo z římského dědictví, které se dokázalo s malými prostředky prosadit a přežít: „Komédie se dělí na sedm druhů: palliatu, togatu, atellanu, tabernarii, rhinthonickou, planipedarii a mimickou [tj. mimos]. Palliata je komedie na řecké bázi, togata na původní římské. Atellana je tzv. import; tabernaria scénická či divadelní; Rhinthonická je cizokrajná, planipedarie odlehčená. Mimická komedie je jediná přeživší, která bez zvláštních technických vymožeností a bez užití slova dokáže rozesmát davy.“¹⁹ A jak líčí Chorikios, Gaza se může ve světě pyšnit svými skvělými herci, kteří hrají dokonce u císařského dvora v Konstantinopoli (§ 57-58).

ἐνταῦθα γυμνῶ παντάπασι παριέναι οὐδεὶν ἔξεστιν ὅτι μὴ τῷ ἀμφὶ τοὺς βουβῶνας διάζωμα ἔχοντι. οὕτω μέντοι τοῦ σχήματος ἔχουσα ἀναπεπτωκυῖα τε ἐν τῷ ἐδάφει ὑπτία ἔκειτο. θῆτες δέ τινες, οἷς δὴ τὸ ἔργον τόδε ἐνέκειτο, κριθὰς αὐτῇ ὑπερθεῖν τῶν αἰδοίων ἐρρίπτουν, ἄς δὴ οἱ χῆνες, οἱ ἐς τοῦτο παρεσκευασμένοι ἐτύγχανον, τοῖς στόμασιν ἐνθένδε κατὰ μίαν ἀνελόμενοι ἦσθιον. ἡ δὲ οὐχ ὅτι οὐκ ἐρυθριῶσα ἐξανίστατο, ἀλλὰ καὶ φιλοτιμουμένη ἐπὶ ταύτῃ δὴ τῇ πράξει ἐφκει. ἦν γὰρ οὐκ ἀναίσχυτος μόνον, ἀλλὰ καὶ ἀναίσχυτοποιὸς πάντων μάλιστα. PROCOPIUS. *Arc.* 9,20-23.

¹⁸ LIV. 7,2.

¹⁹ ἡ μέντοι κωμῳδία τέμνεται εἰς ἐπτά· εἰς παλλιᾶταν, τογᾶταν, Ἀτελλάνην, ταβερναρίαν, Ρινθωνικήν, πλανιπεδαρίαν καὶ μιμικήν· καὶ παλλιᾶ-

Když se Chorikios obrací k publiku (§ 7-8), žádá ho, aby mělo na paměti, že nebude hájit druhořadé herce, kteří mohou být snad poprávu podezříváni z nemravnosti, nýbrž herecké hvězdy, které toho nemají zapotřebí. Chorikios zde vychází z obecné po staletí trvající charakteristiky bohatých herců mimu a pantomimu. Rozsáhlý výčet šperků a majetku uvádějí kupříkladu životopisci proslulé herečky-mimády Pelagie z Antiochie (známé také jako Margarita), která zemřela mučednickou smrtí a byla prohlášena za svatou. Pravděpodobně o ní také mluví v jedné ze svých řečí její krajan Jan Zlatoústý, v té době již patriarcha konstantinopolský, který ve svých *orationes* uvádí: „Její jméno je všude známo, nejen v našem městě, ale až v Kilikii a Kappadokii. Spoustu lidí připravila o majetek a z mnoha dětí nadělala sirotky [...] Tahle děvka nakonec zničila i královnina bratra a vůbec zapříčinila mnoho zla.“²⁰ Na jiném místě hercům vyčítá: „Herci a stejně tak i tanečníci se vozí na koních a mají domy, ačkoli jim chybí vážnost k tomu, aby si mohli dovolit koně a to ostatní.“²¹

K nevalné pověsti herců přispíval bezesporu také jejich vzhled (§ 146-158). Chorikios ve svém líčení mluví o jednom z mimických typů: *μωρός φαλακρός*, z římských dob *mimus calvus* či *stupidus*, jehož hlavním rysem byla podle dobových kritiků vyholená hlava a provokativní výdrž v bitkách (§ 124-144). O jejich vzhledu svědčí též např. Libanios²² nebo opět Jan Zlatoústý,²³ ačkoli od sv. Neila, žáka Jana Zlatoústého, víme, že scholastik Nikotychos dříve hrával mimy od mimografa Filistióna.²⁴ Vzdor pověsti se s herci přátelí městská smetánka a intelektuální honorace (§ 53, § 102), mi-

τα μὲν ἐστὶν ἡ Ἑλληνικὴν ὑπόθεσιν ἔχουσα κωμῳδία, τογάρτα δὲ ἡ Ῥωμαϊκὴν, ἀρχαίαν· Ἀτελλάνη δὲ ἐστὶν ἡ τῶν λεγομένων ἐξοδιαρίων· ταβερναρία δὲ ἡ σκηνωτὴ ἢ θεατρικὴ κωμῳδία· Ῥινθωνικὴ ἢ ἐξωπικὴ· πλανιπεδαρία ἢ καταστολαρία· μιμικὴ ἢ νῦν δῆθεν μόνη σφριζομένη, τεχνικὸν μὲν ἔχουσα οὐδέν, ἀλόγῳ μόνον τὸ πλῆθος ἐπάγουσα γέλωτι. *Lyd. Mag.* 62.

