

Karlova univerzita v Praze
Filozofická fakulta
Ústav pro klasickou archeologii

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Aneta Kohoutová

Řecké divadlo jako architektonická památka

The Greek Theatre as an architectural monument

Praha 2012

vedoucí práce:

Doc. PhDr. Iva Ondřejová, CSc.

Ráda bych poděkovala vedoucí mé bakalářské práce, paní Doc. PhDr. Ivě Ondřejové, CSc., za ochotu, laskavost a odborné vedení při psaní této práce.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

Aneta Kohoutová

Úvod	8
1. Prameny o divadle řeckém	9
1.1. Literární	9
1.2. Epigrafické	9
1.3. Archeologické	10
1.4. Ikonografické	10
2. Zrod divadla	11
2.1. Vznik tragédie a komedie	11
2.2. Dionýsovy slavnosti	14
2.3. Architektonické členění divadla	17
2.4. Organizace divadelního představení	19
3. Divadla řecká	21
3.1. Délos	21
3.2. Dionýsovo divadlo v Athénách	25
3.3. Dódóné	26
3.4. Epidaurus	27
3.5. Eretria	30
3.6. Megalopolis	31
3.7. Thorikos	33
4. Divadla maloasijská	34
4.1. Efesos	34
4.2. Milétos	36
4.3. Pergamon	38
4.4. Priené	39
5. Divadla Velkého Řecka	41
5.1. Acrae	41
5.2. Metapontum	42
5.3. Segesta	43
5.4. Syracusae	44

6. Divadla řecko-římská	45
6.1. Aegeira	45
6.2. Argos	46
6.3. Delfoi	48
6.4. Korinth	49
6.5. Sparta	51
7. Herecký soubor, dekorace a zobrazení divadelních scén	53
7.1. Počet herců, sbor a přednes	53
7.2. Divadelní kroje a masky	59
7.3. Dekorace	63
7.4. Obecenstvo a vstupenky	67
7.5. Řecký mimos a divadelní scény na jihoitalských vázách	70
Závěr	75
Použitá literatura	77
Přílohy	81

Úvod

Tato bakalářská diplomová práce se zabývá architekturou řeckých divadel, z nichž jsou vybrána právě ta, která jsou architektonicky zajímavá, ať svým umístěním, velikostí, tvarem, či dekoracemi. Divadla jsou v jednotlivých kapitolách seřazena abecedně, v záhlaví je zachováno jméno lokality v antické době, poté je uveden její dnešní název. Abychom rozpoznali jednotlivé změny ve výstavbě divadla a jeho uspořádání, jsou roztržena na divadla řecká, tedy svou výstavbou i počátkem vzniku nejstarší a vycházející z tradice kultických obřadů na počest Démetry a Dionýsa, pro což Řekové vytvořili tento zvláštní druh stavby. Následují divadla maloasijská a v oblasti Velkého Řecka, v nichž se již prolínají helénistické tendence, které s sebou přinesly změnu v úpravě skény a kostýmování herců v důsledku hraní oblíbených komedií a flyackých frašek. Divadla řecko-římská pak završují finální fázi, v níž Římané upravovali a přestavovali divadla řecká. Nejdříve, než se v jednotlivých kapitolách budeme věnovat samotné architektuře divadel, je nutné si předtím uvést prameny (2. kapitola), které nám jsou cenným dokladem o představě divadelní tvorby, soutěžících, dramatech atd. Nejvýznamnějším pramenem však jsou právě zachovaná divadla. V 3. kapitole je podán souhrn o vzniku tragédie a komedie, o počátku divadelní produkce a následné vývojové fázi, ve které se divadlo zformovalo v samostatné umění. Nesmíme opomenout popis Dionýsových slavností, jejichž součástí se staly divadelní představení. Abychom porozuměli architektuře řeckého divadla je zde uveden stručný popis jeho architektonických částí. Závěr kapitoly je věnován vývoji divadelního obřadu, od upuštění od rituálních zvyklostí, až k jeho rozvoji ve vytváření divadelních prostředků a zavádění profesionálních herců. Následující tři kapitoly jsou věnovány již samotným divadlům a jejich architektuře, kdy ke každému z nich je v příloze půdorys, z něhož jsou jednotlivé části a popis zřetelnější. O každém divadle je podán souhrn popisující vývoj a změny s ohledem na období výstavby, jeho umístění v rámci krajiny a s přihlédnutím na místní poměry. Poslední kapitola (8.) je soustředěna na herecký soubor, dekorace a zobrazení divadelních scén na vázách. Na počet herců, sbor, přednes, masky, divadelní kroje a dekorace se musíme spoléhat na dochovaná dramata a na zobrazení divadelních scén na vázách, z nichž je možno si vytvořit představu o maskách a krojích jak tragických, tak i komických herců. Na některých dokonce bývá i zobrazeno jeviště s dekoracemi. Důležitou součástí představení bylo také obecnstvo a jeho role jako diváka. Zavedení vstupného a dochované vstupenky nám vypovídají nejen o ceně, za kterou bylo poskytnuto divákovi místo, ale také určovaly rozdělení míst divákům.

1. Prameny o divadle řeckém

1.1 Literární

Dochované literární prameny nás obohacují o cenné informace v rámci řeckého divadla a zároveň seznamují i s jeho architekturou. Do současné doby bylo o divadle sepsáno mnoho knih a odborných prací, ale základním pramenem pro nás stále zůstávají samotná dramata. Od Aischyla je nám známo 7 tragédií, od Sofokla též 7 tragédií a jedno satyrské drama, od Euripida 18 tragédií a jedno satyrské drama, od Aristofana 11 komedií. Z ostatních tragických a komických básníků se nám dochovala jen nepatrná část z rozsáhlé dramatické literatury, a to pouze ve zlomcích, které se zachovaly především jako citáty u starověkých spisovatelů. O pozdější dramatické tvorbě se částečně dozvídáme z latinských Plautových a Terentiových komedií. Za významné dílo z řecké literatury je nutné uvést Aristotelovu Poetiku, která podává zprávy o vzniku tragédie a komedie i o poměrech dramatické poezie ve 4. století př. Kr. Aristotelův spis o ústavě athénské nás naopak poučuje o organizaci dramatických her v Athénách. Od alexandrijských gramatiků se nám dochovala většinou *tzv. scholia*, jednalo se o výklady připisované po kraji v rukopisech antických dramát. Výjimku tvoří úplný spis o stavitelství (*de architectura*) římského stavitele Vitruvia, kde v kap. 6 je popsána stavba římského divadla a v kap. 7 jsou již vysvětleny rozdíly řeckého a římského divadla. Juba II., král mauretanský, napsal Dějiny divadelní, spis o řeckém divadle. Dílo tvořilo 17 knih, z nichž nám zůstaly jen skrovné zbytky. Z Jubova díla zřejmě čerpal informace o divadle Pollux z Naukratidy do svého synonymického slovníku. Také Lúkianos, spisovatel 2. století, ve svém dialogu O tanci nás poučuje ohledně tance a tanečníků v řecké tragédii i komedii. (Groh 1933, 7-9).

1.2 Epigrafické

Dalším důležitým pramenem jsou nápisy týkající se divadla. Nezachovalo se jich mnoho, ovšem jsou nám známy četné nápisy z Athén. Na takovýchto nápisích mohla být uvedena jména vítězů ze soutěží, které se pořádaly o Dionýsových slavnostech. Také mohly obsahovat jména soutěžících básníků, jejich děl, a od určité doby také herců. Nebo byl uváděn jen počet vítězství u jmen básníků i herců. Základem těchto seznamů byly právě spisy od Aristotela. K poznání attického divadla nám slouží i jiné druhy nápisů, např. usnesení lidu,

účty úředníků, smlouvy, věnovací nápisy, nápisy pořadatelů her, nápisy na divadelních sedadlech aj. Z ostatních měst se nám zachovaly jen některé zprávy o jejich divadelních hrách. (Groh 1933, 10).

1.3 Archeologické prameny

Do památek archeologických řadíme pozůstatky řeckých divadel, které se nám na mnohých místech starověkého světa zachovaly. Tyto památky nám podávají nejen charakteristiku všech krajin, které Řekové obývali, a do kterých situovali svá divadla, ale především jak dokázali propojit architektonickou část ve spojení s místní krajinou a vhodným umístěním divadla v rámci dalších významných městských staveb. Důležitým pramenem je dílo Viléma Dörpfelda, který jako sekretář německého archeologického ústavu v Athénách svými výkopy, přednáškami a publikacemi sepsal dějiny každé stavby. V jeho díle o řeckém divadle je ovšem podán podrobný popis pouze dvanácti památek. (Groh 1933, 10-11).

1.4 Ikonografické prameny

Významnou roli také zastávají obrazy na vázách, na nichž jsou zobrazeny jednotlivé scény z řeckých dramát. Zobrazené scény nám rozšiřují informace o řeckém divadle, neboť jejich obsahem jsou např. kroje herců oné doby, zejména pak komických herců, jeviště, dekorace. Významné jsou také reliéfy, ukazující divadelní scény, jakož i sošky herců. Mezi ostatní památky lze také zařadit masky, vstupenky aj. Dochovaná výtvarná díla dokazují, že ve všech starověkých kulturách existovaly různé podívané náboženského, oficiálního či zábavného charakteru. Byly složitě organizovány a mnohé měly divadelní prvky. Z těchto rituálů mohlo tedy vzniknout divadlo kdekoli na světě, ovšem jediné místo, které nám o tom podává svědectví je právě antické Řecko. (Groh 1933, 11).

2. Zrod divadla

2.1 Vznik tragédie a komedie

Athény jsou považovány za kolébkou dramatického básnictví. Nejstarší nám známé datum, které se pokládá za počátek divadelní produkce je rok 536/533 př. Kr., dokládá, že hraní tragédie bylo započato na popud Peisistrata a stalo se součástí náboženské slavnosti - Velkých Dionýsií. Toto datum je též spojeno se jménem Thespida, který podle tradice jako první v Athénách provozoval tragédii a bývá tak pokládán za jejího zakladatele. Tragédie vznikla zřejmě z *dithyrambu*, zpěvu k poctě boha Dionýsa¹, o němž nám podal zprávu Aristotelés. Tyto sborové písně, *dithyramby*, přednášeli a tancem doprovázeli Satyrové, které si Řekové ve starších dobách představovali v kozlí podobě (*tragos*). Tragédie měla tedy původně satyrský ráz a trvalo dlouho, než zvažněla. Zpočátku také měla skrovnou látku a mnoho tance.

Nejdůležitějšími kroky ve vývoji bylo vyčlenění prvního herce z chóru a zavedení druhého herce. Vydělením prvního herce vzniká dialog mezi chórem a hercem, jak můžeme vidět v nejarchaičtější z dochovaných tragédií, v Aischylových Prosebnicích. Partneři dialogu se v hovoru střídají. Střídání je však často jen formálním rozdělením textu, který má převážně lyrický nebo epický charakter. Dramatická situace může nastat až vstupem druhého herce, kdy se rozvine skutečný dialog. K rozvoji dramatu také patří konflikt, který může být tragický nebo komický. Drama se od svých počátků snaží vyprostit z omezených hranic rituálu, kdy upouští od příběhů o bohu, jemuž je slavnost zasvěcena, a obrací se k jiným mytologickým příběhům. Nastává také rozšíření partie sólistů a naopak se omezuje partie sboru, který se z děje vytrácí tak dlouho, až z něho v textu zbude jen výraz hlásající, že vystoupí chór. Jeho funkce je však jen zábavná, přesto si divadelní představení uchovává spojení s rituálem. Řecké drama klasické doby nebylo vytvářeno pro čtení, ale přímo pro divadelní produkci, nemohlo tedy existovat mimo náboženský obřad, jehož bylo součástí. (Stehlíková 1991, 8-11).

Zpočátku ještě tragédie nebyla vážnou hrou o vznešených hrdinech s nešťastným koncem. Nebyla tragédií ve smyslu, v jakém užíváme tohoto slova dnes. Její obsah byl

¹ Dionýsos (Bakchus), bůh vína, božského daru, který přivádí smrtelníky do extáze. Dionýsos byl neřeckým bohem, původní sídlo jeho kultu bylo v Thrákii. Byl doprovázen družinou pololidských, polozvířecích būžků, Satyrů, Silénů a mainad. Narodil se dvakrát. Jeho matka Semelé, zděšená podobou, v níž se zjevil jeho otec Zeus, předčasně porodila a zemřela. Diovi se dítěte zželelo, tak si je dal zašít do stehna, a donosil ho. Jako Dionýsos – Zagreus byl roztrhán Titány, zemřel, ale byl znovu oživen Diem.

rozmanitý a původně obsahovala i komické scény. Starověká tragédie, v dnešním slova smyslu, byla již u Aischyla a v pozdější tvorbě Frynichově, i když „tragické vyznění“ hry je příznačné až pro Sofokla. V řecké tragédii se dodržovala jednota místa a dějiště se během tragédie neměnilo. Jevištní prostor byl vybaven standardní dekorací – skénou v pozadí. Proto se děj u většiny dochovaných tragédií odehrává před královským palácem. Další vývoj tragédie je závislý na ekonomickém, společenském a politickém rozvoji athénskému státu, kde se stala významnou součástí athénskému života a zároveň zde došlo k jejímu velkému rozkvětu. (Pokorný 1951, 16-17, 26).

Komedie se v Řecku rozvinula v několika formách. Název „Kómódiá“ je odvozen od kómu a souvisí s průvodem o zemědělských slavnostech. Nejdříve se jednalo o průvod maskovaných postav, zpívajících posměšné písně, obracejících se s narážkami na diváky a improvizujících mezi sebou komické rozmluvy a vystoupení. Dramatický základ dal komedii *agón* – zápas mezi „bílým“ a „černým“ hrdinou starého zemědělského rituálu. Stejně tak se i attická komedie vyvinula z lidových zemědělských slavnostech, z tzv. *průvodu falloforů*. Z tradice zemědělských slavnostech na sebe vzala útočné postavení chóru: v tragédii zastával funkci smířlivého hlasu obecného smýšlení, v komedii právě naopak proti sobě poštvával jednotlivé strany a v průběhu děje se mohl rozdělit na dva nepřátelské polosbory. Útočnou písní sboru o současných událostech denního života byla tzv. *parabase* /odbočka/, vyvrcholení komedie. Z tradice byl převzat i *agón* – dějové vyvrcholení hry, k němuž špela zápletky. Tragédie i komedie se v Athénách poměštuje a počátkem 5. stol. př. Kr. se stala součástí athénské oficiální divadelní kultury a je udržována literárně. Komedie se posléze odvrací od mytologických námětů k zcela vymyšleným příběhům. (Pokorný 1951, 35-37).

Komedie dle Aristotela má svůj počátek v písních *fallických*, tj. v písních, zpívaných na počest boha plodnosti Faleta, který byl považován za Dionýsova druha. Parská kronika za zakladatele komedie pokládá Súsarióna megarského, který v letech 580-562 př. Kr. poprvé vystoupil v Ikarii. Nejstarší komedie měly zpočátku primitivní charakter, byly to sice básně chórické, ale spíše posměvačné než-li dramatické. Zřejmě poté, kdy byl v tragédii zaveden samostatný herec a postaven naproti sboru, nabyla teprve komedie dramatické formy. Dle Aristotela se komedii zpočátku nepřikládala velký význam, a proto nám není znám její vývoj. První literární zpracování komedie proběhlo až koncem 6. stol. př. Kr. Epicharmem sicilským. Po něm následovali attičtí básníci a řada dalších, z nichž nám nejznámější je Aristofanés. Poprvé byla komedie uvedena na Velkých Dionýsiích roku 487 př. Kr. a o prvních čtyřiceti letech jejího provozování nemáme žádné zprávy. Slovo komedie označuje veselý průvod a píseň, která byla zpívána při veselém, nevázaném průvodu, konaném o

Dionýsových slavnostech. O tom, kdy se vyvinula *kóm-óidia*, píseň kómu, tedy komedie, víme stejně málo jako o vzniku *trag-óidia*, kozlí písně, tedy tragédie. (Groh 1933, 24-25).

Takto Aristotelés pojednává o komedii v Poetice:

„Komedie, jak jsme řekli, jest napodobení lidí chatrnějších, nikoliv však úplně špatných; vždyť směšné jest jen částí ošklivého. Směšné jest totiž jakási chyba a šereda, nepůsobící bolest ani škodu, jako na př. směšná maska jest cosi šeredného a zkrouceného, ale bolest nepůsobí.“ (Aristotelés V.).

V antickém divadle zastával divák aktivní roli pouze do okamžiku, než se antické divadlo zformovalo a vytvořilo v samotné umění. Když divadlo při náboženských slavnostech a obřadech stálo na počátku svého vývoje, hrál v něm divák skutečně aktivní roli, i přesto, že tenkrát ještě vlastně divákem nebyl. Představoval lid, sbor věřících, který společně s koryfejem (vůdcem), vyjadřoval svou vůli po spojení s božstvem prostřednictvím obřadu. Počáteční forma předklasického divadla byla taková, že herec zastával kněžskou funkci a chór byl již divákem. Jakmile se divadlo zformovalo v samostatné umění, postupně omezovalo divákovou spoluúčasť. V antické tragédii lze již sledovat omezení role chóru. U Aischyla se již objevují dva herci a menší účast chóru. Poté, co Sofokles uvedl třetího herce, chór v podstatě již představuje spíše autora, než diváka. Euripides svou tvorbou vykazuje chóru druhořadé místo. Aby se zbavil nechtěného zasahování do děje (úplně odmítnout chór nemohl, to mu zřejmě nedovolovala ustálená forma antické tragédie), často za pomoci té či oné postavy uzavírá s chórem dohodu o zachování mlčení.

