

Anna Sadurska

ROLA TEATRU W ASKLEPIEJONIE PERGAMOŃSKIM

Sanktuarium Asklepiosa w Pergamonie powstało prawdopodobnie w poł. IV w.p.n.e., lecz kształt ostateczny, znany obecnie dzięki niedawnym wykopaliskom, został mu nadany za panowania Hadriana (117-138 r.)¹. W tym też okresie zbudowano w sanktuarium teatr na 3500 widzów.

Budowla ta zasługuje na interpretację z kilku względów. Po pierwsze teatr nie należał do budowli kanonicznych w asklepiejonach, jak świątynia lub nimfeum. Po drugie wzniesiono go w odległości 820 m od teatru miejskiego w Pergamon, niewiele starszego, na 30 000 widzów. Po trzecie jego rozmiary i ukształtowanie są typowe dla teatrów rzymskich tej epoki.

Rozważmy najprzód współzależność terenową teatrów i asklepiejonów. Najśłynniejsze sanktuarium Asklepiosa w Epidauros wznosiło się w pobliżu teatru miejskiego. Do sanktuarium należała palestra, w którą wbudowano na przełomie I i II w. odeon, czyli kryty teatr muzyczny². Asklepiejon ateński przylegał do Teatru Dionizosa, a koryncki był oddalony od teatru miejskiego zaledwie o 380 m.³ Z drugiej jednak strony wspaniale rozbudowany w

¹ O. Deubner, Das Asklepieion von Pergamon, Berlin 1938; E. Akurgal, Ancient Civilizations and Ruins of Turkey, Istanbul 1970, s. 105-111.

² L. Press, Medycyna, [w:] Kultura materialna starożytnej Grecji. Zarys, t. 3, Wrocław 1978, s. 200-202.

³ M. L. Bernhardt, Sztuka grecka IV w., Warszawa 1974, s. 69-72.

II w. p.n.e. Asklepiejon na wyspie Kos był oddalony od miasta, w którym wznosił się teatr i odeon o 3,5 km. Brak śladów teatru w dwóch asklepiejonach: w Gortys oraz w Trojzenie⁴. W Rzymie zbudowano w 289 r. p.n.e. Asklepiejon na Isola Tiberina, gdzie na teatr nie byłoby nawet miejsca⁵.

Asklepiejony mogły więc funkcjonować bez teatru, ale w okresie cesarstwa uważano zapewne, iż przynosi on sanktuarium określony pożytek. Najbliższą analogię do Pergamonu stanowi Epidauros ze swoim teatrem muzycznym. Podobną rolę, jak sądzę, pełnił budynek w Asklepiejonie pergamońskim. Jest on trzy razy mniejszy od najskromniejszych rzymskich teatrów miejskich. Jego estrada jest stosunkowo głęboka (10 m), a skene wysoka, lecz bardzo wąska (5 m), o bogato dekorowanej ścianie fasadowej⁶. Podobnie ukształtowana jest frontowa ściana teatru w Aspendos⁷ i w obu przypadkach wzniesienie skene było konieczne nie ze względu na jej wnętrze, zredukowane do wąskiego korytarza, ale dla zapewnienia całemu teatrowi dobrej akustyki. Ten wzgląd spowodował też rozczłonkowanie frontu skene za pomocą nisz i kolumn.

Wyraźnie widoczna troska projektanta o akustykę teatru i rozległość podium oraz zlekceważenie wnętrza budowli scenicznej każą przypuszczać, że teatr był przystosowany do widowisk muzyczno-słownych, nie zaś do wystawiania sztuk dramatycznych. Pełnił więc analogiczną funkcję do Odeonu w Epidauros, chociaż nie był przykryty. Zauważmy, że w ten sposób wyjaśniłby się fakt wzniesienia owego teatru o 10 minut drogi od miejskiego, w którym można było bez trudu wystawiać tragedie i komedie, lecz który zapewne nie nadawał się do przedstawień innego typu.