²⁰ Καὶ γὰρ αὕτη πόρνη ποτὲ παρ' ἡμῖν ἦν, τὰ πρωτεία ἐπὶ τῆς σκηνῆς ἔχουσα, καὶ πολὺ τὸ ὄνομα αὐτῆς πανταχοῦ, οὐκ ἐν τῇ πόλει τῇ ἡμετέρᾳ μόνον, ἀλλὰ καὶ μέχρι Κιλικίων καὶ Καππαδοκῶν. Καὶ πολλὰς μὲν ἐκένωσεν οὐσίας, πολλοὺς δὲ εἶλεν ὀρφανούς [...] Εἶλε ποτε καὶ βασιλίδος ἀδελφὸν αὕτη ἢ πόρνη· καὶ γὰρ πολλὴ ἦν αὐτῆς ἡ τυραννίς. *CHRYS. Mt.* 58,636.

²¹ Καὶ μίμοι καὶ ὀρχησταὶ ἐφ' ἵππων φέρονται, καὶ οἰκῆτην προτρέχοντα ἔχουσιν· ἀλλ' ὅμως μίμοι εἰσι καὶ ὀρχησταὶ, καὶ οὐ γεγόνασι σεμνοὶ ἀπὸ τῶν ἵππων καὶ τῶν ἀκολούθων. *CHRYS. hom. 1-18 in I Tim.* 62,558.

²² *LIB. or.* 64,50.

²³ *CHRYS. Mt.* 57,426.

²⁴ *Viz STEFANIS* 1986, s. 175.

mos hrávají studenti při zvláštních oslavách zakončení studia či prezentaci své právě vydané knihy a také se jím baví lidé z nejvyšších společenských kruhů na soukromém večírku či veřejných oslavách (§ 5, § 94-96). Mimická představení doprovázely písně, jimž řečník v obhajobě věnuje značnou pozornost (§ 130-142). Jejich údajně špatný vliv na posluchače má v pozadí silnou tradici; píše o nich už Aristeidés,²⁵ Libanios,²⁶ ale hlavně na mnoha místech církevní otcové Východu i Západu, přičemž je charakterizují jako zhoubné ὠδαὶ σαταυικαὶ nebo ἄσματα πορνικὰ.

Kromě těchto přímých svědectví o poměrech herců a konvenční společnosti můžeme z Chorikiova textu vyčíst další nepřímé doklady o způsobu provozování mimu. Když kupříkladu Chorikios líčí, že herci musejí být schopni zaujmout pohledem (§ 124), vypovídá mimoděk o tom, že mimové nenosili masky. A když mluví o memorování textu, svědčí tím, že se představení zakládalo (alespoň částečně) na psaném scénáři. Chorikios zároveň jako poslední řecký autor svou *Apologíí mímorum* potvrzuje, že se antický mimos trvale prosadil mezi ostatními divadelními žánry a že je všechny na dlouhá staletí přežil. Díky Chorikiovi z Gazy mimos získal své historické místo v dějinách divadla a klasické řecké literatury obdobně jako kdysi klasické drama v Platónových a Aristotelových studiích či pantomimos v dílech Lúkiána a Libania.

Bibliografie

- DOWNEY, Glanville. *Gaza in the Early Sixth Century*. Norman: University of Oklahoma 1963.
- DOWNEY, Glanville. The Christian School of Palestine: a Chapter in Literary History. *Harvard Library Bulletin*, 1958, 12, s. 297-325.
- FOERSTER, R. – RICHTSTEIG, E. *Choricij Gazaei Opera*. Stuttgart: Teubner 1929.
- LITSAS, Fotios. *Choricijus of Gaza: An Approach to his Work. Introduction. Translation. Commentary*. Disertační práce. University of Chicago 1980.
- RALLIS, G. A. – POTLIS, M. *Σύνταγμα των θείων και των ιερών οικουμενικών και τοπικών Συνόδων και των κατά μέρος αγίων Πατέρων / εκδοθέν... μετά των αρχαίων εξηγητών και διαφόρων αναγνωσμάτων*. Reprint Athény 1966.

²⁵ ARISTID. ΔΙΟΝΥΣΟΣ, 29,30

²⁶ LIB. *or.* 64,87.

SKŘEJPEK, Michal. *Theatrum et histriones (Divadlo a herci v římském právu)*. *Právní rozhledy*, 2001, 8, s. 368-373.

STEFANIS, E. L. *Χορικίου Σοφιστού Γάζης Συνηγορία μίμων*. Θεσσαλονίκη 1986.

ŠÍPOVÁ, Pavlína. *Obhajoba herců aneb obrana herců ve jménu Dionýsa*. *Divadelní revue*, 2007, 2, s. 118-130.

THEOCHARIDIS, G. J. *Beträge zur Geschichte des byzantinischen Profantheatres im IV. und V. Jahrhundert, hauptsächlich auf Grund der Predigten des Johannes Chrysostomos, Patriarchen von Konstantinopol*. In *Laografia – Parartima*. Soluň 1940, s. 103-104.

WHITE, Andrew Walker. *The Artifice of Eternity: a Study of Liturgical and Theatrical Practices in Byzantium*, disertační práce, University of Maryland 2006.

■ SUMMARY

The Teachers and Actors in Choricus of Gaza

The city of Gaza was a well known centre of cultural activities throughout the Late Antiquity. Its cultural development was based on the conversion of the population of Gaza to Christianity. The people were forced to abolish some of their religious traditions and festivities according to the teachings of the new faith including a pagan mimus production – the only surviving ancient theatre of its kind.

Choricus of Gaza, the master of the Rhetoric School at Gaza, offers a variety of information about the life of teacher, school festivals and other student activities. Besides this we trace basic evidence of the special relationship between actors and the city society of Gaza.