Vývoj antického divadla můžeme sledovat od Aischyla přes Sofokla až k Euripidovi, v němž lze vypořádat omezování funkce chóru. Z tohoto je zřejmé, že u Euripida se divadlo konečně dostalo do fáze svého osamostatnění. Aktivní účast diváka, podporovaná náboženským kultem, prvku, který je divadlu cizí, musela záhy zaniknout. (Tairov 2005, 73).

2.2 Dionýsovy slavnosti

Dionýsovy slavnosti v Attice se pořádaly v zimě a na jaře, jednalo se o čtyři slavnosti na Dionýsovu počest následující ve čtyřech měsících po sobě. Nejdříve začaly oslavovat Dionýsa venkovské obce svými Dionýsiemi venkovskými. Pak následovaly slavnosti konané v Athénách: Lenaje, Anthesterie a Dionýsie městské neboli velké. Dionýsovy slavnosti v Attice započaly Dionýsie venkovské, které pořádaly jednotlivé venkovské obce. Konaly se v zimě, v měsíci *posideonu* (prosinec-leden)², avšak v různých obcích v různé dny. Podle Euegorova zákona, který se zmiňuje o Dionýsiích v Peiraieu, se skládaly z průvodu a komických a tragických představení. O průvodu nám podává cennou zprávu Aristofanés v Acharnských, provozovaných roku 425 př. Kr. V jeho komedii athénský občan Dikaiopolis, který si pro sebe za peloponéské války koupil od Spartanů třicetiletý mír, se chystá slavit venkovské Dionýsie. Zařizuje ihned průvod: nejprve kráčí jeho dcera, která nese na hlavě košíček s rozmanitými plody, za ní pokračují otroci se symbolem plodivé síly, fallem, a konečně Dikaiopolis sám, prozpěvující píseň na počest boha plodnosti Faleta. Takový býval asi průvod o Dionýsiích venkovských, kterého se účastnila celá obec. (Krejčí, 1913).

Druhou Dionýsovou slavností byly Lenaje, podle úřední terminologie Dionýsie u Lenaia. Slavily se v měsíci *gamelionu* (v lednu – únoru). O této slavnosti nemáme mnoho zpráv, víme jen, že součástí byl slavnostní průvod, který byl zakončen obětí, a dramatické hry. Organizaci slavnosti měl na starosti archon basileus, kterého při pořádání průvodu podporovali 4 pořadatelé mystérií. Bohužel neznáme určité datum, kdy se Lenaje konaly, kolik dní trvaly, ani jaká dramata byla provozována. Zdá se, že zde byly původně hrány hlavně komedie. Nejstarším dokladem o tom je vítězství komického básníka Xenofila mezi roky 445-440 př. Kr. Od té doby se zpravidla hrálo 5 komedií, ale za peloponéské války se tento počet snížil na tři jako o Velkých Dionýsiích. Potom se opět účastnilo komických závodů pět básníků. O Lenajích se kladl větší důraz na komedie, které byly konány v poslední den slavnosti. Tragédie byly do lenajské soutěže přijaty později, ještě ale za života Sofokleova, který 24krát získal první cenu. Od doby, kdy se tragédie staly součástí programu slavnosti, trvaly Lenaje nejspíše tři dny. Prvního dne se konal průvod k Dionýsovu chrámu u Lenaia, kam byla přinesena slavnostní oběť, druhého dne byly provozovány tragédie, třetího

² Attický rok začínal uprostřed léta, prvním novoluním po letním slunovratu, tedy asi v polovině našeho července. Měl 12 měsíců o 30 a 29 dnech, tedy celkem 354 dní. Jména měsíců byla: hekatombaion, metageitnion, boedromion, pyanopsion, maimakterion, posideon, gamelion, anthesterion, elafebolion, munichion, thargelion, skiroforion. V roce přestupném byl po posideonu vkládán ještě „druhý posideon“ o 30 dnech, takže rok měl 384 dní. O tom, že se venkovské Dionýsie slavily v posideonu, máme nejstarší doklad u Theofrasta.

dne byla slavnost zakončena komediemi. O tom, že Lenaje byly stará slavnost, je patrné z toho, že pořádání měl na starosti archon basileus, který se staral o všechny starobylé obřady.

Třetí Dionýsovou slavností byly Anthesterie. Oslavovány byly v měsíci anthesterionu (únor – březen) a slavily Dionýsův příchod do města. Trvaly tři dny, od 11. – 13. anthesteriona. Prvního dne se otevíralo nové víno, druhého dne se při společné hostině okoušelo, kdy tajemným obřadem byla zasnoubena Dionýsovi basilinna, choť archonta basilea, třetího dne se vzpomínalo na nebožtíky, kteří se již nemohou radovat z Dionýsových darů. Slavnost se konala v posvátném Dionýsově okrsku v Bažínách, jehož poloha není zjištěna. Zvláštností je, že o Anthesteriích nebyly provozovány dramatické hry.

Největší, ale zároveň také nejmladší Dionýsovou slavností byly Dionýsie městské čili veliké, které se slavily na jaře v měsíci *elafebolionu* (březen – duben) v posvátném okrsku jihovýchodně od akropole, kde se dochovaly zbytky divadla. O této slavnosti byl ctěn Dionýsos eleutherský, tj. kult, který sem byl přenesen z Eleuther, města nedaleko boiotských hranic.³ Dle zprávy, obsažené v Euegorově zákoně, se slavnost skládala z průvodu, z lyrických závodů, z veselého reje, z komedií a tragédií. Trvala 6 dní, nejspíše od 10. do 15. elafeboliona. Dva dny před slavností, 8. elafeboliona, se odehrával *tzv. proagón*, nikoliv v divadle, ale v nedalekém odeiu. Zde se shromážděnému obecnstvu představili básníci, kteří o Dionýsiích chtěli vystoupit se svými dramaty. Podle stanoveného pořádku, který určoval archon, vystupovali se svými herci i se svým sborem na podium, seznamovali obecnstvo s názvy svých dramát, vykládali v základních bodech obsah a žádali je o přízeň. Všichni byli ověnčeni a oděni ve slavnostním rouše, herci ještě neměli divadelní kostým, ani masky. Slavnost byla zahájena 10. elafeboliona průvodem, jehož pořádání měl na starosti *archon eponymos* se sborem deseti pořadatelů. Kromě athénských úředníků, kněží, chorégů, básníků, herců a ostatních, kteří se aktivně podíleli na slavnosti, připomínají se v průvodu *kanefory*, dívky mající na hlavě košíčky s prvními jarními plodinami, *askoforové*, měšťané, nesoucí měchy s vínem, a *skafeforové*, cizinci usedlí v Athénách, držící nádoby na víno. Čestné místo v průvodu bylo také vyčleněno jinochům, kteří se zabírali přípravou k vojenské službě nebo později literárními a filozofickými studiemi. Všichni účastníci byli slavnostně oděni, někteří měli i masky. Ozdobou v průvodu byla také okrášlená obětní zvířata. Průvod vycházel z předměstského Dionýsova chrámu, kam byla již předtím dopravena Dionýsova socha pocházející z Eleuther. Čestnou stráží kráčeující vedle ní byli efebové. Nejspíše byla vedena na

³ Vypravovalo se, že Pegasos přenesl z Eleuther do Athén starobylou dřevěnou sochu Dionýsovu, která se ještě za doby Pausaniovy (2. stol.) ukazovala ve starém chrámě Dionýsově u divadla. Kdy kult Dionýsa eleutherského byl v Athénách zaveden, o tom nemáme mnoho zpráv. Zřejmě se tak stalo za vlády tyрана Peisistrata, neboť kronika parská zachovala zprávu, že Thespis jako první provozoval ve městě drama.

voze ve tvaru lodi, to znamenalo, že Dionýsos přichází do Athén. Průvod kráčel celým městem s četnými zastávkami u svatyní a různých posvátných míst až k Dionýsovu chrámu u divadla. Zde byla učiněna Dionýsovi oběť. Lyrické soutěže se konaly 11. elafeboliona, nejdříve vystoupily chlapecké sbory, oslavující zpěvem a tancem Dionýsa, pak následovalo vystoupení mužských sborů. Za vítěze v těchto soutěžích byly pokládány fýly, které musely vypravit jeden chlapecký a jeden mužský sbor, čestnou odměnou jim byla trojnožka, kterou onen občan, kterého fýla onoho roku pověřila vypravením sboru, *tzv. chorégos*, veřejně vystavil. Po lyrických soutěžích nastal v Athénách veselý život trvající až do pozdních nočních hodin. Byl to *tzv. komos*. Hodovalo se pod širým nebem, zpívalo se, tancovalo a provozovaly se různé žerty, jednalo se tedy o pravé masopustní veselí. Následující den slavnosti, 12. elafebolion, byl věnován komediím různých básníků. Před peloponéskou válkou bylo hráno pět komedií, za doby Aristofana se hrálo po třech komediích. Na počátku 4. stol. př. Kr. byl počet komedií opět zvýšen na pět. Poslední tři dny, od 13. do 15. elafeboliona, byl započat vrchol slavnosti, neboť se konaly tragédie. Každý den se odehrály čtyři hry jednoho básníka. Za doby Aischylovy bylo zvykem, že básníci spojovali tři tragédie v celek, *tzv. trilogii*, kterou zakončovali veselým satyrským dramatem, čímž vznikala tetralogie. Již ve 4. stol. př. Kr. bylo satyrské drama hráváno pouze výjimečně, a to hned na začátku, mimo vlastní soutěže. Tím se zachovala souvislost s Dionýsovou slavností. Jakmile básníci již zadávali méně kusů, rozhodli se archonti provozovat každý rok jednu starší tragédii. Ve 4. stol. př. Kr. bylo provozování starších kusů již tak běžné, že státník Lykurgos navrhl zákon, aby se pořídil úřední exemplář Aischylových, Sofokleových a Euripidových tragédií, podle kterých by se herci mohli řídit. Starší tragédie se konaly mimo vlastní závod, a to hned po satyrském dramatu. Jejich vypravení měli na starost herci. Poprvé se tak stalo roku 386 př. Kr. Také bylo zvykem, již ve 4. stol. př. Kr., že před začátkem vlastních soutěží vypravili herci jednu starší komedii. Poprvé tak bylo učiněno roku 339 př. Kr. Leckdy byly provozovány pouze dvě dramata, někdy se dokonce tragické hry nekonalý vůbec, dokonce i dvě léta po sobě. Jinak se však počet pěti nových komedií stále dodržoval. (Groh 1933, 26-42).

2.3 Architektonické členění divadla

Řecké divadlo vzniklo z potřeb, které vyžadovalo řecké drama. V antice se nepochybně divadelní představení odehrávala, jak na veřejných prostranstvích, tak i v soukromých domech. Divadelní prostor je spojován především s veřejnými prostory, v nichž je zřejmý vztah mezi divákem a inscenátory. Obvykle je rozeznáván typ řecký a římský, ale toto rozdělení je velmi obecné, neboť každé divadlo si od svého počátku prošlo určitým vývojem, kdy jeho jednotlivé části byly permanentně přestavovány. Toto vymezení též není absolutní, vždy najdeme nějaké výjimky.

Řecké divadlo je budováno v přírodním svahu s výhledem do krajiny a to v posvátném okrsku, zv. *tenemos*.

Zde je stručně podán popis řeckého divadla:⁴

Orchestra je nejstarší částí divadla, kde zpíval a tančil sbor. Jedná se o prostor mezi hledištěm a divadelní budovou (skénou). Zpočátku byla orchestra kruhová, uvažíme-li teorii o původu divadla z dithyrambu, který byl doprovázen kruhovými tanci, a dále s obětními ceremoniemi a divadlem. Pokud se pouze zpívalo a tančilo, mohli diváci obstoupit orchestru kolem dokola, jakmile ke sboru přistoupil herec, nastala změna v tomto uspořádání. Diváci již nemohli stát kolem orchestry, protože by mnozí neviděli herci do tváře, přenechali tedy část svého místa herci. Starší divadla v Attice kruhovou orchestru neměla (divadlo v Euónymu, v Thoriku). Představa kruhové orchestry je odvozena z divadla v Epidauru, který představuje jakýsi ideál, bylo ovšem postaveno až v závěru klasické doby řeckého divadla. Většina zachovaných helénistických divadel má orchestru ve tvaru neúplného kruhu.

Theatron (hlediště) situované na terénním svahu a otevřené do krajiny. Je tvořeno četnými sedadly, které se postupně za sebou zvedají v polokruhových řadách. Je rozděleno vertikálně pomocí *kerkides* a horizontálně diazómou. Je přístupno skrze *parodoi* a orchestru po schodištích oddělujících jednotlivé *kerkides*.

Skéné přiléhá k orchestrě. Jedná se o místo, kde se herci převlékají a přechovávají své kostýmy a rekvizity. Později se skéné stala scénickým prvkem, neboť sloužila jako pozadí pro inscenované drama. Bylo tak nutné vytvořit tam dveře, nejdříve jedny, pak troje, které umožňovaly hercům pohybovat se před skénou a za ní. Skéné tedy představovala nejen technické zázemí a pozadí odehrávajících se dějů, ale také oddělovala prostor na vnitřní a vnější.

⁴ Skéné, orchestra a theatron netvoří architektonický celek, neboť divadlo je otevřeno do prostoru.

Proscenion byla stavba rozkládající se před skénou. Nejspíše se jednalo o úzký dlouhý sál, na jehož vrcholu se nacházelo logeion. Na *proscenion* vedly z obou stran rampy.

Logeion, řečniště, takto pojmenováno zřejmě proto, že v době, kdy se nehrálo, bylo divadlo využíváno ke shromážděním. Byl to poměrně rozsáhlý prostor na střeše *proscenion*.

Parodos byl postraním vchodem na orchestr. Těmito vchody vcházel chór a obecnost, které šlo přes orchestr na svá místa v hledišti.

Paraskénia jsou boční křídla skény, jakési přístavky vystupující dopředu.

Diazóma, pás, široká ulička vedoucí horizontálně mezi jednotlivými pořadími.

Kerkides je paprskovitě se rozbíhající schodiště, které dělí theatron do menších celků.

Thymelé, oltář stojící uprostřed orchestry.

Thyróma, dveře na skéné. Zpočátku byly jen jedny, pak troje. Prostřední vyznačují královský palác, jeskyni, vznešený dům nebo cokoliv, co se týká hlavní osoby hry. U dveří vpravo se zdržuje druhý herec, u dveří vlevo nejméně důležitý třetí herec, nebo tam bývá zpustlý chrám, anebo vůbec nic. V tragédii jsou pravé dveře cizinců a levé vězení.

Proedria, čestná sedadla zaujímající většinou první řadu a mající podobu křesel nebo laviček s opěradly. V athénské Dionýsově divadle byla opatřena jménem zástupce úřadu, který měl tu čest zde zasedat.

Řekové tedy vnímali funkci divadla jako svobodně organizovaný prostor, kde pro každého diváka platí stejné podmínky, a které slouží náboženským, politickým a kulturním potřebám obce. Zatímco u Římanů se již divadlo stalo místem zábavy. (Stehlíková 2005).

Zde jsou uvedeny další architektonické prvky, se kterými se u divadel v textu setkáme, pocházejí z římského období, kdy divadla prošla četnými přestavbami:

Aditus maximus, hlavní vstup na orchestr a k dolní části hlediště, srovnatelné s parodem řeckého divadla.

Episcaenium, horní část průčelí skény.

Scaenae frons, skéné římského divadla, jejíž průčelí je bohatě architektonicky členěno a vyzdobeno sochami.

Pulpitum, vyvýšené pódium, totožné s logeionem.

Postscaenium, prostory za jevištěm, šatnami a rekvizitárnami římského divadla.

Velum, plachty chránící před deštěm a sluncem.

Kolymbethra, orchestra upravená v římském období pro konání vodních podívaných. (Stehlíková 2005).

2.4 Vývoj divadelního obřadu

Po celou svou dobu bylo řecké divadlo součástí náboženské slavnosti a návštěva divadla byla bytostnou součástí řeckého člověka. Divadlo jako obřad se stalo náboženskou, společenskou a uměleckou organizací, rozvíjející se s existencí společnosti. Jakmile kněze rituální podívané nahrazuje sám básník, který se zároveň stává i prvním hercem, divadlo již opouští rituální zvyklosti a naopak vypracovává své vlastní divadelní prostředky a nahrazuje amatérský soubor profesionálními herci. Toto je například patrné u chóru, u něhož se vytrácí jeho výsadní funkce již s příchodem druhého herce. Podstata dialogu se tak přesunuje mezi protagonistu (prvního herce) a deuteragonistu (druhého herce) a dialog herců s chórem se vymezuje jen na výměnu informací potřebných k rozvoji scénické akce. Ještě výrazněji ztrácí svůj význam chór v komedii. V okamžiku, kdy se vytrácí smysl jeho kritické funkce, mění se na pouhou zábavnou mezihru. V ní už nezastává důležitou roli chór skupina amatérů z řad obce, ale spíše jsou již zastoupeni profesionálními tanečníky a hudebníky. Postupně také zaniká vypravování sboru a chorégie, forma, kterou stát nutil jednotlivce, aby se podíleli na úhradě nákladů, které vznikly při vypravení divadelních her. Stále větší pozornost je kladena na měnící se divadelní prostředky, které rituál nezná: divadelní kostým, divadelní stroje, scénografie. Od roku 315 př. Kr. stát přejímá veškerou finanční zodpovědnost a jmenuje *agónothéta*, profesionálního producenta. V tuto dobu však již chór není součástí her a můžeme se s ním setkat pouze při reprízách starých her.⁵ Výrazný zřetel byl brán na profesionalizaci herců, která vedla od někdejšího kněze přes básníka, který byl současně prvním hercem, až k herci profesionálovi. Rozkvět hereckého umění směřoval k samostatnému agónu herců, který byl zaveden roku 449 př. Kr. Herec se tak stává méně závislým na autorovi a jeho výkon je roven úrovni výkonu básníka. Herci komedií se dočkali zřízení svého agónu až o Dionýsiích roku 329-313 př. Kr., o Lénajích byl zaveden pravděpodobně kolem roku 420 př. Kr. Dalším bodem vývoje bylo vytvoření hereckého spolku na konci 4. stol. př. Kr., jehož součástí byli nejen herci, ale i hudebníci, tanečníci, pomocný personál, snad i divadelní fanoušci.

