

Warszawa, 03.10.2019

Dr hab. Agnieszka Kacprzak
Prof. UTH im. Kazimierza Pułaskiego w Radomiu
Wydział Prawa i Administracji

Recenzja

osiągnięć dr Elżbiety Loski, sporządzona w przewodzie o nadanie stopnia naukowego doktora
habilitowanego

Osiągnięcie naukowe, o którym mowa w artykule 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuk (tekst jednolity DZ.U. z 2017 r. poz. 1789 z późniejszymi zmianami - zwana dalej ,ustawą’.

Jako osiągnięcie naukowe, o którym mowa w art. 16 ust. 2 ustawy Habilitantka przedstawiła rozprawę pt. *Pozycja prawna aktorów w starożytnym Rzymie*, Warszawa 2018, Wydawnictwo Naukowe UKSW, ss. 369.

Habilitantka podjęła się kompleksowego opracowania interesującego zagadnienia, sytuującego się na pograniczu prawa i historii społecznej. Tym samym wpisała się w nurt badań, traktujących prawo rzymskie jako integralny składnik kultury antycznej, nie zaś jako ,abstrakcyjny konstrukt’, oderwany od historycznych uwarunkowań i bytujący gdzieś w Popperowskim ,trzecim świecie’. Ten rodzaj badań można już uznać za ,wizytówkę’ ośrodka badawczego, stworzonego na UKSW przez Jana Zabłockiego i rozwijanego przez Annę Tarwacką. Jest to podejście ze wszech miar godne uznania: interpretacja instytucji prawnych bez uwzględnienia ich społeczno-historycznego kontekstu bywa często jałowa i może prowadzić do ich zdeformowanej wizji. Z kolei zrozumienie rzymskiej rzeczywistości bez tak istotnego jej elementu, jakim było prawo, też nie wydaje się pełne. Wybrany przez Habilitantkę temat szczególnie dobrze nadaje się do badań interdyscyplinarnych. Za zaletę należy również poczytać to, że monografia ma szansę spotkać się z zainteresowaniem nie tylko prawników, lecz także historyków, a nawet szerszej publiczności. Jest to szczególnie ważne w dobie spadku zainteresowania czystą dogmatyką prawa rzymskiego, zorientowaną niemal wyłącznie na potrzeby przyszłych prawników.

Zespół zagadnień związanych z pozycją prawną aktorów i aktorek w starożytnym Rzymie nie miał dotąd swego kompleksowego opracowania w literaturze polskiej. Jak wynika z przeglądu literatury, zamieszczonego przez Autorkę we wstępie pracy, nawet poszczególne aspekty tej problematyki nie cieszyły się szczególnym wzięciem. W literaturze obcojęzycznej można natomiast znaleźć, obok artykułów, dotyczących szczegółowych zagadnień, dwie monografie, z czego jedną w języku holenderskim, a zatem niedostępną szerszej publiczności. Z powyższych względów wybór tematu



należy uznać za w pełni uzasadniony. Autorka zna i korzysta z istniejącej literatury, poddając ją również krytycznej refleksji.

Punktem wyjścia badań Habilitantki jest bezsporna konstatacja, że pozycja aktorek i aktorów w prawie była pod pewnymi względami gorsza, niż sytuacja przeciętnych obywateli: doznawali oni ograniczeń zarówno w prawie publicznym, jak i prywatnym. Sporny jest już natomiast zarówno dokładny zakres tych ograniczeń (ze źródeł nie wynika np. wprost, czy mieli oni prawo do służby wojskowej, głosowania na zgromadzeniach, czy odwołania się do ludu), jak i ich przyczyna. Autorka trafnie zwraca uwagę na sprzeczność między atencją Rzymian dla teatru (w różnych jego formach) i poszczególnych aktorów, a prawną degradacją tej ostatniej grupy. W ocenianej monografii podejmuje ona próbę ustalenia zarówno konkretnego zakresu ciążących na aktorach ograniczeń, jak i ich przyczyn.