Po tych ustaleniach należy zastanowić się nad widowiskami w teatrze Asklepiejonu i ich rolę w życiu sanktuarium. Widowiska, a raczej agony muzyczno-słowne, były bardzo popularne w miastach Azji Mniejszej okresu cesarstwa. Przebieg agonu mógł zo-

⁴ T e n ż e, Sztuka hellenistyczna, Warszawa 1980, s. 63-67; L. P r e s s e, op. cit., s. 203; R. G i n o u v è s, L'établissement thermal de Gortys d'Arcadie, Paryż 1958, s. 152-156.

⁵ F. C o a r e l l i, Guida archeologica di Roma, Verona 1975, s. 311.

⁶ B. A n d r e a e, L'art de l'ancienne Rome, Paris 1973, s. 539-540.

⁷ A. G a r c i a y B e l l i d o, Arte Romano, Madrid 1972, s. 459.

stać dokładnie odtworzony dzięki licznym inekrypcjom, przede wszystkim z Afrodyzji, oraz innym źródłom literackim⁸. Wśród nich najważniejsze miejsce zajmuje spuścizna Eliusza Arystydesa, greckiego retora, mieszkańca okolic Cyziku (ur. w 117 lub 127 r., zm. przed 187 r.). Eliusz Artystydes, obdarzony przez filologów przydomkiem "księcia neurasteników", był gorącym wyznawcą kultu Asklepiosa i wiernym pacjentem pergamońskiego sanatorium⁹. W latach 146-151 przebywał tam niemal bez przerwy, a i później często przyjeżdżał. Nie wdając się w ocenę jego schorzeń, do których na pewno należała ciężka neurastenia, słów kilka poświęcę utworom bezpośrednio związanym z Asklepiejonem. Należą do nich tzw. "Mowy święte" (47-52) ułożone na podstawie szczegółowego dziennika choroby, zawierające opisy dolegliwości i kuracji prowadzonej według autora pod bezpośrednim kierunkiem Asklepiosa. Podobny charakter ma "Hymn do Asklepiosa" (42) i "Mowa ku czci Asklepiadów" (38). Wiele informacji o sanktuarium zawierają dwie oracje szlawiące cudowne źródło (39 i 53) i "Mowa o zgodzie miast" (23), opisująca Smyrnę, Efez i Pergamon. Wreszcie z teatrem związane są pośrednio dwie gwałtowne diatryby przeciw komediom i komediantom oraz tancerzom (29 i jedna nie zachowana). Interesujący nas obiekt wspomniany jest w jednej z "Mów świętych" (48).

Jak wynika ze źródeł pisanych, widowiska słowno-muzyczne w miastach małoazjatyckich miały charakter agonów i wystawiano je w święta związane z kultem poszczególnych bóstw. W Asklepiejonie pergamońskim czczono Asklepiosa, Hygieję, Telesfora, Sarapisa i Apollina, więc nie brakowało okazji do organizowania agonów teatralnych. Agon składał się z dwóch części, tzw. tymelicznej, czyli muzycznej, i scenicznej, czyli dramatycznej. Rozpoczął się od występów trębaczy, a zarazem heroldów obwieszczających początek spektaklu. Potem popisywali się retorzy wygłaszając mowy literackie o wątkach mitologicznych, historycznych lub politycznych. Do nich właśnie należał Eliusz Arystydes, którego opowia-

⁸ A. Boulanger, *Aelius Aristide et la sophistique dans la province d'Asie au IIe siècle de notre ère*, Paris 1923, s. 28-37;

⁹ J. Schriener, *Starożytny "książę neurasteników" i jego zabiegi kuracyjne*, "Meander" 1952, nr 7, s. 373-384.

dania o licznych cudach sprawianych przez Asklepiosa miały się cieszyć wielkim powodzeniem. Śpiewacy-soliści, którym akompaniowała gitara, i chórzyci wspomagani przez aulos kończyli część pierwszą. Drugą rozpoczynały występy aktorów odgrywających wybrane fragmenty z starych tragedii; po tym następowała pantomima i na zakończenie taniec wojenny - pyrrycha.