Naše zprávy o řeckém divadle uvádějí v podstatě dobu od roku 536/535 př. Kr. přibližně do 5. a 6. st. n. l. Vývoj divadla byl přerušen zákazem pořádání her. Řecké divadlo si od svých počátků zachovalo své obřady i svou divadelní konvenci. Naopak časem změnilo svou funkci a z divadelního obřadu se stalo divadlo pouhou zábavou. Rozmach tohoto

⁵ Hó démos echorégei, lid byl chorégem, ve skutečnosti znamenají omezení aktivní účasti kolektivu na procesu přípravy a realizace divadelního představení a postupně přesunování občanů do řad pouhého pozorovatele podívané, tedy diváka v dnešním slova smyslu.

divadelního typu započal s rozkvětem tragédie. Tedy v období vzestupu polis po řeckoperských válkách, v době Periklově, a v období první vážné krize městského státu za peloponéské války prodělala bouřlivý vývoj, a to od scénáře spjatého s někdejšími rituály přes tvorbu trilogií spojených tématem i jednotným patosem až k vytvoření samostatné hry, která se v budoucnu mohla reprizovat. Doba rozkvětu je uváděna mezi rokem 472 př. Kr. (premiéra Peršanů) a koncem 5. stol. př. Kr. (401 př. Kr. – odchod Euripida, Sofokla). Podstatnou součástí vývoje byla také komedie, ale i zde jsme omezeni zachovaným materiálem.⁶ Komedie se postupem času přizpůsobila novým podmínkám a spolu s euripidovskou tragédií vznikl nový žánr, který nazýváme novou attickou komedií, která je obdobou dnešní činohry.

Doba trvání divadla jako obřadu je vymezena na období od roku 536 př. Kr., kdy se na Velkých Dionýsiích poprvé soutěžilo v uvádění tragédií, přibližně do roku 339 př. Kr. Tato etapa ve vývoji divadla byla ukončena vznikem reprízy, která se stala běžnou formou uvádění dramatu, dále oficiální zapsání textu her původně určených pro jediné použití a jejich uchovávání, a také vznik spisů teoreticky zabývajících se tímto divadlem. Celkový vývoj je uzavřen ukončením systému chorégie a zavedením systému státního financování vedeného pověřeným agónothétem. (Stehlíková 1991, 16-19).

⁶ Proti zbylým 31 tragédiím Aischyla, Sofokla a Euripida, představujícím sice fragment celku čítajícího kolem 300 tragédií, ale prezentujícím odlišné umělecké tendence a individuality, stojí na straně druhé 11 zachovaných komedií Aristofanových. Dějiny antické komedie se tak stávají dějinami fragmentu tvorby jediného autora, jehož zachované komedie tvoří pouhou jednu čtvrtinu jeho původního díla a stojí proti asi 530 kusům dalších asi 50 komediografů, z nich minimálně Eupolis, Kratinos a Ferekratés mohli být s Aristofanem na stejné úrovni.

3. Divadla řecká

3.1 Délos

Lokalita: ostrov Délos, Řecko (Kykklady)

Divadlo vzniklo kolem roku 280 př. Kr. Je orientováno na západ a zbudováno ve svažitém terénu pod horou Kynthos, v tzv. divadelní čtvrti jižně od Apollónovy svatyně. (obr. 1). Ze stavby divadla se nám zachoval četný epigrafický materiál, na němž jsou zaznamenány výdaje na opravu. V letech 269-240 př. Kr. došlo k vybudování kamenného divadla. Vykopávky byly započaty roku 1873 a pokračují dodnes. (Stehlíková 2005, 19).

Divadlo bylo tedy původně dřevěné a v průběhu 3. stol. př. Kr. bylo přestavěno na kamenné. Dřevěné divadlo vzniklo v době, kdy Délos byl pod nadvládou Athén. Výdaje na stavbu divadla byly hrazeny z Apollónovy pokladnice a zaznamenávány správou svatyně. Divadlo mělo ještě v polovině 3. stol. př. Kr. skénu ze dřeva. Za účelem vybudování kamenného divadla byla na ostrov Paros vyslána delegace tří správců divadla, aby vyjednali dodání materiálu, na který byl Délos chudý. Ačkoliv je hlediště téměř úplně zničeno, lze však poznat, že se skládalo ze dvou částí. Dolní část má sedm klínů. Horní část je nepravidelná, schody byly zdvojeny a nacházelo se zde deset nestejně velkých klínů. Ze zbytků je patrné, že čestná sedadla měla podobu laviček s opěradly. Tvar skény je poněkud zvláštní, je obdélníková, vpředu se nacházejí troje a vzadu jedny dveře. Je obklopená kolonádou na všech stranách. Průčelí zdobilo 14 dórských polosloupů, jejichž mezery byly vyplněny dřevěnými deskami, tzv. *pinakes*.⁷ Ostatní strany kolonády tvořily jednoduché pilíře. Skéné tak byla kolem dokola průchozí. Zachoval se nám kus polosloupu a část vlysu, čímž lze stanovit výšku *proscenia*, bylo 2,53 m vysoké. Brány vedoucí do *parod* byly o něco vyšší než *proscenion*, čímž se lze domnívat, že nad *proscenionem* bylo ještě jedno patro. Před *proscenionem* se dochovaly zbytky podstavců, na kterých stály čtyři sochy. Velkou změnou kamenné skény bylo, že zde již není *paraskénion*. Orchestra a valy kolem divadla byly z bílého mramoru. Zvláštností je, že jeviště na *proscenionu* bylo kolem celé skény. (Sifakis 1967, 42-48).

Hlediště – šířka: 65 m v průměru

Orchestra: 21,2 m v průměru

Kapacita: 5 500

⁷ Není zcela jisté, zda každý žánr měl odlišné dekorace, jak popisuje Vitruvius (5, VI, 9), kdy uvádí, že dekorací jsou tři druhy: tragický, komický, satyrský. Ráz jejich výpravy je rozdílný a vzájemně si nepodobný.

3.2 Dionýsovo divadlo v Athénách

Lokalita: Athény, Řecko

Dionýsovo divadlo je nejdůležitější ze všech řeckých divadel, především z hlediska svého vývoje, neboť prošlo mnoho proměnami. (obr. 2). Divadlo se rozkládá na úpatí athénské Akropole a je orientováno severovýchodně. Zde se odehrávaly tragédie a komedie slavných dramatiků 5. stol. př. Kr. – Aischyla, Sofokla, Euripida, Aristofana a jiných. Cesta ke znovuobjevení divadla byla komplikovaná, prvně bylo objeveno v roce 1765-6, ale vykopávky začaly až roku 1838. První řady sedadel byly objeveny roku 1862, nejdůležitější archeologický výzkum byl realizován v letech 1886, 1889, 1895, není však dosud zcela dokončen. (Stehlíková 2005, 21).

Pausaniás popisuje athénské divadlo takto:

„V athénském divadle spatříš sochy skladatelů tragédie i komedie, většinu méně známých. Mezi skladateli komedií nevyniká kromě Menandra nikdo. Ze slavných tragiků stojí tu Eurípidés a Sofoklés. Vypráví se, že po smrti Sofokleově vpadli do Attiky Lakedaimoňané, a tu prý se jejich vůdci zjevil Dionýsos a přikázal mu, aby vzdal nové Siréně pocty, jaké se prokazují mrtvým. I bylo mu zřejmé, že se vidění týká Sofoklea a jeho poezie. Ještě nyní se působivé projevy básnické i prozaické přirovnávají k hlasu Sirény. Socha Aischylova byla podle mého soudu postavena mnohem později po jeho smrti a po malbě, na níž je vypočten boj u Marathónu. O Aischylovi se vypráví, že spal jako chlapec na poli hlídaje hrozny; a tu prý u něho stanul Dionýsos a nakázal mu, aby složil tragédii. Jakmile nastal den, chtěl poslechnout, a když se pokusil básnit, šla mu prý práce velmi lehce. On sám toto tvrdil.“ (Pausaniás I, I. 21).

Divadlo vzniklo patrně v 6. stol. př. Kr., z této stavební fáze se nám nedochovalo téměř nic. Nejhlavnější částí divadla byla kruhová orchestra, která byla původně o něco větší a ležela jižněji směrem na východ. K této prvotní orchestře patřilo ovšem také jiné hlediště a jiná skéné. Ani zde nebyla orchestra dlážděná, ale hliněná. Divadlo zřejmě do r. 467 př. Kr. skéné vůbec nemělo, v tomto roce zde Aischylos provozoval svou trilogii Oidípodei, k níž nebyla potřebná. Rozsáhlá orchestra poskytovala dostatek místa, jak pro tance sboru, tak pro oltář, hrobku apod., jimiž se vyznačovalo, kde se děj odehrává. Ale od r. 458 př. Kr., kdy byla hrána Aischylova Oresteia, bylo již stálé a pevné pozadí u každého dramatu, zda již však byla skéné kamenná, nelze s jistotou říci. Ve starší době byla budována ze dřeva, zřejmě pro každé hry zvlášť. Nepůsobilo to žádné obtíže, neboť se zde hrálo dvakrát do roka, tedy o Lénajích a

městských Dionýsiích, stačilo tedy skénu postavit jednou v roce. Výhodou opětovného budování skény bylo, že její tvar se mohl přizpůsobit požadavkům jednotlivých dramát.

Na orchestru navazovalo hlediště ze dřeva, které vyžadovalo na západní a východní straně vysokých podpor. Poté, co se toto dřevěné lešení zřítilo, bylo na počátku 5. stol. př. Kr. zbudováno hlediště z peirajského vápence. Za Perikla (v pol. 5. stol. př. Kr.) byla započata stavba kamenného divadla, kdy orchestra byla posunuta o něco dále na sever, čímž vznikl prostor pro stálou skénu. Na východní straně hlediště nechal také Perikles vystavět čtverhranné odeion, kryté divadlo, určené pro hudební a zpěvní představení. Svým tvarem připomínalo stan krále Xerxa, jehož střecha se z vrcholu skláněla na všechny strany. Ke stavbě posloužily trámy z ukořistěných perských lodí. Uvnitř byla sedadla pro obecenstvo a pódium, na němž vystupovali zpěváci a hudebníci. Vznikla tak dvě divadla nacházející se vedle sebe, jedno bylo kryté pro hudbu a zpěv, druhé otevřené pro dramatické hry. Hlediště tak již nemělo podobu kruhového oblouku. Asi sto let po Perikleovi proběhla přestavba hlediště, přičemž se základní tvar divadla nezměnil. (Groh 1933, 134-140).

Další přestavba proběhla za Lykúrga v letech 340-330 př. Kr. Hlediště rozdělávaly dvě diazomy na tři části. Snadný vstup a východ divákům umožňovaly vchody zvenčí z obou stran. Ze stejného důvodu jsou paprskovitá schodiště umístěna tak, aby oddělovala theatron vertikálně do klínovitých částí. Skéne byla umístěna vpředu a na obou stranách se nacházela paraskénia. (Simon 1982, 4-6).

Hořejší diazoma byla veřejnou cestou spojující Asklepieion s východní částí města. Nachází se na jižním svahu akropole a bylo postaveno v letech 420-419 př. Kr. Telemachem, který na Akropolis tento kult přivedl z Epidauru přes eleusinská mystéria. (Goette 2002, 49).

„Chrám Asklepiův (Asklepieion) stojí za podívanou pro sochy boha a jeho dětí a také pro pozoruhodné malby. Ve svatyni je také studánka, u níž prý Arés usmrtil Halirrhothia, syna Poseidónova, za to, že způsobil násilí jeho dceři Alkippě; pro tuto vraždu vznikl prý první soud. Zde je uloženo mimo jiné také saukromské brnění; kdo je spatří, řekne, že barbaři nejsou méně obratní v řemeslech než Řekové.“ (Pausaniás I, I. 21).

Ze sedadel se nám v divadle zachovala poměrně malá část v dolním pořadí. Hlediště bylo rozděleno do 13 klínů. Kolik řad mělo každé pořadí nelze upřesnit, ale dole a uprostřed se mohlo nacházet 32 řad a nahoře 14 řad, takže tu bylo celkem 78 řad sedadel. Sedadla byla z peirajského vápence. Schody k sedadlům jsou úzké, určené pro jednu osobu, jeden schod tak připadne na jedno sedadlo. Čestná sedadla v první řadě byla zhotovena z pentelského mramoru, jsou jemně vyhloubena, aby se na ně mohly dát polštáře. Jsou opatřena nápisy, které určují místa důležitým osobnostem. Celkem jich bylo 67. Sedadlo pro kněze Dionýsa

Eleutherského se nacházelo uprostřed prostředního klínu. Mělo tvar rovného křesla zdobeného reliéfy. Bylo mnohem vyšší a zřejmě tedy muselo být opatřeno stoličkou, o nichž se soudí, že mohly být součástí i ostatních čestných sedadel. Před čestnými sedadly se nachází ochoz, který měl usnadnit divákům vcházení a vycházení. (Dörpfeld 1896, 110, 51).

Dionýsovo křeslo bylo ozdobeno reliéfy, na nichž byli zobrazeni dva Silénové, kteří nesou veliký hrozen. Na vnějších stranách opěradel byli okřídlení Erotové ponoukající kohouty k boji. Pod sedadlem je zobrazena scéna, na níž jsou dva mužové v orientálním kroji zápasící s okřídlenými lvy. Pod tímto reliéfem je nápis, určující, že křeslo je pro kněze Dionýsa Eleutherského. Vodorovná hrana křesla je ozdobena labutí hlavou, zatímco kolmá hrana břečťanovým listem. Nohy mají podobu lvích tlap. Křeslo se nám nezachovalo celé, nad lenochem mu chybí nástavek, který ho zakončoval a pozvedal nad ostatní sedadla. (Groh 1933, 145-146).

Na okraji orchestry byl umístěn otevřený odvodňovací žlab. Pro jeho značnou šířku a hloubku přes něj diváci nemohli chodit na svá místa jako v Epidauru. Před každé schody byl přes žlab položen kamenný můstek. V době římské bylo kolem orchestry postaveno mramorové zábradlí. Divadlo se i nadále přizpůsobovalo nové době a k další změně došlo právě v té helénistické. Jednalo se o přestavbu proscenia, které se změnilo na úzké a vysoké. Stará paraskénia byla zbořena a na jejich místě byly vytvořeny menší výstupky, na které vedly po stranách rampy. Průčelí proscenia a těchto výstupků zdobilo 28 dórských sloupů. Mezisloupí byla nejspíše vyplněna dřevěnými deskami - pinakes. K této přestavbě mělo zřejmě dojít po roce 86 př. Kr.⁸ Velkou přestavbu zastihlo divadlo za doby vlády císaře Nerona, který zde chtěl vystoupit jako zpěvák, k jeho návštěvě však nedošlo. V hledišti byla vybudována „císařská lóže“, která se nacházela přímo uprostřed prvního a druhého klínu vlevo a ohrazena zábradlím. Zepředu k ní vedlo několik schodů, musela tak být odstraněna čtyři čestná sedadla a přemístěna do druhé řady. Kolem orchestry bylo postaveno vysoké mramorové zábradlí. Největší změnu prodělala skéné, která byla přestavěna v římském stylu a její proscenion získalo podobu nízkého a hlubokého jeviště posunutého dopředu. Orchestra tak byla zcela uzavřena a diváci museli již využívat jen ochozu vedle čestných sedadel. Průčelí bylo opatřeno reliéfy. Do orchestry vedly z jeviště nízké schody, které byly vybudovány uprostřed.

Za Hadriána, který byl v Athénách archontem roku 111-2, byla k jeho cti postavena za čestnými sedadly v prostředním klíně jeho socha. Poté, co se Hadrián stal císařem roku 117, bylo mu v divadle postaveno ještě 12 soch do každého klínu. Též zde také byly ve třech

⁸ V této době odeion, ležící nedaleko, zapáleno, je tedy možné, že při požáru bylo poškozeno i divadlo, které bylo nutno skénu nově upravit.

řadách zaraženy čtverhranné trámy, přes které se dávaly plachty chránící diváky v prvních dvou čestných řadách před sluncem. Ve 3. nebo na začátku 4. století n. l. nechal athénský archón Faidros opravit jeviště a přestavět orchestr tak, aby se tam mohly konat naumachie. Zachovaly se zbytky rour, kterými voda proudila do orchestry a jimiž se po představení vypouštěla. Objeveny byly také stopy úprav orchestry, aby nedocházelo k prosakování vody. Na posledním stupni nízkých schůdků, které vedou z orchestry na jeviště, umístil Faidros nápis, v němž se honosí, jaké Dionýsovi zřídil „krásné jeviště.“ Faidros použil reliéfy staršího jeviště, které původně tvořily souvislý celek. Reliéfy byly od sebe odděleny a mezi nimi vybudovány výklenky, z nichž dva byly ponechány prázdné, v jednom byla umístěna socha skrčeného Siléna, která byla vzata z nějaké starší památky.