Powyższym celom odpowiada konstrukcja pracy:

Dwa pierwsze rozdziały (I -Zagadnienia ogólne, ss. 23 - 69 i II - Pozycja społeczna aktorów, ss. 70 - 130) mają za zadanie naświetlić kontekst społeczno-kulturowy zawodu aktora. W pierwszym znajdujemy zwięzłe przedstawienie początków teatru w Rzymie (ss. 23 - 33), organizacji widowni (ss. 34 - 54) oraz wykaz terminów używanych na określenie aktorów, ze wskazaniem różnic, wynikających z występowania w różnych rodzajach przedstawień (ss. 55 - 69). Jeśli chodzi o ostatni z wymienionych podrozdziałów, ciekawsze byłoby chyba odwrócenie porządku opisu i wyjście od kategorii aktorów, występujących w różnych rodzajach przedstawień, a następnie sprawdzenie, na ile te różnice znajdują odzwierciedlenie w terminologii. Wydaje się, że taka konstrukcja byłaby bardziej funkcjonalna dla rozwiązania postawionego problemu badawczego: hipoteza, że treść przedstawień mogła mieć wpływ na postrzeganie występujących w nich aktorów, wydaje się dość prawdopodobna. Autorka monografii sama wspomina w kilku miejscach o niewybrednym charakterze teatru mimicznego i gorszej niż przeciętna reputacji występujących w nim aktorów i aktorek (s. 195). W jednym tylko miejscu i niejako en passant wspomina też, że był to jedyny rodzaj przedstawień, w którym występowały kobiety - informacja, która byłaby może warta większej uwagi w kontekście kwalifikacji aktorek jako *feminae probrosae*, skoro kobieta-aktorka, to niejako z zasady uczestniczka najniższej jakości spektakli, a tym samym dostarczycielka wyjątkowo niewybrednej rozrywki. Jedna z konkluzji monografii brzmi, że status aktorki był gorszy od statusu aktora: być może tłumaczy się to właśnie rodzajem przedstawień, w których aktorki występowały.

Drugi rozdział jest poświęcony pozycji społecznej aktorów. Rozpoczyna się krótkim podrozdziałem (ss. 70 - 75), zatytułowanym „Pozycja aktorów w społeczeństwie”, a dotyczącym głównie ich społecznego pochodzenia, tj. warstw, spośród których się rekrutowali. Szkoda, że Autorka nie poświęciła więcej uwagi temu zagadnieniu, które wydaje się mieć istotne znaczenie dla dalszych rozważań. Jeśli prawdą jest, że byli to głównie niewolnicy i nie obywatele (s. 72), zaś aktorzy

wywodzący się z kręgów szanowanych warstw obywatelskich to jedynie margines, to otwiera się pytanie, dlaczego prawo wprowadziło restrykcje, które mogły mieć znaczenie tylko dla tych ostatnich (jak ograniczenia praw publicznych - rozdział III, albo w prawie małżeńskim - rozdział V). Drugi podrozdział dotyczy ról społecznych aktorów - od uczestnictwa w spektaklach, będących częścią ludzi (ss. 75 - 79), poprzez te, służące czystej rozrywce (ss. 80 - 82), po funkcję edukacyjną, wyrażającą się w nauczaniu sztuki wymowy (ss. 82 - 93) i opiniotwórczą (94 - 105). Przeważającą część rozważań, dotyczących roli edukacyjnej, zajmuje porównanie pomiędzy aktorami a oratorami. Okazuje, do takiego porównania stwarza wzmiankowana przez Cyncerona rozprawa autorstwa aktora Quintusa Roscius, w której miał on zestawiać te dwa rodzaje sztuki, a także ich wzajemne porównania i przeciwstawienia, przywoływane czasem przez Cyncerona i Kwintyliana. Autorka wydaje się nieco zbyt dosłownie traktować ich domniemane podobieństwo, wszak zadaniem mówcy, inaczej niż aktora, nie było dostarczanie rozrywki, nawet jeśli jego szczególnie udane bon moty czy żarty bawiły czasem publiczność. Postać Quintusa Roscius przewija się wielu miejscach tego rozdziału. Autorka słusznie podkreśla społeczne uznanie jakim cieszył się znakomity aktor, potwierdzone nadaniem mu rangi ekwity. Takie uznanie wydaje się stać w radykalnej sprzeczności ze społecznym i prawnym „upośledzeniem” aktorów jako grupy. Szkoda, że Autorka ogranicza się do skonstatowania wyjątkowego charakteru przypadku Roscius, a nie podejmuje próby wyjaśnienia przyczyn tej wyjątkowości. Pozostaje mieć nadzieję, że wróci do tej kwestii w odrębnym artykule. Rozdział zamyka ciekawy opis relacji aktorów z publicznością (105 - 129).

Reasumując, dwa wstępne rozdziały wprowadzają kontekst, niezbędny dla dalszych rozważań, a tym samym pełnią ważną funkcję w konstrukcji pracy, dostarczając przy okazji czytelnikowi wielu interesujących informacji.

Trzy kolejne rozdziały poświęcone są już prawnym konsekwencjom wykonywania zawodu aktora, tj. ograniczeniom w prawie publicznym (rozdział III), ciężącej na aktorach infamii (rozdział IV), oraz ograniczeniom w prawie prywatnym (rozdział V).