Taki kanon konkurencji wyjaśnia charakterystyczne cechy teatru sanktuarijnego, a mianowicie rozszerzenie estrady, zredukowanie wnętrza budynku scenicznego i rozczłonkowanie jego faady dla dobrej akustyki. Pozostają natomiast do wyjaśnienia rozmiary teatru. Wspomniałam wyżej, że 3500 miejsc to bardzo niewiele w skali teatrów miejskich. Jest to jednak liczba ogromna w stosunku do liczby pacjentów poddających się równocześnie kuracji. Liczebność takiej grupy można scharakteryzować tylko w przybliżeniu, na podstawie pojemności hotelu przy Asklepiejonie w Epidauros i tzw. hestiateryonu, czyli jadalni krytej w Trojzenie. Hotel mógł pomieścić 160 osób, a jadalnia 91¹⁰. Jeśli nawet przyjmiemy pierwszą liczbę za typową i zwielokrotnimy ją biorąc pod uwagę możliwość zamieszkiwania licznych kuracjuszy w mieście, to i tak nie wydaje się prawdopodobne, aby z sanatorium korzystało równocześnie więcej niż 300-500 osób.

Jak z tego wynika, występy w interesującym nas teatrze nie były przeznaczone dla kuracjuszy, lecz dla odbiorców o wiele liczniejszych. Byli nimi z pewnością pielgrzymi napływający masowo do sanktuarium w dni świąteczne, o czym pisze nieoceniony Arystydes (53). Wszystkich przyciągała tutaj wiara w cudowne właściwości źródlanej wody, chorych - nadzieja nagłego ozdrowienia, zdrowych pobożność lub zwykła ciekawość. Teatralny agon, barwny i urozmaicony, stanowił dodatkową atrakcję, nęcąc nawet tych, którzy nie wierzyli w nadprzyrodzone moce. Liczebność pielgrzymów była zaś istotnym czynnikiem ekonomicznego rozwoju sanktuarium. Przynosiła ona także wymierne korzyści mieszkańcom miasta, którzy prowadzili hotele, gospody oraz wyrabiali i sprzedawali dewocjonalia. Wreszcie należy docenić względy prestiżowe. Własny teatr, w którym kilka razy do roku odbywał się agon, stanowił dla sanktuarium dodatkowy tytuł do sławy.

¹⁰ L. P r e e s, op. cit., s. 203; R. B e r q u i s t, Herakles on Thasos, Uppsala 1973, s. 55.

Budowla teatralna nie była więc związana z sanatoryjną funkcją asklepiejonu i dlatego brak jej w niektórych sanktuariach boga zdrowia. Bezpodstawne są także przypuszczenia o dokonywanych w teatrze zabiegach psychoterapeutycznych¹¹. Milczę bowiem na ten temat liczne inskrypcje wotywno i dziękczynne zostawiane przez ozdowieńców. Psychoterapia prowadzona przez asklepiadów polegała, jak wiadomo, na rozmowach z pacjentami, którzy po spędzeniu nocy w specjalnym pomieszczeniu-abatonie opowiadali kapłanowi swoje marzenia senne. Można oczywiście zapytać, w jaki sposób owe sny wywoływano, niejako na zamówienie, lecz wydaje się, że podawanie wyposzczonym pacjentom odpowiedniego wywaru z ziół byłoby sposobem skuteczniejszym aniżeli hipnoza albo działanie muzyką. Dodajmy, że w braku marzeń sennych rozmowa zapewne także się odbywała. Jej prawdziwym celem było przecież postawienie diagnozy na podstawie zebranych od chorego informacji. Ubocznym rezultatem, być może nie uświadamianym przez obie strony, zwłaszcza w przypadku nerwic, było niewątpliwie odbarczenie psychiki pacjenta wyrzucającego z siebie bolesne przeżycia i kłopoty. Cała ta terapia była jednak wysoce indywidualna, nie związana na pewno ze spektaklami w budynku teatralnym.

Ale chociaż kuracjusze nie byli głównymi użytkownikami teatru, to przecież ta okazała budowla pergamońskiego Asklepiejonu odgrywała ważną rolę w życiu codziennym małej społeczności pozostającej na dłużej w sanktuarium, gdy odpływał z niego barwny tłum pielgrzymów. Rolę tę wyjaśniają słowa Arystydesa zawarte w kilku mowach. W "Mowie o zgodzie miast" (23) pisze on: "Dobrze jest zebrać się dla chóralnego śpiewu, dobrze posłuchać wykładów, ale najlepiej dostąpić w świątyni wtajemniczenia w misteria". W drugiej "Mowie świętej" (48) Arystydes cytuje słowa swego przyjaciela, który śnił, że "w świętym teatrze zgromadził się odziany na biało tłum, aby czcić boga; stojąc wśród tłumu miałem (scilicet Arystydes) przemowę i śpiewałem pieśń sławiącą boga...". W czwartej zaś "Mowie świętej" (50) wspomina autor, iż zorganizował w Asklepiejonie dwa chóry, męski i chłopięcy.