Ch. Picard se domnívá, že Silén byl umístěn na kupoli Perikleova odeia. (1922, 221).

Hořejší hrana reliéfů, o kterou se opíraly hlavy soch, byla hluboko seříznuta, aby bylo jeviště nižší. Následkem toho se stalo, že již ve starověku hlavy soch odpadly. I přes toto jednání můžeme zjistit, co bylo tématem reliéfů. Na první desce bylo vyobrazeno narození boha Dionýsa. Druhá deska představuje Dionýsa, jak zavádí pěstování révy: Dionýsos stojí se svým průvodcem před oltářem, za nímž vyrůstá hrozny obalená réva, z druhé strany přicházejí jeho ctitelé, aby mu obětovali; Ikaros přivádí kozla, jeho dcera Erigona nese koláče. Téma třetí desky není snadné určit, zejména proto, že jedna postava byla již ve starověku odstraněna. Snad zde byl vyobrazen Apollón se svým synem Ionem, kteří měli zastupovat Athéňany, vítající Dionýsa.

P. Wolters uvádí, že Apollónovi byla zřejmě dána podoba císaře Nerona, který se rád dával zobrazovat jako Apollón Musagetes. Po Neronově smrti tak byla postava úmyslně odstraněna. (1914, 14).

Poslední deska znázorňuje poctu, které se Dionýsovi dostávalo v divadle. V pravém hořejším rohu se nachází osm dórských sloupů a pod nimi skála; tím je naznačen Parthenón. Dionýsos sedí v athénském divadle, kam mu přicházejí vzdát úctu občané, kteří jsou doprovázeni bohyní Eirenou, jež v ruce drží roh hojnosti. Tato památka představuje athénské sochařské umění 1. století, se kterou bylo hrubě zacházeno. (Groh 1933, 148, 153-158).

Theatron – šířka: 82 m v průměru

Orchestra: 26,53 m v průměru

Kapacita: 17 000

3.3 Dódóné

Lokalita: Dodoni, Řecko (Epiros)

Divadlo bylo zřejmě vybudováno ve 3. stol. př. Kr. a orientováno směrem k jihu. (obr. 3). Bylo vytesáno do kamenného svahu přímo pod městským opevněním, jeho rozměry jsou větší, než u divadla v Epidauru, je tedy jedním z největších v Řecku. K nejstarší stavební fázi náleží kruhová orchestra, stejně tak i zbytky dvoupatrové skény. Hlediště je rozděleno do tří částí o 21, 17 a 19 nebo 20 řadách, členěných vertikálně do 9, 9 a 18 klínů. Hlediště je podpíráno valy, které jsou zakončeny věžovitými pilíři. Vstup do hlediště zvenčí je umožněn dvěma schodišti, výstup umožňoval široký východ ve středním klínu, uzavřený pohyblivými kovovými dveřmi. (Stehlíková 2005, 23).

Po roce 219 př. Kr. byla skéné obohacena o kamenné proscenion a dvě malá paraskénia. Nakonec bylo proscenion v 1. stol. př. Kr. odstraněno, stejně jako první čtyři řady sedadel a orchestra přeměněna v arénu sloužící k různým podíváním. Okolo okraje orchestry byla vystavěna zeď dosahující výšky 2,8 m, která kryla arénu. Rozměry arény byly 33,10 x 28,15 m. Za skénou se nachází zakřivená zeď protínající paraskenia, která měla chránit diváky od divokých zvířat. Každá strana oblouku byla opatřena vchodem vedoucím do prostor, kde byla chována zvířata k samotným podíváním. V těchto prostorách byly také nalezeny kosti býků a kanců. Ze skény vedl na jeviště pouze jeden vchod uprostřed. Zadní část skény zdobilo 13 osmibokých sloupů na jižní straně a dva sloupy na straně západní, které tvořily dórskou kolonádu. Na jedné straně se dochovaly pozůstatky tří iónských sloupů, které tvořily propylaje divadla vedoucí k parodoi. Z divadla se nám dodnes dobře zachovalo hlediště a zbytky skény.

Dnešní podobu divadla vytvořil Pyrrhos v letech 297-271 př. Kr. Divadlo i svatyně byly zničeny roku 219 př. Kr. a roku 167 př. Kr. opět poškozeny Římany. Skéné byla značně poškozena požárem a znovu vybudována přibližně kolem roku 148 př. Kr. V roce 87 př. Kr. bylo divadlo poškozeno Thráky. V augustovském období byla postavena aréna a zničena ve 4. století. (Sear 2006, 411-412).

Theatron – šířka: 135 m v průměru

Hlediště: 129 m v průměru

Kapacita: 17 000

3.4 Epidauros

Lokalita: Epidauros, Řecko (Argolis)

Epidauros pro nás představuje typický příklad řeckého divadla, které se nachází v Asklepiově svatyni poblíž Epidauru. (obr. 4). Je nejlépe zachovaným ze všech řeckých divadel, bylo postaveno mezi léty 330 a 300 př. Kr. architektem Polykleitem. Nebylo nikdy přestavováno, jen zčásti zasypáno. Znovu ho odkryl a prozkoumal P. Kavvadias v letech 1881-1884. Pro svou souměrnost a půvab bylo již ve starověku považováno za nejkrásnější řecké divadlo. (Stehlíková 2005, 26).

Pausaniás o něm v polovině 2. stol. př. Kr. napsal:

„V posvátném okrsku mají epidaurští divadlo, jež si podle mého soudu nejvíce zaslouhuje pozornosti. Římská divadla sice předčí všechna ostatní výpravou, velikostí pak to arkadské v Megalopoli. Který však stavitel by měl odvahu závodit s Polykleitem, pokud jde o soulad a krásu? Polykleitos byl totiž ten, kdo vytvořil jak toto divadlo, tak i okrouhlou budovu (Tholos).“ (Pausaniás I, II. 27).

Hlediště je zbudováno do přírodního svahu hory Kynortia. Na okrajích muselo být hlediště opatřeno opěrnými zdmi. Polokruhové řady sedadel jsou rozdělené širokou diazomou do dvou částí, kdy dolní má 34 řad sedadel a horní 21. Paprskovité schodiště rozděluje hlediště do klínů, v dolní části jich je 12 a v horní 22. Za poslední řadou sedadel se nacházela opět diazoma, za níž se zvedala zeď uzavírající hlediště. 55 řad sedadel tak dokázalo pojmout 14 000 diváků. Mezi dolní řadou sedadel a orchéstrou je odvodňovací žlab, přes dva metry široký, kam stékala dešťová voda a následně odtékala dvěma otvory po obou stranách do podzemních stok. (Darling 2004, 211).

Orchéstra byla kruhová, vytvořená z upěchované hlíny a lemována bílým kamenným okrajem. Střed orchéstry je označen kruhovým kamenem, který leží ve stejné rovině s orchéstrou. Zřejmě se na toto místo stavěl oltář, na nějž byla pokládána nekrvavá oběť před začátkem divadelních her. Zvláštností divadla je, že počet klínů je zde sudý. Uprostřed hlediště jsou schody rozdělující ho na dvě poloviny, což je v řeckém divadle výjimečné. Obvyčně bývá počet klínů lichý, uprostřed se tedy nachází klín, v jehož první řadě jsou sedadla pro nejvýznamnější osoby. Na dolním konci opěrných zdí byly podstavce, na kterých stávaly sochy. Sedadla byla zhotovena vesměs z bílého vápence, jsou jednoduchá a mají tvar stupňů. Vpředu jsou vykrojena, aby diváci měli dostatek místa pro nohy. Zvláštností také je, že dolejší sedadla byla nižší, než sedadla hořejší. Důvodem bylo, že zámožnější lidé si do

divadla přinášeli polštáře a koberce, kterými si sedadla pokrývali, naopak chudí lidé sedící nahoře seděli přímo na kamenných sedadlech. Čestná sedadla zaujímal tři řady, a to přímo u orchestry, dále před diazomou a řadu za ní. Nebyla však ve tvaru křesel, ale laviček, které byly opatřeny lenochem a opěradly. Celkem jich bylo 48, sedávali zde kněží Asklepiovy svatyně a epidaurští úředníci. Právo zasedat do čestných sedadel bylo také udělováno těm, kteří se významně zasloužili o Epidauros. V některých divadlech bývá na čestných sedadlech uvedeno, kterému úřadu se které místo vyhrazuje. Tak tomu je např. v athénském divadle, zde tomu tak nebylo. Původně zde byla asi pouze jedna řada čestných sedadel, ta nejdolejší, další dvě byly přidány až později. Vypovídá o tom jejich různý tvar.

Ze skény se nám zachovaly jen skrovné zbytky. V přízemí se nacházel rozsáhlý sál (19,5 x 6 m), rozdělený pěti sloupy na dvě části, na něž navazovaly další dvě menší místnosti. Z tohoto možno soudit, že nad sálem a místnostmi bylo ještě vyšší patro. Před skénou se nacházelo *proscenion*, z kterého se nám dochoval jen kamenný práh. Z půdorysu lze vypozorovat, že se jednalo o úzký dlouhý sál, na jehož rozích byly malé výstupky. Průčelí bylo tvořeno 18 iónskými polosloupy, mezery mezi nimi byly vyplněny dřevěnými deskami, *pinakes*, po nichž zůstaly na prahu *proscenion* viditelné stopy. Dovnitř vedly nejspíše troje dveře: jedny uprostřed, dvojce zřejmě ve výstupcích. Na *proscenion* vedly z obou stran rampy, ne však přímo na *proscenion*, ale na rovné plochy před ním, které ležely ve stejné úrovni se střešou *proscenion*. Pod těmito plochami byly malé prostory, které mohly sloužit pro vybírání vstupného. Střeška *proscenion* byla zřejmě pokryta prkny, její hloubka činila 3 metry a šířka 27,74 metrů. Takovýto rozsáhlý prostor se nazýval *logeion*, tj. řečniště. Části, ze kterých se skládalo epidaurské divadlo, nebyly mezi sebou architektonicky spojeny, nýbrž zůstaly samostatné. Jediným pojítkem mezi nimi byly slavnostní brány, umístěné mezi opěrnou zdí a skénou. Brány byly dvojité, jedněmi dveřmi se vcházelo na rampy, vedoucí na *proscenion*, druhými do *parod*. (Groh 1933, 81-90).

Epidaurské divadlo mělo i má skvělou akustiku, i přesto, že zde nebyly nalezeny stopy po resonančních nádobách, které dle Vitruvia byly v četných řeckých divadlech. Právě Vitruvius doporučuje, aby se uprostřed hlediště, tedy asi v podezdívce nad diazomou, vybuďovalo třináct výklenků, do nichž by se vložily bronzové nádoby zvonovitého tvaru, opřené o klínovitý podstavec, jinak zcela volné. Nádoby mají být naladěny do určitých tónů tak, aby naproti sobě stály nádoby stejně naladěné. Pro velká divadla se ustanovily tři řady oněch nádob. Při jejich ladění se má přihlížet nejen ke stupnici pravidelné (diatonické), nýbrž i k chromatické a enharmonické. Dle Vitruvia lze docílit tohoto výsledku i hliněnými nádobami. (Vitruvius, I, 9; V, 5).

Řecká divadla byla budována pro mnohem větší počet diváků, než je tomu u moderních divadel. Tento rozdíl lze vysvětlit tím, že u Řeků byla divadelní představení součástí bohoslužby, které se hleděli zúčastnit, neboť jen jednou, nejvýše dvakrát v roce měli možnost zhlédnout dramatické hry. Do Epidauru přicházeli lidé z celého Řecka po celý rok, neboť jejich cílem nebyla jen návštěva divadla, ale také hledali uzdravení u Asklepie. V Řecku byla stavěna také i malá divadla v menších městech, kde nebyla očekávána velká návštěvnost. Takové divadlo bylo např. na ostrově Théře. Divadlo epidaurské je typickou ukázkou toho, jak se řecká divadla stavěla ve 4. stol. př. Kr. Nemůžeme se však domnívat, že se takto stavěla všechna divadla, neboť různost terénu, větší nebo menší zámožnost obce, jiné záměry stavitelů a další důvody vedly k tomu, že se řecká divadla v četných věcech vzájemně od sebe lišila. (Groh 1933, 91, 93).

Theatron – šířka: 119 m v průměru

Orchestra: 24,65 m v průměru

Kapacita: 14 000

3.5 Eretria

Lokalita: Eretria, Řecko (ostrov Euboia)

Divadlo v Eretrii je řazeno mezi nejstarší divadla v Řecku a je orientováno směrem k jihu. (obr. 5). Divadlo bylo minimálně dvakrát přestavěno, kdy došlo k posunutí orchestry zhruba o 8 m západním směrem a k jejímu poklesu o více než 3 m. V roce 198 bylo město zničeno Římany a divadlo následně znovu vybudováno. Odkrytí divadla proběhlo mezi léty 1891-1896. (Stehlíková 2005, 27).

Datum prvotní fáze výstavby je sporná. Někteří badatelé jeho počátek datují do 5. stol. př. Kr. (Fiechter 1937, 39). Jiní toto brzké datování popírají a domnívají se, že nejstarší divadelní prostor s dřevěnou skénou pochází z konce 4. stol. př. Kr. (Dinsmoor 1928, 249). Naopak Dörpfeld datuje starou skénu do počátku 4. nebo spíše na konec 5. stol. př. Kr., neboť svým tvarem připomíná skénu z klasické doby v athénském Dionýsově divadle. Jednalo by se tak o nejstarší zachovaný příklad stálé kamenné skény. (Dörpfeld 1896, 113).

Dnešní pozůstatky divadla pocházejí z helénistické doby, pravděpodobně z pozdního 4. nebo z 3. stol. př. Kr. Na rozdíl od většiny řeckých divadel bylo eretrijské divadlo vybudováno do uměle navrženého terénu. Hlediště bylo vyhloubeno do hloubky 3,2 m, o průměru 90 m a rozděleno do 11 klínů. Z původních 25 řad je nám zachováno pouze 8. Z obou stran vedly na proscaenion rampy. Na střechu proscaenia bylo možno vstoupit ze staré i z nové skény. Pod starou i novou skénou byla zbudována klenutá chodba, aby se dalo i zezadu vstoupit dovnitř proscaenia a odtud do orchestry. Toto opatření není v žádném jiném divadle. Do chodby se vcházelo zvenčí po schodech, které byly zakryty padacími dveřmi. Druhá podzemní chodba vedoucí z proscaenia do středu orchestry byly, *tzv. Charónovy schody*⁹. Zřejmě sloužila pro příchod Háda a pro jiná „záračná zjevení.“ (Ling 1984, 192).

Zjevování se nejrůznějších fantomů na scéně v tragédii je již známo za Aischyla (duch Dareův v Peršanech, Klytaiméstřin v Eumenidách), není nám však jasné, jak byly inscenovány. V eretrijském divadle se nacházejí pro nás nejznámější Charónovy schody. Mnoho divadel nic takového nemá a u některých se může zdát, že nalezené chodby sloužily spíše k odvodňování. (Stehlíková 2005, 131).

Theatron – šířka: 90 m v průměru

Orchéstra: 20 m v průměru

Kapacita: 6 300

⁹ Podle Polluxe (4, 132) sloužila k tomu, aby se z ní vynořovaly duše zemřelých.

3.6 Megalopolis

Lokalita: Megalopoli, Řecko (Arkádie)

Divadlo bylo postaveno roku 370 př. Kr. Využívalo se pro taneční a dramatická představení a slavnostní vojenské přehlídky, při nichž se předváděla pochodová cvičení a tance se zbraněmi. (obr. 6). Objeveno bylo v letech 1890 a 1891. (Stehlíková 2005, 34).

O megalopolském divadle se zmiňuje také Pausaniás:

„Jižní část města na břehu řeky měla jako pozoruhodnost největší divadlo z těch, jež jsou v Řecku. Vyvěrá v něm i stálý pramen. Nedaleko divadla se uchovaly základy radnice zbudované pro deset tisíc Arkád'anů. Podle zakladatele se nazývala Thersilion.“ (Pausaniás II, VIII. 31).

Hlediště je orientováno směrem k severu a opírá se o přirozený horský svah. Rozdělovaly ho dvě diazomy do třech částí, z nichž každá měla 9 klínů. Sedadla se nám dochovala neporušená jen v několika dolních řadách, z nichž se zvláště dobře zachovala čestná sedadla mající podobu laviček. Dle nápisů na třech z nich lze určit, že byly věnovány agonothetem Antiochem.

E. A. Gardner řadí tyto nápisy do první poloviny 4. stol. př. Kr. a pokládá agonotheta Antiocha za totožného se známým zápasníkem Antiochem, který r. 367 př. Kr. byl vyslán jménem arkadského spolku zároveň s Pelopidou a jinými jako velvyslanec k perskému králi. (1892, 81).

Dörpfeld naopak tyto nápisy datuje do druhé poloviny 4. stol. př. Kr. Neplýne z toho však, že by čestné lavice nemohl věnovat tentýž Antiochos, který se mohl dožít dlouhého věku. (1896, 141).