W rozdziale III Autorka przekonująco wywodzi z fragmentarycznych, czasem sprzecznych, częstokroć jedynie pośrednich informacji źródłowych, ograniczenia prawa aktorów do służby wojskowej, do głosowania, do zajmowania stanowisk oraz do odwoływania się do ludu od wyroków magistratury. Na podkreślenie zasługuje logika i przejrzystość argumentacji. Otwarte pozostaje jedynie pytanie, jak liczna była grupa, której te ograniczenia mogły dotyczyć. Podstawowym argumentem Habilitantki na rzecz ograniczenia - w praktyce pozbawienia - aktorów jednego z najważniejszych praw obywatelskich, jakim było prawo głosowania, jest podana przez Augustyna (za Cyncerem) informacja, że byli oni wykluczeni ze swojej tribus. Wedle Autorki w prawie klasycznym oznaczało to przesunięcie aktorów do jednego z tribus miejskich, których prawo do głosowania na zgromadzeniach było czysto iluzoryczne. Analogiczne rozumowanie dotyczy braku przynależności aktorów, jako nie pełniących służby wojskowej, do centurii a tym samym odsunięcie ich od głosowania na zgromadzeniach centurialnych. Jeśli jednak przyjmujemy, (co autorka sama przyznaje - str. 72), że aktorzy rekrutowali się głównie spośród niewolników i

peregrynów, a w najlepszym razie z biednych warstw, zmuszonych do parania się pracą zarobkową (a tym samym już z tego powodu przynależnych do najgorszych *tribus* i ostatnich *centurii*) - to ich brak prawa do głosowania wynikał raczej z ich niskiego pochodzenia, niż z wykonywania zawodu aktora.

Rozdział VI dotyczy skomplikowanego zagadnienia infamii. Termin infamia w znaczeniu technicznym pojawia się głównie w komentarzach jurystów do dwóch edyktów, wprowadzających ograniczenie do wnoszenia skarg w cudzym imieniu (*de postulando*), oraz do ustanawiania zastępców procesowych (*de cognitorem procuratoremve dando*). Ograniczenia te były, jak się wydaje, głównymi skutki infamii, w każdym razie w prawie prywatnym. Zgodnie z danymi źródłowymi Autorka słusznie konstatuje, że dotyczyły one między innymi aktorów. Dysponujemy również katalogiem osób objętych infamią, który Ulpian podaje za Edyktem. Również i w tym katalogu wymienieni są aktorzy. Autorka kwestionuje jednak klasyczny charakter ostatniego tekstu, powołując się na sprzeczność z przekazem Gaiusa, który stwierdza, że Edykt nie zawierał katalogu osób objętych niesławą (s. 175). W konsekwencji stawia ona pytanie, czy rzeczywiście aktorzy byli dotknięci infamią. Nie bardzo wiadomo, czego miałyby dotyczyć tak postawione pytanie. Jeśli uznamy 'infamię' za termin, ukuty przez jurystów dla określenia kategorii osób, pozbawionych przez pretora prawa do wnoszenia skarg w cudzym imieniu i ustanawiania zastępców procesowych ze względu na ich sposób prowadzenia się (co Autorka słusznie uznaje za hipotezę najbardziej prawdopodobną, ss. 176; 177-178), to fakt bycia pozbawionym tych praw ze względu na wykonywanie zawodu aktora (czego Autorka nie kwestionuje, s. 177), jest równoznaczny z byciem infamowanym w tym sensie. Jeśli natomiast przyjmiemy, uznając tekst Ulpiana za autentyczny, że istniała kategoria osób infamowanych, określona wprost w Edyktie, to i do niej aktorzy należeli, gdyż są wprost wymienieni w jej ramach. Autorka nigdzie nie wyjaśnia, czym miałyby być owa metafizyczna, nigdzie nie zdefiniowana „infamia”, której aktorzy mogliby ewentualnie nie podlegać, mimo że dotyczyły ich najważniejsze z jej znanych skutków. Bardziej czytelne byłoby wskazanie, jakim innym, ewentualnym skutkiem infamii aktorzy nie podlegali, ale tego Autorka również nie czyni.