Jak wynika z powyższych tekstów w "świętym teatrze" (czyli w teatrze sanktuaryjnym, nie zaś miejskim) ćwiczyły i występowały chóry, wygłaszały przemówienia retorki oraz odbywały się wykłady. Mogli je prowadzić przebywający w sanktuarium uczeni i

¹¹ E. A k u r g a l, op. cit., s. 107.

pisarze (np. Rhosandros, Evarestos, Bibulus, Hermokrates, Polemon z Laodycei, Aulus Klaudiusz Charrax). Dotyczyły one zapewne sztuki wymowy i nauk pokrewnych, ale mogli też wykładać w tej swego rodzaju wszechnicy wielcy lekarze ówczesni, jak Satyros, albo słynny Galen rodem z Pergamonu, przebywający w rodzinnym mieście w latach 158-164. Zadanie ułatwiała należąca do sanktuarium biblioteka. Ośrodek kultowy zyskał w ten sposób nową funkcję kulturalnego centrum. Pomagało ono chorym wykorzystać czas wolny od zabiegów na relaksującą rozrywkę, na studiowanie, lub nawet na rozwinięcie własnej twórczości artystycznej albo naukowej. Była to niewątpliwie swego rodzaju terapia i być może "księżę neurasteników" wbrew swoim własnym osądzeniom dlatego wyzdrowiał w Asklepiejonie, iż znajdował tam stosowne dla siebie pole działalności.

Porzucając więc kuszącą, ale nie popartą źródłowo, hipotezę o bezpośrednim wykorzystaniu teatru w antycznej terapii¹² wysoko oceniamy jego rolę w życiu chorych, którym dostarczał szlachetnej rozrywki i u których stymulował siły twórcze przyczyniając się w ten sposób pośrednio do polepszenia ich stanu zdrowia.

¹² Podobne przypuszczenia wyrażano odnośnie do teatru w Epidauros, a mianowicie, że programowo nie wystawiano tam tragedii, aby nie denerwować pacjentów. Słusznie jednak te hipotezy odrzuca wybitny znawca antycznych teatrów, A. W. P i c - k a r d - C a m b r i d g e, *The Theater of Dionysos in Athens*, Oxford 1946, s. 197.

Le rôle du théâtre dans l'Asclépieion de Pergame.

(Résumé)

Le théâtre dans l'Asclépieion de Pergame, de dimensions modestes (3.500 places) fut bâti vers l'an 123, à 10 minutes de marche du théâtre municipal plus ancien, pour 30.000 spectateurs. Il en ressort, que les fonctions de ces deux théâtres étaient différentes. Analysant certaines particularités du théâtre de sanctuaire (skéné étroite, probablement assez haute, à façade richement décorée, pulpitum profond) on suppose, qu'il était destiné pour les performances musicales. Les spectacles de ce genre, très populaires dans l'Asie Mineure, étaient donnés seulement les jours de fête, pour embellir les cérémonies religieuses, quand le sanctuaire était fréquenté par une foule de pèlerins. Le théâtre était destiné sans aucun doute pour eux et non pour les malades, qui faisaient dans l'Asclépieion leur cure, mais dont le nombre était restreint (ce 300 personnes). Le théâtre jouait néanmoins un certain rôle imprévu dans la thérapie. Les patients, pareillement aux habitants de la ville de Pergame ont pu se réunir dans le bâtiment pour assister aux chants des chœurs et aux cours données par les célèbres rhéteurs, philosophes et médecins. Certains d'entre eux ont pu donner des cours, chanter, diriger ces activités. C'était pour les malades une chance d'oublier leurs souffrances et une telle détente a pu améliorer leur santé. La cure réussie du célèbre Aelius Aristide, qui a organisé dans l'Asclépieion de Pergame les deux chœurs (des garçons et des adultes) en fait la meilleure preuve.