Zvláštností divadla je, že nemělo stálou skénu. V místě, kde bychom čekali skénu, stála sněmovna. Megalopolis byla původně založena, aby se stala centrem arkadského spolku. Stalo se to nejspíše r. 369 př. Kr., jakýsi bohatý občan postavil na své náklady sněmovnu pro deset tisíc vyslanců arkadských měst. Po něm se nazývala Thersilion. Bylo čtvercového tvaru, na třech stranách se stupňovitě zvedala sedadla poslanců, čtvrtá strana náležela předsednictvu. Střechu podpíralo 65 sloupů, které byly rozestavěny tak, aby byl pohled do středu volný, tam se zřejmě nacházelo řečniště. Jejich podstavce dosud stojí na místě. Předsíní nejspíše tvořila hlavní vchod. V průčelí ji zdobilo 14 dórských sloupů. Thersilion bylo o trochu starší než divadlo. Diváci zpočátku museli sedět na stráni. Pro každé představení se před předsíní zřizovala dřevěná skéne s proscaeniem a po hrách se zase odklízela. Tato situace však

netrvala dlouho. Se stavbou kamenného hlediště bylo započato asi v polovině 4. stol. př. Kr. Při tom byla orchestra asi o metr snížena a k původním dvěma stupňům předsíně byly přiloženy tři jiné z bílého vápence, aby se rozdíl půdy vyrovnal. Stálou skénu však nebylo možno vystavět, neboť by byl zastavěn hlavní vchod k Thersiliu. Byla postavena jen skénothéka, do níž se ukládaly dřevěné části skény. Kromě skény se také ze dřeva budovalo proscaenion. Pod zachovaným prahem pozdějšího kamenného proscaenia, byl objeven starší práh se čtverhrannými jamkami a podélnými rýhami. Tam se vsazovaly trámy a desky, které tvořily průčelí proscaenia. Stálé kamenné proscaenion bylo zbudováno teprve na sklonku 3. stol. př. Kr. Roku 222 př. Kr. město rozbořil spartský král Kleomenés, při tomto vpádu bylo zničeno také Thersilion, které pak již nebylo obnoveno, a proto mohla být vybudována stálá skéna s proscaeniem. Práh proscaenia je složen z různých kamenů, byly zde také nalezeny dva kusy sloupů, které zdobily jeho průčelí. U sloupů nebylo provedeno žlábkování, nýbrž jen naznačeno, ostatek byl ponechán hladký. Zadní část sloupů, která není vidět, byla dokonce ponechána úplně hrubá. Na prahu proscaenia stálo 14 sloupů v průčelí a v každém rohu byly umístěny pilíře. Podivné je, že nejsou dochovány žádné základy stálé skény. Z toho lze usuzovat, že byla zřejmě vystavěna na základech předsíně k bývalému Thersiliu. Výrazná je však hloubka proscaenia (6 m), která je neobvyklá v porovnání s hloubkou proscaenií u jiných divadel té doby. (Groh 1933, 114-121).

Hlediště – šířka: 130m v průměru

Orchestra: 30 m v průměru

Kapacita: 17 000 – 21 000

3.7 Thorikos

Lokalita: Thorikos, Řecko (Attika)

Divadlo v Thoriku (obr. 7) bylo objeveno roku 1886. Jeho vznik spadá do 5. stol. př. Kr. a patří tak k nejstarším zachovaným divadlům. Za celou svou dobu nebylo přestavěno, pouze rozšířeno. Současná podoba divadla odpovídá jeho vzhledu ze 4. stol. př. Kr.

Orientace divadla je směrem k jihozápadu a je zasazeno do terénu svahu kopce Velatouri. Tvar hlediště je nepravidelný, jedná se o jakousi elipsu, která je na jedné straně sražená a z druhé useknuta. Křídla hlediště jsou též nesouměrná; jedno, naproti Dionýsovu chrámu, je rovné, druhé zakulacené. Sedadla jsou prostá a hrubě opracovaná. Původně zde bylo jen 20 řad vertikálně rozdělených 2 rovnoběžnými schodišti do 3 klínů, později bylo přidáno ještě 11 řad sedadel. Jelikož tvar hlediště je nepravidelný, ani orchestra nemohla být kruhová, ale je též elipsovitého tvaru. Orchestra byla pouze hliněná, nikoli dlážděná. Skéné se zřejmě budovala ze dřeva, a to pro každé představení, kterých nebylo do roka mnoho. Materiál se ukládal do skénothéky, jejíž půdorys je dodnes znatelný na pravé straně. V levém parodu se nacházel iónský chrám zasvěcený bohu Dionýsovi, který svědčí o vzájemném sejetí divadla s kultem. (Groh 1933, 93-94).

Podle Dörpfelda toto divadlo zastupuje typ divadel, která již byla v 5. stol. př. Kr. stavěna ve venkovských attických městech. Do 4. nebo 3. stol. př. Kr. klade rozšíření divadla. (Dörpfeld 1896, 109).

Nepravidelný tvar divadla měl i svá úskalí. Zakřivení stran hlediště sice vytvářelo dobrou akustiku, ale velká šířka orchestry tvořila pro diváky vizuální problém. Jestliže ve hře účinkovali dva herci, museli hrát odděleně, aby se jim podařilo zaplnit celý prostor orchestry a diváci tak mohli sledovat hru z celého hlediště. (Wiles 1997, 33).

Theatron - šířka: 55 m v průměru

Orchestra: cca 30 x 15 m v průměru

Kapacita: 5000

4. Divadla maloasijská

4.1 Efesos

Lokalita: Selčuk, Turecko

Efeské divadlo (obr. 8) bylo vybudováno do strmého svahu kopce ve středu antického města. Jeho vzhled, umístění, koncepce byly ovlivněny helénismem, ale jeho velikost a ornamenty jsou výsledkem císařského Říma. Divadlo bylo tedy zbudováno na konci helénistického období. Za Římanů bylo zvětšeno a prošlo výraznými úpravami. Divadlo bylo používáno až do 5. století. Hlavní fáze helénistické výstavby se datuje na konec 3. stol. př. Kr. Hlediště bylo původně menší, rozděleno do dvou částí a vybaveno prostými sedadly. Orchestra byla opatřena odvodňovacím příkopem a jednoduchou jednopatrovou skénou. Za Římanů, začátkem r. 40, bylo divadlo rozšířeno a zrenovováno do masivní stavby, kterou vidíme dnes. Za vlády císaře Augusta bylo divadlo výrazně zvětšeno. Během Neronovy vlády, roku 54 př. Kr., byla zvětšena skéne o osm místnostní, které byly otevírány z centrální chodby. Tato fáze rekonstrukce byla dokončena roku 66.

Mezi roky 87 až 92 prošlo divadlo další rekonstrukcí, která je dedikovaná císařem Domitianem. Došlo k rozšíření pódia, tzv. *pulpitum*, včetně bohatě zdobeného dvoupodlažního průčelí – *scaenae frons*. Otevřená parodoi helénistického divadla byla zastřešena, aby vznikly kryté boční vstupy na hlediště, tzv. *aditus maximus*. V této době se zvýšilo hlediště o další řady sedadel, jsou podepřeny obloukovitými základy a vyztuženy vnější opěrnou zdí – *analemmatou*. Někdy před rokem 262 bylo přidáno třetí poschodí ke skéne a tři řady sedadel do hlediště. Zemětřesení mezi roky 359 až 366 zničilo horní část hlediště. I když došlo ke stavebním opravám severní opěrné zdi, pod vedením Arkadia (395-408), horní část hlediště zůstala i nadále zpustlá. Epigram pak oslavuje prokonsula Messalina za dokončení oprav. V 8. století bylo divadlo začleněno do fortifikačního systému města.

Hlediště divadla má tvar většího půlkruhu a dvě diazomy ho rozdělují na tři části. První řada sedadel má 12 schodišť, zatímco druhá a třetí řada mají každá 23 schodišť. Za poslední řadou sedadel se nacházela kolonáda. V polovině 2. století se součástí hlediště stalo velum, aby diváky chránilo před nevhodným počasím. Velum se používalo dalších sto let, což dokládají záznamy z oprav z let 205-240. Divadlo nebylo nikdy zastřešeno. Vitruvius se u divadel v Malé Asii zmiňuje o rezonančních bronzových nebo hliněných nádobách

rozmístěných v hledišti, aby zlepšily akustiku. Takovýchto nádob bylo zřejmě používáno také v Efesu. Kolem půlkruhové orchestry byl odvodňovací kanál. V římském období byla orchestra pokryta mramorovými deskami, z nichž některé byly zelené barvy. Jevišť bylo osm a půl stop vysoké a spočívalo na podpěrných pilířích. Proscenium bylo původně stejně dlouhé s jevištěm. V průčelí bylo pět dórských sloupů, které spočívaly na širokých kamenných pilířích. Součástí scaenae frons byly niky pro sochy a sedm velkých pravoúhlých otvorů, tzv. *thyromata*, které mohly být použity jako dveře nebo obsahovaly různé scénické prvky. Ve 4. století byla vybudována kolem orchestry vysoká obvodová zeď, která měla chránit diváky před zraněním během gladiátorských zápasů. Orchestra také sloužila jako tzv. *kolymbethra*, vodou naplněný bazén používaný k vodním podíváním. (Heffernan 2003).

Theatron – šířka: 140 m v průměru

Orchestra: 25,8 m v průměru

Kapacita: 17 000 – 22 000

4.2 Milétos

Lokalita: Balat, Turecko

Milétské divadlo, v němž se každoročně konaly slavnosti na počest boha Apollóna, leží na jednom z kopců vně města zvaném Kaletepe. (obr. 9). Jižní svah tohoto kopce byl nejvhodnější k vybudování hlediště. Z úpatí hory byl přístup k Latnickému zálivu. V tomto místě muselo být hlediště zbudováno na stabilních podpěrných základech (analemmata). Vstupy po stranách byly navrženy jako terasy, zároveň tak zde došlo k vytvoření části městské fortifikace. Diváci také mohli vstupovat do divadla přes dva velké klenuté průchody, které vedly přímo do hlediště mezi první a druhou řadou sedadel. Eventuelně se tam nacházelo vnější schodiště, které zřejmě mohlo vést až k zálivu. Nejstarší pozůstatky se datují do helénistického období, zatímco části, které se nám dochovaly, jsou datovány do poloviny císařského období. (Gerster, Trümpler 2005, 160).

Divadlo mělo v helénistickém období velmi malé hlediště, jehož tvar tvořil větší půlkruh. Ovšem v pozdním helénismu se jeho tvar více proměňuje. U jeviště můžeme pozorovat čtyři fáze výstavby, které trvaly až do římského období. (Lawrence 1983, 373).

Nejranější fáze skény je datována okolo r. 300. Byla postavena na linii městských hradeb. V této fázi mohla mít skéné již horní poschodí, nebo-li *episcenium*. V dolní části skény se zatím nenacházely prostřední dveře, byly pouze po stranách. Žádný archeologický důkaz nedosvědčuje přítomnost *proscenium*. Krátce po první fázi došlo k dalším úpravám, kdy byla prodloužena skéné a v její dolní části se již nacházejí čtyři dveře a tři dveře v horním poschodí. Vybudované *proscenium* bylo širší než skéné a zřejmě mělo v průčelí 16 sloupů. Třetí fáze výstavby se datuje do poloviny 2. stol. př. Kr. Došlo k významným změnám u skény. Skéné byla opět rozšířena, neboť po obou stranách jí byla přidána křídla. Pět *thyromat* sloužilo na jevišti jako kulisy, zároveň jimi herci vcházeli a vycházeli. Na jeviště vedlo dřevěné schodiště z obou stran. Poslední helénistická úprava skény byla provedena za účelem poskytnout odpovídající *logeion*. Opět došlo k rozšíření skény. V této fázi byly také dveře v dolní části skény vyplněny, pouze prostřední zůstaly otevírací. Důležitější nyní bylo horní poschodí, které vytvářelo hlavní funkci jeviště. Kamenné schody, které vedly na *logeion* se datují do římského období. Divadlo v římském období představovalo jedno z největších divadel v Malé Asii. (Crane).

Dnes je divadlo vysoké 90 stop. V římském období byly přidány horní galerie, které se nám nedochovaly, s galeriemi bylo divadlo o 30 stop vyšší než dnes. V římském období bylo

také třetí patro skény vyzdobeno sloupy a loveckými scénami s Eroty. Ve středu první řady sedadel se nacházely 4 sloupy, z nichž se nám dochovaly jen dva. V těchto místech byla navržena speciální lóže pro císaře. Díky dobře zachované konstrukci je milétské divadlo jedním z nejpůsobivějších divadel antického světa. Jeho vznik spadá na konec 4. stol. př. Kr. V helénistické době bylo rozšířeno a nakonec dokončeno Římany. Počáteční kapacita divadla v helénistické době byla 5 300, v pozdním římském období vzrostla až na 15 000 (2. století, někteří to dokonce odhadují až na 25 000). (Fant, Reddish 2003, 245,247).

Theatron - šířka: 139,8 m v průměru

Orchestra: 27,34 m v průměru

Kapacita: 15 000

4.3 Pergamon

Lokalita: Bergama, Turecko

Divadlo bylo založeno ve 3. stol. př. Kr. Jeho finální podoba byla dokončena v letech 197-159 př. Kr. za vlády krále Eumena II. (obr. 10). V římském období prošlo přestavbami a využívalo se k politickým shromážděním, kdy nová představení se konala v novém divadle ve městě. K jeho znovuobjevení došlo mezi léty 1883-1885. (Stehlíková 2005, 37).

Divadlo je orientováno směrem na západ a bylo vystavěno na svahu akropole pod svatyní bohyně Athény. Jedná se o jedno z největších helénistických divadel, které nahradilo starší divadlo datované do rané Attalovské dynastie. V blízkosti divadla se nachází Caracallův chrám, Trajánův chrám, chrám bohyně Athény a Diův oltář. (Ling 1984, 50).

Hlediště je rozděleno 2 uličkami ve tři pořadí se 78 řadami sedadel. Hlediště je velmi vysoké, kdy poslední řada leží 37,10 m nad orchestrou. Dolní řady sedadel tvoří půlkruh, ostatní mají nepravidelný tvar a jsou seříznuty po stranách. Na každé sedadlo připadají dva schody. Nad první diazomou se nachází 10 m velká mezera zasahující do dalších řad sedadel, kde byla nejspíše královská lóže pro Attalovského krále, neboť toto místo je vyloženo mramorem. Hlediště bylo nahoře zakončeno klenutými arkádami. Orchestra je rozsáhlá a má tvar půlkruhu. Spodní řady sedadel divadla sahaly až k dlouhé rovné terase, která vedla k Dionýsovu chrámu. Aby tato cesta byla zachována, muselo být hlediště omezeno na pouhý polokruh. Z tohoto důvodu nemohla zde být ani stálá skéné, neboť by zabrala celou šíři terasy a ke chrámu by byl obtížný přístup. Z tohoto důvodu byly v základech čtverhranné terasy vykopány metr hluboké jámy, do kterých se zapouštěly 40 cm tlusté trámy. Pokud se nehrálo, byly tyto otvory zaklopeny kamennými deskami, jejichž součástí byl železný kroužek určený ke zvedání. Jak skéné, tak i proscaenion byly stavěny z trámů a prken. Ve 2. stol. př. Kr. byly před parodami postaveny mramorové brány. Nad vchodem se zachoval nápis, na němž se uvádí, že brány věnoval Apollodoros, syn Artemonův, tajemník obecní. V nápisu také stojí, že brány nebyly uzavřeny dveřmi, ale záclonami. V římském období bylo postaveno stálé proscaenion s kamennou skénou, která zaujímala celou šířku terasy. Na chrám se již v té době zřejmě nebral zřetel. (Groh 1933, 110-114).

Theatron – šířka: 81 m v průměru

Orchestra: 23 m v průměru

Kapacita: 10 000

4.4 Priené

Lokalita: Güllübahce, Turecko

Divadlo v Priené (obr. 11) představuje jeden z nejlépe zachovalých a nejranějších typů helénistických divadel postavených v Turecku. Město Priené se datuje do roku 350 př. Kr. a divadlo bylo postaveno krátce poté, asi v letech 330-332 př. Kr. Divadlo prošlo mnoha přestavbami, jak v helénistickém, tak v římském období, ovšem navzdory těmto přestavbám si ponechalo řadu rysů původního tvaru divadla.

Divadlo je zbudováno na jižním svahu Mt. Mykale a bylo používáno po dobu 500 let. Hlediště je tvořeno 47 řadami sedadel, kdy 22 bylo v dolní části a 25 v horní. Je rozděleno horizontálně jednou diazomou. V hledišti se nachází šest paprskovitě rozmístěných schodišť. Mezi sedadly byly objeveny čtverhranné jamky, do nichž se zarážely tyče, o něž byly opřeny plachty proti slunci. Dochovaná proedria jsou zdobena lvími drápy a nápisem, že sedadla byla věnována Dionýsovi, od Nysia, syna Diphilova. Nejnižší řada sedadel je oddělena od proedrie odvodňovacím kanálem, který je překryt hladkými mramorovými deskami. Skéné byla přestavěna do kamenné podoby ve 3. stol. př. Kr. (asi 269-250 př. Kr.). V té době také vzniklo proscaenion před skénou. Na dórských sloupech v průčelí proscaenia byly nalezeny stopy po červené a modré barvě. Před proscaeniem se také nacházejí dvě báze, na každé straně jedna, na nichž byly sochy. Na západní straně stála socha Apollodora, syna Poseidiniova (160 př. Kr.), na východní straně socha Thrasybula, syna Pyliova (150 př. Kr.). Během 1. století prošlo divadlo římskými úpravami, kdy bylo rozšířeno jeviště. Římané také vybudovali tunelovou klenbu u místností skény a zdi mezi sloupy proscaenia byly pokryty štukem. (Heffernan 2003).

Vedle každé parodoi vedly dveře do dolních místností skény, na jejímž konci byly schody vedoucí na proscaenion. I zde také bylo proscaenion delší než samotná skéné. (Fowler, Wheeler 1909,170-171).