Rozdział IV kończą rozważania dotyczące przyczyn (s. 188 - 190), oraz symptomów (s. 191 - 196) aktorskiej zniewagi. W tym ostatnim podrozdziale znalazły się niezwykle ciekawe obserwacje, dotyczące tego, jak okoliczność noszenia masek w teatrze, lub bycia zmuszonym do ich zdejmowania wpływała na postrzeganie aktorów, występujących w różnych typach spektakli: aktorzy mimiczni nie nosili masek w ogóle, aktorzy atellany nie musieli ich w żadnym momencie przedstawienia zdejmować (s. 192 - 196). Autorka bardzo przekonująco wywodzi, że fakt pokazywania się na scenie bez masek musiał być istotnym czynnikiem, wpływającym na negatywne postrzeganie aktorów. To tłumaczyłoby zarówno wyjątkowo złą pozycję aktorów mimu, jak i stosunkowo dobrą pozycję aktorów atellany. Dodatkowego potwierdzenia tej niezwykle ciekawej i jak się wydaje trafnej hipotezy wydaje się dostarczać fragment z komentarza do Edyktu Ulpiana D. 3,2,2,5 (który Autorka omawia w innym miejscu pracy, s. 181), przywołujący definicję

sceny, autorstwa Labeona, wedle którego jest to dowolne miejsce, wystawione na widok niezdeterminowanego kręgu osób (tj. potencjalnie każdego), bez względu na to, czy znajduje się ono na terenie publicznym, czy prywatnym. Można stąd wysnuć wniosek, że publiczne okazywanie własnego ciała ku rozrywce nieokreślonej liczby osób, w dodatku za opłatą, stanowiło rzeczywiście istotę problemu i mogło uzasadniać łączenie aktorów z prostytutkami. [Również definicja tych ostatnich obejmowała wszak udostępnianie ciała nieograniczonej ilości osób (palam corpore facere) w zamian za opłatę (quaestu)].

Rozdział V, poświęcony ograniczeniom aktorów w obrocie prywatnoprawnym, podzielony jest na części, dotyczące małżeństwa i władzy ojcowskiej (238 - 264), spadkobrania i jego ograniczeń (264 - 281), zdolności bycia świadkiem czynności prawnych (s. 281 - 301) oraz zawierania kontraktów opartych na dobrej wierze (s. 301 - 310).

W kwestii skutków wprowadzonego przez Lex Iulia de maritandis ordinibus zakazu małżeństw aktorów i aktorek z osobami stanu senatorskiego Autorka przychyliła się tezy, dominującej w literaturze, zgodnie z którą małżeństwa te (tak samo, jak wszystkie inne, objęte zakazami lex Iulia), były początkowo ważne, a jedynie nie dawały wynikających z lex Iulia przywilejów (s. 252). Habilitantka przytacza przekonujące argumenty, skłaniające ją do przyjęcia tej tezy.

Habilitantka słusznie traktuje prawo do bycia świadkiem czynności prywatnoprawnych jako pochodną prawa do bycia świadkiem w procesie: na nic się bowiem nie zda świadek czynności prawnej, który w razie sporu nie mógłby poświadczyć przed sądem faktu jej zawarcia. Przekonująca jest również teza, że brak prawa do stawiania przed sądem wynikał między innymi z braku zaufania do osób, parających się określonymi zawodami lub prowadzącymi naganny tryb życia. Obserwacja, że w odróżnieniu od prostitutek czy gladiatorów, żadne źródła nie mówią o pozbawieniu tego prawa aktorów, powiązana z analizą źródeł, nakazujących sędziom ostrożność w ocenie zeznań świadków o wątpliwej reputacji, prowadzi Autorkę do trafnego jak się wydaje wniosku, że dopuszczenie aktora do złożenia zeznań oraz ich ocena pozostawione były decyzji sędziego.

Ostatni podrozdział monografii, dotyczący sytuacji aktorów w prawie kontraktowym, zawiera ciekawe informacje na temat umów, których przedmiotem były występy sceniczne. Autorka przyjmuje, w oparciu o materiał źródłowy i literaturę przedmiotu, że kontrakty takie zawierane były przez urzędników odpowiedzialnych za organizację przedstawień z impresariami, oraz przez tych ostatnich z aktorami. Wątpliwość, czy aktorzy, jako osoby o kiepskiej reputacji, mogły być stronami umów opartej na dobrej wierze (s. 301 - 302), wydaje się natomiast nieco naciągana: dobra wiara to wszakże kryterium, wg którego sędzia miał ocenić zachowanie strony konkretnego kontraktu w trakcie jego zawierania i wykonywania. Jeśli w konkretnym przypadku zachowanie strony nie spełniało tego kryterium, ponosiła ona odpowiedzialność kontraktową, i to niezależnie od tego, czy była ona osobą 'tak w ogóle' szanowaną, czy raczej podłego autoramentu. Nie widać żadnego powodu, dla którego aktorzy mieliby doznawać jakichś ograniczeń w tym względzie, autorka sama

stwierdza brak jakichkolwiek „śladów” takiego ograniczenia w źródłach (s. 302) ani też nie wskazuje żadnych poszlak przemawiających za jego istnieniem.