Orchéstra byla prostorná ve tvaru podkovy. Sedadla u orchéstry byla určena pro čestné hosty. Uprostřed mezi čestnými sedadly se nachází Dionýsův oltář, což je neobvyklé, neboť býval uprostřed orchéstry. V průčelí proscaenia se nachází malá kolonáda sloupů, která pochází z 2. stol. př. Kr. V tomto průčelí se nacházely troje dveře, které sloužily ke vstupu herců a prostory mezi nimi byly pokryty malovanými deskami, tzv. *pinakes*. Střecha

proscaenia byla využívána pro *deus ex machina*¹⁰, což přispělo ke gradaci děje jednotlivých dramát. Na pravém konci první řady sedadel se nachází čtvercová kamenná báze, v níž se nacházely vodní hodiny (klepsydra), které určovaly čas každému řečníkovi, neboť řecká divadla také sloužila k politickým shromážděním a důležitým soudům.

Přímo pod divadlem jsou základy byzantského kostela a gymnasia. Pod nimi se nachází již agora a centrum Priéné. Na severní straně od divadla je umístěna posvátná stoa, od níž vedou schody směrem ke chrámu Athény Polias. U divadla se také nachází bouleuterion, vedle něhož je prytaneion. (Facaros, Pauls 2000, 261-262).

Theatron – šířka: 56 m v průměru

Orchéstra – 19 m v průměru

Kapacita: 6 500

¹⁰ Latinský překlad Platónova výrazu theos apo méchanés, bůh na stroji, označuje nečekané nebo nepřírozené, eventuálně nadpřírozené rozuzlení situace nebo problému. Je odvozeno od divadelní praxe 5. stol. př. Kr., kdy se dosahovalo zásadního obratu v ději prostřednictvím boha, který se zjevil ve výši, kam jej dopravil mechanismus podobný dnešnímu jeřábu, a posléze sestoupil na střechu skéné nebo přímo na orchéstru. (Stehlíková 2005, 94).

5. Divadla Velkého Řecka

5.1 Acrae

Lokalita: Palazzolo Acreide, Itálie

Divadlo je umístěno na východním konci východozápadní hlavní ulice (obr. 12). Z horní části západní strany hlediště vede tunel směřující k malému bouleaterionu, které bylo pravděpodobně situované směrem k agoře. Bouleaterion je datováno do 3. stol. př. Kr. Mělo pravoúhlé hlediště s pěti řadami sedadel. Dokázalo tak pojmout 80-100 lidí. Datace divadla je nejistá, ale zřejmě spadá do pozdního 3. stol. př. Kr.

Půlkruhové hlediště směřuje na sever, tvoří ho 15 řad sedadel rozdělených do 9 klínů. Ústředních 5 klínů je zbudováno do svahu a vnější 4 stojí na umělých základech. Orchestra byla v římském období vydlážděna vápencem. Na proscaeniu se nacházelo 6 pilastrů, které byly spojené s polosloupy mezi antami na obou koncích. Pinakes se tak pravděpodobně vkládaly do mezer mezi nimi. Není zde žádný aditus maximus, neboť proscaenium je přesně na průměru orchestry. Západní analemmata se tak musela snížit, aby byla paralelní s východní. Nenacházely se zde ani žádná paraskénia. V římském období byly vybudovány niky do orchestry. Malá čtvercová stavba na východní straně od skény patří také do římského období. Scaenae frons byla opatřena thyromaty. Do dnešních dob se nám z divadla dochovala část sedadel, vydlážděná orchestra a základy skény. (Sear 2006, 185-186).

Theatron - šířka: 37,5 m v průměru

Orchestra: 19,2 m v průměru

Kapacita: 600

5.2 Metapontum

Lokalita: Metaponto, Itálie

„Nevím, která událost způsobila, že Metapontští vyhynuli. Jen to vím, že za mé doby nezůstalo v Metapontu nic jiného než divadlo a okruh hradeb.“ (Pausaniás I, VI. 19).

Metapontské divadlo (obr. 13) se nachází na severovýchodním okraji města, v jehož blízkosti je agora. Hlediště je orientováno směrem na jih. Dochovalo se nám 7 řad sedadel. Hlediště je rozděleno do 6 nerovných klínů v dolní části a do 5 v horní části. Středem hlediště prochází diazoma, která ho rozděluje na dvě nestejně velké části. Okraje jsou podepřeny opěrnou zdí - analemmatou. Okolo celého hlediště jsou zdi, které vytváří desetistranný polygon. Každá tato zeď se skládá ze dvou stěn, vně stěn se nachází schodiště, kterým diváci vcházeli na vrchol hlediště k sedadlům. Každé toto schodiště tak vedlo přímo do jednotlivých kerkidés. Nad stěnami se předpokládá dórská kolonáda. Část kolonády byla otevřená, aby pronikalo světlo na schodiště. Parodoi zřejmě propojovaly analemmatu se skénou. V orchéstrě byla později vybudovaná jeden metr hluboká podzemní chodba vedoucí zevnitř skény do poloviny orchéstry. Stěny této chodby byly zřejmě zděné. Účel není jasný, ale mohlo se jednat o Charónovy schody. Z pozůstatků divadla můžeme rozpoznat tři hlavní fáze staveb. Nejdříve se jednalo o dřevěnou stavbu, snad to byla tzv. *ikria*¹¹, dále pak kruhové *ecclesiasterion* (určeno pro shromáždění ekklesia), postavené na hliněném náspu a obklopené mramorovými sedadly. Ze skény nám zbyly jen základy, vše ostatní bylo časem rozkradeno. Dřevěná stavba byla datována na konec 7. stol. př. Kr., *ecclesiasterion* do poloviny 6. stol. př. Kr. a přestavěno v první čtvrtině 5. stol. př. Kr. Divadlo je datováno do druhé poloviny 4. stol. př. Kr. a obnoveno v první polovině 3. stol. př. Kr. (Sear 2006, 147-148).

Theatron - šířka: 77,4 m v průměru

Orchéstra: 17,4 m v průměru

Kapacita: 7 500-8 000

¹¹ Provizorní dřevěné lešení, na němž sedávali diváci v době představení. Podle Súdy se takovéto lešení při představení v době 70. olympiády zhroutilo, tj. 499-496 př. Kr., Aristofanés hovoří o *ikria* ve významu sedadla v komedii *Thesmoforiazúsaí*. Zdá se, že na rozdíl od *proedria* to byla sedadla určená řadovým divákům. (Stehlíková 2005, 135).

5.3 Segesta

Lokalita: Segesta, Itálie

Sicilská divadla byla obvykle vybudována v průběhu 3. stol. př. Kr. Velký vliv pak měla ve 2. století na divadla kampánská. Scaenae frons divadla v Segestě má tři vchody. Dvě patra jsou zdobena polosloupy. Stále je vysoké pódium, které bylo preferováno po celém helénistickém světě. Jak se zdá, divadla tohoto typu byla jakýmsi modelem pro řadu jihoitalských divadel, jakými jsou Pompeje, Sarno a Bovianum Vetus. (Sear 1983, 24).

Divadlo bylo vybudováno v severní části města s výhledem na krásné panorama segestské chory. (obr. 14). Pravděpodobně před polovinou 4. stol. př. Kr. bylo hlediště zčásti vytesané do jedné strany svahu kopce a zčásti bylo postaveno na uměle navrženém valu, který byl na okrajích podepřen opěrnou zdí, tzv. *analemmata*. Z hlediště se nám dochovalo 20 řad sedadel. Orchestra je ve tvaru podkovy, kdy v její zadní části je umístěna skéné. Proscenium je po stranách zdobeno sochami Pana. (Jannelli 2004, 276).

Budova skény měla dvě paraskenia vyčnívající směrem do orchestry. Na západní straně orchestry pod budovou skény se nachází čtvercový otvor, jednalo se buď o odvodňovací kanál, nebo o Charónovy schody. Parodoi byla zpočátku otevřená, poté byla krytá. Jeviště se později rozšířilo směrem do orchestry. Skéné je rozdělena na dvě řady po dvou místnostech, jež odděluje příčná chodba a jsou uzavřena v paraskénia. Dle Bulleho rekonstrukce měla skéné dvě poschodí, kdy dole byly dórské sloupy, nahoře íónské a obrovský štít. Von Gerkan to naopak považuje za příliš vysoké. Podle Bucklera Bulleho íónský řád náleží k jevišti a skéné byla jednopodlažní v dórském řádu. Na architrávu skény se nachází nápis, který zmiňuje sochy, které zde byly postaveny na počest jistého Phalacra a jeho ženy. Datace je mnohými autory zcela odlišná, někteří nejranější fázi skény datují před r. 409 př. Kr.: Serradifalco, Pace, nebo do pozdního 4. stol. př. Kr.: Ister, dále do pozdního 3. stol. př. Kr.: Bulle, na přelom 3. a 2. stol. př. Kr.: Marconi, do 2. stol. př. Kr.: Wilson, okolo r. 170 př. Kr.: von Sydow, nebo do raného 1. stol. př. Kr.: Bieber, von Gerkan. (Sear 2006, 190).

Theatron - šířka: 63 m v průměru

Orchestra: 14,8 m v průměru

Kapacita: 3 000-3 500

5.4 Syracusae

Lokalita: Syrakusy, Itálie

Syrakuské divadlo (obr. 15) je jedním z největších a nejimpozantnějších, které se nám dodnes dochovalo. Bylo vybudováno do skalnatého svahu zvaného Temenite. Hlediště je natočeno tak, že je vidět na Syrakusy i na moře. Počátky výstavby divadla spadají do 5. stol. př. Kr. a bylo navrženo architektem Damocopem. Za vlády Hierona II. (3. stol. př. Kr.) změnilo divadlo svůj původní vzhled, kdy se značně přebudovalo a rozšířilo. Divadlo bylo centrem syrakuských občanů. Sloužilo nejen pro představení klasických her, ale také pro veřejná shromáždění. Za Římanů (1.–5. století) došlo k dalším a zároveň posledním úpravám. Vrchol hlediště divadla byl opatřen portikem. Ve střední části hlediště se nachází nymphaeum, umělá jeskyně – grotta, z něhož vytryskával pramen vody, který byl součástí instalace divadla. (Valdés 2000, 101-102).

Hlediště divadla je orientováno jižně. Je členěno na devět klínů, spodní část má 27 řad, horní část 40 řad. Původní orchestra měla tvar podkovy. Nacházela se zde podzemní chodba z helénistického období, tzv. Charónovy schody, vedoucí ze zadní části skény do středu orchestry. Ve 2. století bylo 12 spodních řad sedadel přebudováno do strmějšího úhlu, čímž došlo ke zvětšení šířky orchestry na 21,4 m. Tímto také zanikl původní odvodňovací kanál kolem orchestry a musel být vytvořen jiný a užší kanál nacházející se blíže k sedadlům. Postscaenium bylo neobvyklé, neboť se skládalo ze dvou řad místností, aby nedošlo k nevyužití prostoru po stranách. Samotné proscaenium poznamenaly 3 následné etapy helénistického období. V této době jeviště postoupilo do orchestry, proscaenium již sousedí s analemmatou a staré parodoi se staly chodbami vedoucí po stranách jeviště. Divadlo také disponovalo zařízením na vytahování opony. V 5. století se orchestra přeměnila v kolymbethru. Mezi léty 1520 až 1531 byla horní část hlediště a jeviště zbourána a materiál použit k vybudování opevnění ostrova Ortygie. Celá konstrukční celistvost se tak nenávratně poškodila a dochovaly se nám jen pozůstatky skalní části divadla. (Sear 2006, 191).

Theatron - šířka: 138 m v průměru

Orchestra: 16 m v průměru

Kapacita: 24 000

6. Divadla řecko-římská

6.1 Aegeira

Lokalita: Egira, Řecko (Acháia)

Divadlo bylo postaveno okolo roku 280 př. Kr. (obr. 16). Orchestra a většina sedadel byly formovány přímo do skály na svahu. Na orchestře jsou nám dodnes patrné zbytky menšího proscaenia. Zajímavostí divadla je, že zde můžeme vzájemně srovnat helénistické logeion a římské pulpitum. Před římským pódiem leží podél linie opěrných zdí raně řecké parodoi a základ rampy, která vedla na vrchol proscaenia. Z úrovně těchto bočních vchodů je patrná omezenost helénistického logeia ve srovnání s šířkou římského pulpitu. Vysoká a úzká logeia byla budována především během 2. stol. př. Kr. Herci však měli málo prostoru pro představení. Toto je obvyklé u divadel, kde boční vstup přesahuje přes boční přístavbu k vysokému logeiu. Takto je tomu i u divadla na Délu, či v Priené. Proscenion bylo postaveno propuštěncem Julia Caesara v roce 30 př. Kr. Původně helénistické proscenion mělo v průčelí 9 dórských sloupů. V římském období byla skéné přeměněna v propracovanou scaenae frons, v jejímž průčelí stálo 6 masivních pilířů, mezi kterými se nacházelo 5 pravoúhlých nik. Augustovské pulpitum bylo později rozšířeno a orchestra byla proměněna za vlády Marka Aurelia v arénu. Tímto došlo k zakrytí rozšířeného augustovského logeia. (Read 1993, 316-317).

Jako u většiny divadel v Řecku, i zde divadlo prošlo určitými úpravami během římského období, což dokládá cihlové zdivo. Divadlo disponuje výtečnou akustikou a nádherným pohledem ze středu horní řady v hledišti. Podél divadla se v řadě za sebou nachází několik nádrží s vodou, které jsou zakryty cihlovou stříškou. Jednoduché potrubí přivádělo vodu do první nádržky, po jejím naplnění voda přetékala do druhé nádržky, pak do třetí a následně byla odváděna poté, jakmile protekla celou řadou. Tento systém přítoku vody byl vyhovující, a nebyl důvod, proč by každá nádržka měla mít vlastní přítok a odtok vody, neboť stejný systém existoval i v okolních obcích až do nedávné doby, např. obec Platános. Vedle divadla se nachází chrám Diův a chrám Fortuny. (Facaros, Theodorou 2008, 182-183).

Theatron – šířka: 46 m v průměru

Orchestra – šířka: 14,4 m v průměru

Kapacita: 10 000

6.2 Argos

Lokalita: Argos, Řecko (Argolis)

Nejstarší fáze divadla byla vybudována v 5. stol. př. Kr. na jihovýchodním svahu hory Larissa. (obr. 17). Jedná se o druhé největší divadlo na Peloponésu, hned po divadle v Epidauru. Tento archaický typ divadla v Argu je společně s divadlem v Thoriku řazen mezi pouhé dvě dochované divadelní stavby, které lze datovat před polovinu 4. stol. př. Kr. Prvotně zde byla dřevěná skéné, po níž zbyly stopy kamenných drážek, do kterých byly zaraženy dřevěné trámy. (Ashby 1999, 17).

Dochovalo se nám 81 řad sedadel ve střední části hlediště. Divadlo bylo naposledy přestavěno ve 4. století, kdy byla orchestra přebudována v arénu, ve které se konaly naumachie. Divadlo hrálo důležitou roli během řeckých válek za nezávislost v raném 19. století, kdy se zde setkal Národní shromáždění. (Gerster, Trümpler 2007, 416).

O výzdobě divadla a o jeho okolí nám podává zprávu i sám Pausaniás:

„Nedaleko odtud je divadlo, v něm kromě jiných pozoruhodností je socha muže, který zabije jiného muže, argejský Periláos, syn Alkénorův, zabije Spartana Othryada. Tento Periláos dosáhl předtím v Nemei vítězství v zápolení. Za divadlem stojí svatyně Afrodítina a před sochou je vypočtena na sloupku skladatelka písní Telesilla.“ (Pausaniás I, II. 20).

Divadlo bylo využíváno pro divadelní a hudební agóny Nemejských her. Jsou zde patrné dvě hlavní fáze výstavby. V ranější fázi došlo k odstupňování řad sedadel uspořádaných v přímých liniích. Později byly řady sedadel uspořádány do půlkruhu dle tvaru jeviště. Druhá fáze patří do římského období. Sedadla v hledišti jsou rozdělena na horní, střední a dolní část. Umístění schodů v hledišti neodpovídá žádnému pravidelnému plánu a bloky kamenů jsou různých velikostí. Naproti hledišti se nacházela již tradiční orchestra kruhového půdorysu. Je částečně umístěna do svahu a na druhé straně se nachází skéné. Vrchol hlediště obklopuje vysoká zeď, která zabraňovala neoprávněným vstupům. Dle objevů francouzských archeologů lze usuzovat, že zde muselo nejdříve dojít k navržení zeminy, aby mohlo dojít k vestavění a rozšíření hlediště do svahu. Datace výstavby tohoto helénistického divadla se různí, někteří ji datují do 3. stol. př. Kr., jiní do 4. stol. př. Kr. Tomlinson klade tuto přestavbu do poslední části 4. stol. př. Kr., kdy již byla stavěna stálá divadla s kamennými sedadly i v ostatních částech Řecka, jako například v Athénách a Epidauru. Divadlo pravděpodobně existovalo v jednodušší podobě před datem jeho vzniku, sloužilo však spíše jako místo setkání pro celé občanské shromáždění Argu v období platnosti demokratické

ústavy. V helénistickém období dramatická představení byla prací skupiny místních „řemeslníků Dionýsových“, spolek herců. (Tomlinson 1972, 19).

Orchestra disponovala podzemní chodbou, kde byly Charónovy schody. Je to jeden z pouhých dvou dochovaných příkladů Charónových schodů, další se nachází v Eretrii. V ostatních dochovaných divadlech máme neověřitelné příklady. Nevíme, zda se jednalo o Charónovy schody, či zda chodba sloužila k jinému účelu. (Ashby 1999, 11).

Na opěradlech v některých řadách sedadel se nacházejí čtvercové otvory, které držely vsazené kůly pro plachty – velum. Helénistické pódium bylo podepřeno sloupy, římské pódium bylo z cihel. V pozdně římském období byly okraje pódia zdobeny geometrickou mozaikou. V této době byla také skéné přeměněna v kolymbethru. Z helénistické skény se nám dochovaly jen základy a průčelí ze zadní stěny. Dórský portikus vybudovaný v průčelí byl obrácený na východ. V pozdně římském období byla skéné obnovena a doplněna o šest velkých zděných pilířů, na nichž stály korintské sloupy, mezi nimiž vznikly tři vchody. Dórský portikus byl přidán ve 2. stol. př. Kr., helénistická skéné byla zbourána a nahrazena římskou scaenae frons ve 2. století. (Sear 2006, 386).

Theatron – šířka: 77 m v průměru

Orchestra – šířka: 26 m v průměru

Kapacita: 20 000

6.3 Delfoi

Lokalita: Delfy, Řecko (Fókida)

Původní divadlo v Delfách pochází ze 4. stol. př. Kr. a bylo orientováno jihovýchodně. (obr. 18). Je umístěno v Apollónově posvátném okrsku, který je na severovýchodě ohraničen peribolem. Bylo postaveno z místního vápence ve svažitém terénu pod Parnasem, s výhledem do údolí. Divadlo bylo také místem hudebních soutěží, které byly součástí Pýthijských her a jiných náboženských slavností a svátků. Tímto využitím odpovídá atletickému stadiu v Olympii.

Podoba původního divadla není známa, diváci zřejmě zpočátku seděli na dřevěných sedadlech, nebo přímo na zemi. První kamenné divadlo bylo postaveno ve 4. stol. př. Kr. a následně několikrát rekonstruováno. Divadlo v podobě, kterou vidíme dnes, pochází z let 160-159 př. Kr., kdy byly jeho úpravy sponzorované Eumenem II. V té době došlo k vydláždění orchestry, vytvoření kamenných sedadel a vyzdobení skény. Hlediště je částečně zasazeno do svahu kopce (na severu a západě) a částečně do navršené zeminy zakončené opěrnou zdí (na jihu a východě). Je rozděleno diazomou na dvě nestejně části, kdy dolní má 27 řad sedadel a horní 7 řad. Vertikálně je rozděleno do šesti klínů v horní části a do sedmi v dolní, v nichž se nachází řada schodišť. Orchestra je ve tvaru podkovy, okolo níž je uzavřený odvodňovací kanál, jehož dlažba a parapet jsou z římského období. Na stěnách parodoi jsou nápisy, dnes už nečitelné, ale vztahují se k osvobození otroků. Součástí skény, z níž se nám dochovaly jen základy, bylo proscaenion a pódium. Vlys v průčelí zdobí reliéf, který líčí Herákleovy činy.

Divadlo je dnes ve velmi špatném stavu. Hlediště ztrácí soudržnost a klesá, vápencové bloky praskají a odlupují se a mnoho z jeho architektonických částí je rozptýleno po celém posvátném okrsku (například sedadla či bloky kamenů ze stěn parodoi). (Kolonia 2007).

Theatron – šířka: 52 m v průměru

Orchestra – šířka: 18,4 m v průměru

Kapacita: 5 000

6.4 Korinth

Lokalita: Kórinthos, Řecko (Korinthia)

Divadlo (obr. 19) je umístěno západně od Apollónova chrámu. V řeckém období nemělo divadlo kamenná sedadla ani opěrné zdi. Hlediště je orientováno na sever a zpočátku v něm bylo 45 řad sedadel. Ve druhé fázi došlo k rozšíření řad a kolem hlediště byla vybudována zeď. V římském období pak počet vzrostl na 58 řad sedadel, která již byla kamenná. Po stranách *hyposcaenia*¹² se nacházejí Charónovy schody, které se objevují na okrajích orchestry. Nejstarší fáze skény byla dřevěná, později nahrazena kamennou.

Z římského období se nám nedochovala žádná sedadla. Lze však soudit, že hlediště bylo rozděleno do 6 klínů, na spodní, střední a horní část. Horní část hlediště obklopoval dórský portikus. Zadní stěna byla pokryta freskami, které se podobaly druhému pompejskému stylu. Proscenion mělo 6 obdélníkových nik a dvě schodiště. Málo toho známe z první římské skény. Fragmenty ukazují, že průčelí tvořily sloupy nebo dvojice sloupů. Po roce 77 byla vystavěna nová skéné, která měla 3 poschodí a vlysy byly zdobeny gigantomachií, amazonomachií a Herákleovými činy. Do dnešní doby nám toho z divadla moc nezůstalo, materiál z hlediště a skény byl rozkraden. (Sear 2006, 392-393).

Součástí korintského divadla byly také rezonanční nádoby, o nichž píše Vitruvius:

„Při otázce, ve kterém divadle jsou ozvučné nádoby zavedeny, nemohu to ukázat v Římě, zato však v krajích italských a v celé řadě měst řeckých. Potvrzení toho mám i v Luciu Mummiovi, který po rozboření korintského divadla dal dopravit ozvučné nádoby do Říma a věnoval je ze svého podílu na válečné kořisti pro svatyni Luny.“ (Vitruvius V. V. 8).

Uprostřed orchestry byl umístěn oltář z bílého mramoru, který byl zdoben girlandami a hlavami býků. Roku 1925 se zde konaly vykopávky, jejichž fotografie zaznamenaly, že se v orchestře nenacházelo žádné vybavení, tedy ani oltář. Oltář nezmiňují ani publikace z této doby. Pozdější fotografie (vykopávky byly dokončeny v roce 1929) dokládají již přítomnost oltáře. V divadle však nebylo prokázáno konání mystérií. Přesný původ oltáře nám není znám, ale pravděpodobně byl nalezen v oblasti divadla. Oltář sám o sobě není nějak výjimečný, tento typ lze nalézt i v jiných řeckých divadlech. Podlaha orchestry byla v raném římském období odstraněna, na jeho konci pak došlo k přestavbě celého divadla. Je tedy velmi obtížné určit, zda oltář byl umístěn již na řecké orchestře. (Ashby 1999, 53-55).

¹² Prostor pod pulpitem, kde byly uskladněny stroje.

Svah řeckého hlediště byl strmější, pokrytý sedadly umístěnými na navršené zemině. Orchestra a okolí skény byly znovu vydlážděny a skéné byla přestavěna do obvyklé římské podoby scaenae frons. Orchestra byla v raném 3. století využívána ke gladiátorským soubojům. Musely tak být odstraněny nejnižší řady sedadel pro větší bezpečí diváků. V blízkosti divadla se nachází odeion, s nímž bylo divadlo propojeno kolonádami. Takovéto celky pak existují v mnoha římských městech. (Arnott 1971, 136-137).

Před nejnižšími řadami sedadel se nacházelo mramorové ohrazení, chránící diváky před vodou, která zaplňovala orchestru při konání naumachií. Voda se během vodních podívaných přiváděla do orchestry z velké nádrže, která byla umístěna na východ od jeviště. Toto ohrazení bylo vybudováno na konci období poslední přestavby divadla. Prohlubeň pro toto ohrazení dosahovala mimořádné hloubky, okolo 8 až 9 stop, společně s ochrannými zídkami byla výška 11 až 12 stop. Tato ochranná zídka byla součástí i průčelí pódia. Zeď byla vyzdobená malbami s gladiátorskými scénami a boji divokých zvířat. Ve výšce pódia byly vybudovány ve skále jako jeskyně tři úkryty, středem pak vedlo schodiště stoupající k hledišti. (Dinsmoor 1928, 318).

Nejranější fáze výstavby divadla spadá do roku 350-325 př. Kr. Okolo roku 320 př. Kr. došlo k rozšíření hlediště. V letech 330-303 př. Kr. bylo vystavěno první kamenné hlediště. Řecké divadlo bylo v následujících letech mírně upravováno řeckými osadníky (po r. 44 př. Kr.). V pozdní augustovské nebo rané tiberiovské době bylo hlediště přestavěno do strmějšího úhlu. K další přestavbě došlo po zemětřesení v roce 77. Scaenae frons, z hadriánského období, byla následně změněna v arénu a hlediště tak opět pozměněno. V raném 4. století se orchestra změnila v kolymbethru. (Sear 2006, 393).

Theatron – šířka: 121 m v průměru

Orchestra – šířka: 27,25 m v průměru

Kapacita: 15 000

6.5 Sparta

Lokalita: Sparta, Řecko (Lakónie)

Spartané si divadelních představení příliš nevážili, proto se jejich divadlo, postavené kolem roku 200 př. Kr., využívalo především pro veřejná shromáždění, místní svátky a sportovní podívané. (obr. 20). Nynější pozůstatky divadla pocházejí z římské doby. Za Augusta se v divadle již konala divadelní představení a došlo tak k vybudování stálé kamenné skény. (Stehlíková 2005, 41).

O tom, jak bylo využíváno divadlo ve Spartě píše ve svých Dějinách i Hérodotos:

„Konaly se právě hry mládeže, a když Leutychidés uviděl Démarata (byl již jako králem místo něho), poslal k němu služebníka, aby ho ponížil a zesměšnil, s dotazem, jaké to je, když člověk úřaduje místo kralování. Démaratos se nad otázkou rozhněval a pravil, že on už zkusil obojí, kdežto Leutychidés nikoli, že však tato otázka bude pro Lakedaimonské bud začátkem tisícerych útrap, nebo bezmezného štěstí. Po těch slovech se zahalil a odešel z divadla domů.“ (Hérodotos VI. 67).

Divadlo se nachází na úpatí akropole pod svatyní Athény Chalkioikos a poblíž svatyně Artemidy Orthie. Hlediště je orientováno jihozápadně. Bylo rozděleno ve spodní části do 9 klínů obsahujících 31 řad sedadel, horní část měla 16 klínů a 21 řad sedadel. Na vrcholu hlediště se nacházela dórská kolonáda. Opěrná zeď je kolem celého hlediště. Orchestra je obehnána odvodňovacím kanálem a souvislou řadou kamenných sedadel. Za Augusta byla vybudována stálá kamenná skény. Za Vespasiána byla skény přeměněna na scaenae frons, měla tři místnosti a v jejím průčelí se nacházely korintské sloupy. Na počátku 3. století se celý komplex skény posunul více do orchestry. V divadle se nám dochovala celá řada nápisů: na zdi východní parodoi, na scaenae frons byl objeven dlouhý vespasiánův nápis z roku 78, další nápis pak zmiňuje obnovu divadla pod vedením prokonzula Ampelia roku 359. (Sear 2006, 405-406).

Divadlo ve Spartě bylo považováno za druhé největší, hned po divadle v Megalopoli. Pod diazomou se nacházelo deset paprskovitě rozložených schodišť a nad ní jich bylo více jak sedmnáct. Hlediště pochází z let 30-20 př. Kr., neboť pod jeho horní částí byla objevena keramika datovaná právě do období panování Euryklea. Zatímco jednotlivé fáze úprav skény patří do období flaviovských a severovských rekonstrukcí. Divadlo bylo v provozu až do konce 4. století. Znovu pak bylo využíváno v rané a pozdní byzantské době do 13. století.

Během vykopávek zde byly také nalezeny sochy, jedná se o sochu neurčeného boha a o římské podobizny.

První vykopávky byly započaty v letech 1906-1910. Jejich vedoucím byl Bosanquet a pak Dawkins, jejichž asistenty byli studenti. A. M. Woodward zde pokračoval v letech 1924-8 ve spolupráci s W. Lambem, W. L. Cuttlem a P. de Jongem. V těchto letech došlo k vyčištění části divadla a publikování několika nápisů, které rozšířili znalosti o spartské elitě v římském období. Vykopávky začaly znovu v roce 1992 pod vedením G. B. Waywella a J. J. Wilkese, vše pod záštitou University of London. Během výkopové sezóny konané v roce 1997 byl vyhlouben příkop přes západní parodoi, kde se na jeho konci nachází pozdně římské nymphaeum, objevené v roce 1927, do něhož přísun vody obstarával akvadukt. V západním parodu byly také nalezeny velké přesuvné panely s namalovanou dekorací, které se stavěly před průčelí skény v rané fázi divadla (1. stol. př. Kr.), tzv. *scaenae ductiles*. Další výkopy byly provedeny v roce 1998. (Hines 2009).

Theatron – šířka: 114 m v průměru

Orchestra – šířka: 29,55 m v průměru

Kapacita: 10,300 - 12,850

7. Herecký soubor, dekorace a zobrazení divadelních scén

7.1 Počet herců, sbor a přednes

O tom, jak tragédie vznikala nám také vypovídá jméno, které Řekové utvořili pro herce, nazvali to totiž jako „odpovídače“, protože odpovídal na otázky, na které se ho sbor tázal. Zpočátku byl jen jediný herec, a tím byl básník sám. Aischylos jako první zavedl druhého herce. Ve dvou hercích se již vyvinuly dva protivné směry, které také přispěly k vytvoření dramatického konfliktu, neboť vzniklo nové, dosud neznámé herecké povolání. Dobu, kdy nebylo potřeba více než dva herci, nám zastupují 4 ze zachovaných Aischylových tragédií: Prosebnice, Peršané, Sedm proti thébám a Prométheus. Samozřejmě, že v rámci jedné tragédie mohlo být více rolí, než pouze dvě. Např. ve hře Prométheus vystupovaly tyto osoby: Kratos, Bia, Hefaistos, Prométheus, Okeanos, Io a Hermes, je tedy zřejmé, že každý herec musel zastat více úloh. Ke značnému zdokonalení došlo, když Sofoklés zavedl třetího herce. Aischylos využil této novoty a vyžadoval tři herců do všech jeho tří tragédií, ze kterých se skládá Oresteia. Sofoklés pro svou slabost hlasu nemohl vystupovat jako herec, a tak od jeho doby bylo svěřeno provozování dramatu hercům úplně. K provozování Sofokleových a Euripidových tragédií bylo zapotřebí tří herců. Výjimkou je pouze Sofokleův Oidipus na Kolóně, poslední básnicko dílo, kde zřejmě vystoupil ještě čtvrtý herec, jehož role nebyla velká. Takovýto mimořádně přidaný herec se nazýval *parachoregema*, zřejmě proto, že ho musel opatřit chorégos. Mezi parachoregemata náleželi také statisté, osoby němé, kterých bylo v antickém divadle hojně užíváno. Králové vystupovali se svými zbrojnoši, Řekové se svými sluhy, ženy v průvodu svých služek. Ani žádnou zvláštností nebylo, když se na jevišti objevil lid. Stalo se tak například na počátku Sofokleova krále Oidipa.

Básník měl jen tři herce a musel tak překonávat určité obtíže. Zajímavostí je, jak mnohdy básníci odůvodňovali odchod herce, kterému museli dopřát chvíli času, aby se převléknul pro novou roli. Toho si všimněme například u známé scény ze Sofokleovy Antigony, kde hlídač přivádí ke Kreontovi Antigonu, kterou polapil, když pohřbívala svého bratra. Nejprve hlídač Kreontovi líčí, jak byla Antigona postižena, pak se Kreon obrací k Antigoně a jakmile se přizná, praví ihned k hlídači, že může odejít, kam chce, že těžkého obvinění je zproštěn. Za chvíli stejný herec vystoupil jako Ismena. Ze stejné scény poznáváme i jinou vlastnost řecké tragédie, že i tehdy, když jsou na jevišti tři osoby, rozprava probíhá jen mezi dvěma herci. Nelze pochybovat, že stejný počet herců účinkujících v tragédii

vystupoval i v satyrském dramatu, neboť bylo veselou dohrou k předchozím třem tragédiím, v němž hráli stejní herci. (Groh 1933, 222-225).

Kolik herců účinkovalo za nejstarších dob v komedii, zdali tam byl původně jeden herec, nebo zda byl jejich počet zvyšován na dva, na tři, nevěděl již ani Aristotelés. Takto o tom píše v Poetice:

„Jak se tedy tragédie vyvíjela a kdo k tomu přispěli, nezůstalo neznámo, avšak vývoj komedie zůstal skryt, ježto na počátku nebyla brána vážně. Vždyť archon povolil velmi pozdě sbor básníků komickému, ale (před tím) skládal se sbor komický z ochotníků. Teprve když nabyla komedie určité formy, připomínají se ti, kdož se uvádějí jako její básníci. Ale kdo zavedl masky nebo prology a četné herce a podobné, není známo. Skládání dějů přišlo na počátku ze Sicílie, odkudž pocházeli Epicharmos a Firmis; z athénských básníků komických první začal Krates skládati řeči a děje všeobecné, upustiv od směru posměvačného.“ (Aristotelés V.).

Ze zachovaných Aristofanových komedií, které tvoří malou část staré attické komedie, poznáváme, že pouze v Jezdcích a snad i v Ekklesiazusách si básník vystačil se třemi herci, ostatní role zastávali mimořádní herci (parachoregemata), kteří často odehráli i několik úloh. Zřejmě i nová komedie se spokojila se třemi herci. Vystupování tří herců směřovalo také k tomu, že se mezi nimi vytvořily určité stupně, podle úloh, jaké kdo hrál. Tyto rozdíly vznikly z toho, že druhý i třetí herec byli ve službách prvního herce, u něhož se na herecké povolání připravovali. Protagonista si vybral nejděčnější úlohu, díky které mohl nejvíce ukázat svůj talent. Jednalo se o roli nejtěžší, často i nejdelší, podle níž byl zpravidla kus pojmenován. Dokladem toho jsou starověké zprávy, že byly od protagonistů téhož jména hrány úlohy Antigony, Elektry, Oidipa krále i Oidipa na Kolóně ve stejnojmenných Sofokleových tragédiích a Orestes v Euripidově tragédii. Protagonista přebíral vedlejší role jen tehdy, nebyla-li jeho hlavní úloha tak veliká, aby ho zaměstnala po celou tragédii.