W zakończeniu Autorka przedstawia konkluzje, wynikające z jej rozważań, a właściwie przypomina konkluzje każdego z rozdziałów. Najciekawsze dla całej pracy wydają się tezy o potrzebie utrzymania wyraźnej granicy między elitą a resztą społeczeństwa, czym tłumaczy się seria regulacji mających zniechęcać członków tej pierwszej do parania się aktorstwem (s. 315). Być może wyrazem tej tendencji były ograniczenia w prawie publicznym. Przekonujący jest też pogląd, że kiepska pozycja społeczna aktorów nie wynikała tylko z faktu świadczenia pracy fizycznej i pobierania za nią wynagrodzenia (wiele innych zawodów spełniało te kryteria, jednak ich wykonawcy nie podlegali ograniczeniom takim jak aktorzy), lecz wynikała z kumulacji tych i innych elementów (s. 319). Być może warto byłoby przypomnieć w tym kontekście celną obserwację z rozdziału IV, dotyczącą oddawania swego ciała w służbę rozrywki niedeterminowanego kręgu osób i mocniej podkreślić analogię między aktorami a prostytutkami.

Zasługującymi na uznanie cechami monografii są: 1. Jej problemowa, nie zaś sprawozdawcza konstrukcja. Nie tylko cała praca, lecz również każdy z jej rozdziałów zawiera pytanie badawcze i samodzielnie skonstruowaną argumentację, prowadzącą do jego rozstrzygnięcia; 2. Jasność wywodów i logika argumentacji; 3. Wnikliwa analiza źródeł; 4. Krytyczne podejście do literatury. Rozprawa ma charakter samodzielny i oryginalny, zarówno w warstwie wniosków, jak i w warstwie argumentacji. Fakt, że nie ze wszystkimi wnioskami można się zgodzić i nie wszystkie argumenty podzielić, jest normalnym losem wszelkich prac naukowych.

Rozprawa spełnia kryteria osiągnięcia naukowego w świetle art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuk (tekst jednolity DZ.U. z 2017 r. poz. 1789 z późniejszymi zmianami).

Pozostałe osiągnięcia badawcze

Pozostały dorobek Wnioskodawczyni obejmuje 1 monografię, 20 artykułów naukowych (w tym 7 w języku angielskim oraz 1 w języku włoskim), a także 1 recenzję. Jeśli się nie podziela dominującej obecnie histerii na punkcie multiplikowania publikacji za wszelką cenę, niejednokrotnie kosztem ich jakości i oryginalności (recenzentka jej nie podziela), to dorobek ten należy uznać za przyzwoity. Dotyczy to nie tylko jego ilości, lecz również jakości. Pozytywnie należy również ocenić jego różnorodność. Mieści się on, podobnie jak rozprawa habilitacyjna, w zasługującym na uznanie nurcie badań interdyscyplinarnych.

Habilitantka aktywnie uczestniczy w naukowych dyskusjach i wymianie, chętnie prezentując wyniki swoich badań na konferencjach krajowych (20 wystąpień) i zagranicznych (9 wystąpień).

Osiągnięcia dydaktyczne

Habilitantka jest doświadczoną dydaktyczką. Od momentu zatrudnienia na Wydziale Prawa UKSW prowadzi ćwiczenia z prawa rzymskiego dla studentów pierwszego roku prawa. Dodatkowo prowadziła ćwiczenia ze wstępu do prawoznawstwa dla studentów administracji (2013/2014), ćwiczenia z przedmiotu Rzymskie korzenie prawa prywatnego na Wydziale Europeistyki UW (2006/2009), wykład z publicznego prawa rzymskiego dla studentów administracji (2009/2010). Prowadzi także wykłady monograficzne w języku angielskim: The criminal law of Romans, The legal status of actors in the roman private and public law, The position of persons in the roman private and public law.

Osiągnięcia organizacyjne

Wnioskodawczyni uczestniczyła w organizacji 3 konferencji naukowych, w tym 1 międzynarodowej. Od 2003 roku jest sekretarzem Katedry Prawa Rzymskiego na Wydziale Prawa i Administracji UKSW. Pełniła też funkcję pełnomocnika dziekana do spraw praktyk studenckich (2007/2008).

Wniosek

Wnioskodawczyni spełnia wymogi określone w art. 16 ustawy z dnia 14 marca 2003 r o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuk, w związku z czym wnoszę o nadanie jej stopnia doktora habilitowanego.

Agnieszka Kaprał