Obtížnější je určit, jaké úlohy zastával *deuteragonista*, neboť o tom nemáme žádných starověkých zpráv. Nejspíše se jednalo o úlohy zastupující stranu protivnou, jako je Klytimestra proti Agamemnonovi, Iason proti Medeji a podobně. Zejména u Sofokla mu byly uděleny úlohy, které vytvářely jakousi folii k hlavní osobě, jako Tekmessa v Aiantu, Ismena v Antigoně, Orestes v Elektře. Důležité svědectví ohledně *tritagonisty* nám podává Demosthénés, který vyčítá Aischinovi, že byl dříve hercem a praví: „Vždyť přece to víte, že ve všech kusech tragických je takřka výhradním právem tritagonistů, hráti tyranny a ty, kteří drží vládu.“ K tomu poznamenává, že Aischines hrál v Sofokleově Antigoně krále Kreonta. Demosthénés také dodává, že Aischines také hrál ducha Polydorova v Euripidově Hekabě a

role králů v ostatních tragédiích. Tritagonisté také zastávali i jiné menší úlohy, jako jsou poslové, věštcí, paedagogové, chůvy, hlasatelé, bohové na stroji apod. Bylo mnoho variant, jak lze rozdělit úlohy, zejména ty podřízenější. Při rozdělování téměř na každého herce připadalo několik úloh. Je zajímavé, že i ženské úlohy byly hrány mužskými představiteli. Důvodem toho bylo, že podle řeckého mravu nemohla žena veřejně vystupovat a zřejmě by také nevystačila s hlasem ve velikých prostorách antického divadla. V takovéto situaci jak při mužských, tak při ženských úlohách si herci po starém zvyku zakrývali obličej maskou, aby diváci neviděli jejich tvář. (Groh 1933, 225-228).

Zkoušky herců se konaly v soukromých domech nebo ve vybudovaných halách pro tento účel. Herci se neučili jednotlivé části her ze scénáře, ale metodou známou z oblastí kolem Středozemního moře, a to takovou, že jim jsou čteny řádky nahlas prostřednictvím samotného autora, či jeho asistenta. Máme popis, že sám Euripides tímto způsobem zpíval lyrické písně svému chóru. Básník byl učitelem (didaskalos) svému sboru herců a jakýmsi vychovatelem veřejnosti. Každý herec nejvíce dbal o svůj hlas, který byl pro něho nejdůležitějším vybavením. Akustika divadel byla výborná a stále je, pouze skéné, která sloužila jako určitá ozvěna, se nám dodnes obvykle nedochovala. Herci cvičili svůj hlas velmi důkladně. Aristotelés dokonce upozorňuje, aby se dbalo na pečlivou stravu, která má vliv na funkci hlasu. Herci se tak snažili dosáhnout určité dokonalosti, neboť byli vystaveni nejlepším řečníkům své doby, kteří pak mohli snadno poukázat na jejich chyby. Herci cvičili své hlasy až do momentu jejich výstupu. Základním vzorem řecké tragédie byl jambický trimetr, který byl rovnocenný obvyklému metru dialogu. Pro zpívané úryvky, herci i chórem, bylo používáno více složitějších lyrických metrů. Komédie byla více rozmanitá, metrické schéma Aristofanovy hry se velmi liší. Všichni herci používají stejnou standardní formu deklamace. (Arnott 1971, 39-42).

Tragického hrdinu hrál již profesionální herec. Byla to osobitá postava, která se stala centrem dramatu, neboť děj se rozvíjel kolem ní a skrze ni. Zpěv chóru je složen z verbálních i metrických zdrojů chórové lyriky. Je hrán ochotníky, kteří byli předtím seznámeni s řečí obřadu. Chór je umístěn v orchestrě, blíže k divákovi, kde zůstává po celou dobu své působnosti v ději, vždy v kontaktu s tragickým hrdinou. Chór vstupuje, buď sám, anebo prostřednictvím svého vůdce, tzv. *koryfaia*, do kontaktu s hrdinou, ale nikdy nevytváří *rhésis*, řeč, která je úlohou hrdiny. Hrdina se naopak začleňuje do chóru a některé vypjaté partie zpívá s ním. Přítomnost je dramatickou akcí spojena s budoucností tak, že tuší následující okolnosti a připravuje na jejich průběh hrdiny i diváka. Jeho pozornost je však hlavně upřena k minulosti, neboť vypráví o dějích minulých, nejblíže se vztahujících k scénické akci, nebo

nám dává nahlédnout do prehistorie dějů. Je nám znám ještě jeden způsob, kterým chór rozšiřuje čas hry: pokaždé je možno průběh děje zastavit a uvést ho z přítomnosti do mytického bezčasí. Chór také může sdělovat to, co mohlo, ale vůbec nemuselo být na scéně fyzicky přítomno. Jednou z důležitých funkcí chóru je rozšiřovat divákovu znalost poskytnutím informací, které ze scénických akcí nemusejí být zřetelné. Takové znalosti nesouvisí jen s minulostí, ale mohou prolínat i do právě probíhajících dějů. Chór také komentuje probíhající děje i postavení hrdinů, případně je vysvětluje. Komentáře, ani vysvětlení nemusejí být vždy správné, ani odpovídat dané situaci, protože chór není vševědoucí. Někdy se chór natolik angažuje pro hrdinu, že zcela podlehe mizivé naději a krátce před katastrofou rozezpívá orchestru písněmi radosti a důvěry. Kromě této „nepřímé“ komunikace, která probíhá v jednotlivých *stasimech*, je chór v kontaktu s hrdiny v dialogu. Je to tzv. *stychomýtie*, střídání replik, které nepřesahují jeden verš, takto se sdělují důležité zprávy. Výměna může být i složitějšího rázu, při níž chór vypovídá složitou metrickou stavbou. Stává se tak nejčastěji při příchodu či odchodu hrdiny, a tato odezva chóru nikdy nepřeroste v rhésis, skutečnou řeč. Chór se může podílet na dialogu, ale je poměrně primitivního charakteru. Opravdovým společníkem chóru není hrdina, ale bůh. K bohu chór zpívá své písně, v nichž vyjadřuje děje i emoce hrdinů, ale také jejich i svou nebo divákovu úzkost, soucit, radost. Postupné omezování sboru vedlo k rozvíjení dějových prvků, vzrůstu role hrdiny, ale i k odklonu od původní rituální role chóru, což je nepochybně obrazem i změny v postoji k náboženství. (Stehlíková 1991, 33-38).

Chór zpíval dvě části:

1. **Parodos** – vstupní píseň sboru, kterou začínala tragédie. Vstup sboru do orchestry byl obvykle započat pochodovým anapaestickým metrem. Parody tragédií tak začínají řadou anapaestických systémů, které přecházejí v lyrická metra, jež jsou více obvyklá ve sborových zpěvech. Později, když byly před parodou jiné scény, byla celá parodos složena v lyrických metrech. Jestliže odejde chór mezi dějem z orchestry, píseň, kterou zpívá při svém návratu, se nazývá epiparodos. Bývá to někdy spojeno se změnou scény.

2. **Stasimon** – píseň zpívající chór, který již byl v orchestře. Zatímco parodos byla jediná, stasimon bylo několik, zpravidla tři, nebo více. Byly skládány v lyrických metrech a měly od sebe oddělovat jednotlivá jednání. Parodos i stasima byly provázeny tancem.

Tragédie se skládala ze tří mluvených částí:

1. **Prologos** – úvodní scény před příchodem sboru. Je zde vysvětlena expozice děje, takže se prologos podobá našemu prvnímu jednání, až na to, že je mnohem kratší.

2. **Epeisodion** – tak se nazývaly části tragédie, které byly mezi dvěma sborovými zpěvy, tedy mezi parodou a stasimem, nebo mezi dvěma stasimy. Mohlo být několik stasim i několik epeisodií. Název epeisodion, který značí vložku, epizodu, není vlastně vhodný; neboť právě v epeisodiích se odehrával děj tragédie. Nejspíše však pochází ze starých dob, kdy za hlavní byly pokládány zpěvy sborové, a dialog za pouhý přídavek. Epeisodia odpovídá asi našemu II. - IV. jednání.

3. **Exodos** – konec tragédie, tj. scény za posledním stasimem.

Za nejstarších dob byly dialogické části skládány v trochejském tetrametru a přednášeny melodramaticky za doprovodu píšťaly. Toto metrum bylo následně potlačeno jambickým trimetrem. Dalšími druhy zpěvů v řecké tragédii jsou: kommos – střídavý zpěv herce a sboru, jehož obsahem byly zpravidla nářky. Sólové zpěvy herce z jeviště se nazývaly monodie, nebo s více herci duetta a tercetta. Z tohoto přehledu je patrné, že řecká tragédie se svými dialogickými částmi podobala našemu dramatu, svými zpěvy naší opeře, jelikož byly sborové zpěvy doprovázeny mimickým tancem, podobala se poněkud našemu baletu.

Mnohé části zpívané měla také komedie. I zde nalézáme prologos, parodos, epeisodia, stasima a exodus, ale celé uspořádání je volnější a metra jsou rozmanitější. Zvláštním prvkem komedie je *parabasis*, která nahradila místo prvního stasima. V parabasi básník hovořil ústy svého sboru k obecenstvu a vykládal jim své politické, sociální i literární zásady. Zdůrazňoval své zásluhy a žádal je o přízeň pro svoji hru. Parabasis se skládala ze dvou částí. První část zřejmě přednášel sám náčelník sboru. Druhá část byla provázena hudbou.

V nejstarších dobách se sbor v tragédii nejspíše skládal z 50 členů. Později bylo součástí Aischylova sboru jen 12 členů (choreutů). Sofokles tento počet zvýšil na 15. Sbor satyrského dramatu měl nejspíše stejný počet členů jako tragický sbor. Stará komedie měla za Aristofanových dob 24 členů. Někdy básníci využívali ještě vedlejšího sboru. Kolik členů měl vedlejší sbor nám není známo, ale zřejmě jejich počet nebyl pevně stanoven. Sbor lyrických písní vystupoval v kruhu a byl proto nazýván kyklickým. Dramatický sbor byl seřazen ve čtverhranné podobě, nebo dle počtu členů mohl mít podobu obdélníku.

Co se týče formy přednesu, můžeme v řeckém dramatu rozeznat tři způsoby: pouhou deklamací, melodramatickým přednesem a zpěv. Deklamace se užívalo v dialogických částech, složených jambickým trimetrem, tedy ve větší části tragédie a komedie. Uprostřed mezi

deklamací a zpěvem nastal melodramatický přednes, který Řekové nazývali *parakataloge*, poněvadž se podobal deklamací. Zde byla určitá část dramatu recitována za doprovodu píšťaly. Takovýmto způsobem byly přednášeny trochejské, jambické a anapaestické tetrametry, i anapestické systémy. Po herci se vyžadovalo, aby mluvil podle taktu melodie a udržel hlas ve stejné výši. Za doprovodu píšťaly byly zpívány všechny ostatní části, složené v lyrických metrech. Některé z nich byly doprovázeny sborovým tancem. Části, které byly zpívány nebo melodramaticky recitované, doprovázela hudba na píšťalu, obvykle dvojtitá. Hrál na ni zpravidla jediný pištec, její opatření a placení měl na starosti nejspíše chorégos. Jen výjimečně bylo pištců více. Někdy k témuž účelu sloužila lyra. Kde se pištec nacházel při představení, nemáme určitých zpráv, ale nejpravděpodobněji seděl na stupních oltáře ve středu orchestry, kde nikomu nepřekážel.

U Řeků nebylo pokládáno hrát na jevišti za nic nečestného. Divadelní představení byla součástí bohoslužby; herci svou hrou uctívali boha, a tak byli pod jeho ochranou. Jinak tomu bylo u Římanů, kde dramatické hry nevznikly bezprostředně z domácí poezie, ale byly tam přeneseny z Řecka. (Groh 1933, 283-7, 295-7, 322).

Na attické váze (500-480 př. Kr.), která byla určena na míšení vína je zobrazen chór tančících mladíků, pravděpodobně znázorňující Aischylovu ztracenou hru nazvanou Mladíci. (obr. 21). Tito mladíci byli následovníky Dionýsa a měli zřejmě co dočinění s potrestáním Lykurga. Jejich ruce jsou natažené směrem k Dionýsovu oltáři, u něhož tančí bosí. Na obličejích mají lehké masky a jejich kostým je podobně vyšívaný. Prosebník sedí na oltáři. (Longman).

Další významná ukázka chóru je na neapolské váze, na níž je zobrazen chór chystající se k provozování satyrského dramatu. (obr. 22). Tato attická váza byla nalezena v jihoitalském městě Ruvo a je datována do r. 400 př. Kr. Obraz je rozdělen na hořejší a dolejší pole. Hořejší pole mělo zřejmě představovat pozadí. Uprostřed hořejšího pole je Dionýsos na lehátku, jak objímá Ariadnu. Na pravém konci lehátka sedí Músa, která drží v ruce ženskou masku; malý okřídlený Eros jí podává věnec. (Baumeister 1889, tab. V.).

7.2 Divadelní kroje a masky

Kostýmy a masky měly značný vliv na vizuální styl řecké divadelní inscenace. Některými historiky je za ustálený kostým všech tragických herců považována zdobená tunika s rukávy, obvykle dlouhá, někdy kratší. Tento kostým byl buď odvozen ze šatu Dionýsových kněží, čímž ukazuje na hercovu sakrální a obřadní funkci, anebo ho počátkem 5. stol. př. Kr. vynalezl Aischylos. Nelze s jistotou říci, že by herci nosili standardní kostým. Podoba herce a jeho oděvu se často odvozuje z vyobrazených scén na vázách. Tato vyobrazení jsou z několika hledisek pochybná: některé vázy jsou z mladšího období, než je 5. stol. př. Kr.; není zřejmá spojitost kresby s aktuální divadelní praxí; podstatnější však je, že u jiných kreseb na vázách jsou herci ve zcela odlišných kostýmech a i standardizovaný kostým bývá často zobrazen s různými odchylkami, včetně úplné nahoty. Dalším důkazem je prohlášení od několika antických komentátorů (kteří však psali mnohem později než v 5. stol. př. Kr.), že oděv, který navrhl Aischylos byl později přijat knězi v Eleusině. V Aristofanových Žábách se prý Aischylos zasloužil pouze o to, že oblékl tragické herce do důstojnějšího oděvu, než jaký nosívali obyčejní lidé. Některé informace ohledně kostýmů sboru nám také poskytují dramata. Například v Aischylových Prosebnících se uvádí, že sbor je oblečen do neřeckého oděvu, a v Sofoklově Filoktétovi je na oděvu zdůrazněn pravý opak. Když se konala premiéra Aischylových Eumenid byl sbor furií prý tak děsivý, že několik žen v publiku potratilo. Herci si kostým obstarávali sami nebo jim ho opatřil stát, zatímco kostýmy pro sbor obstarali chorégoi. Postavy hrající cizince, bohy a jiné nadpřirozené bytosti, byly zřejmě oblečeny do zdobených tunik s rukávy, pro které nemáme předlohy v původním řeckém oblečení, zatímco postavy přece jen běžnější na sobě nosily varianty nějakého řeckého oděvu. (Brockett 1999, 41-42).

Kroj tragických herců si lze nejlépe představit dle zobrazení na neapolské váze. Sice se jedná o přípravy k provozování satyrského dramatu, ale vystupovaly tam stejné postavy jako v tragédii. (obr. 23). Jedná se o spodobnění herců v roli krále a Hérakla. Jsou oděni do kostýmu, v kterém vystupovali tragičtí herci 5. stol. př. Kr. (Baumeister 1889, tab. V.). Jaký kroj nosívali herci, pokud měli ztvárnit ženské úlohy, si můžeme představit z malby na berlínském kratéru. (obr. 24). Je na něm zobrazeno osvobození Andromedy Perseem. (Groh 1933, 255).

Herci i sbor mohli kromě tuniky (chitónu) nosit ještě buď krátký plášť (chlamys), anebo dlouhý plášť (himation). Jaká úloha byla herci nebo sboru svěřena, prozrazovaly jejich symbolické rekvizity: žezlo krále, kopí válečníka, ratolest prosebníka, vínek herolda apod.

Obuv byla v tragédii různorodá. Obvykle se nosíval měkký střevíc či bota, často svou výškou sahající až k lýtku. V pozdější době se začala označovat jako *kothornos*¹³ a byla opatřena tlustou podrážkou. V 5. stol. př. Kr. se zřejmě tohoto navýšení, ani jejího označení vůbec nepoužívalo. Na vázách lze spatřit postavy v různé obuvi, dokonce i bosé.

Větší shoda panuje mezi badateli ohledně kostýmů v komediích. Kostýmy byly úpravou oděvu nošeného ve všedním řeckém životě. Pro divadelní účely se chitón často upravoval, aby byl hodně krátký a těsný, a tak se zdůraznila komediální nahota. Pod kostýmem se nosil trikot tělové barvy, často vycpaný. Pouze mužské postavy nosily fallos. Tento kostým, pro který máme dostatek obrazových scén na vázách, byl pravděpodobně přidělen komickým otrokům a směšným starcům. V komedii také vystupuje celá řada ženských postav, jejichž sexuální atributy byly zdůrazněny kostýmem. Je možné, že upraven a zesměšněn byl někdy i tragický kostým, protože některé komedie parodovaly scény z proslulých tragédií..

Satyry si lidé představovali s bederními rouškami z kozlí kůže, kteří měli vpředu připjatý fallos a vzadu koňský ocas. Tělo bylo jinak zřejmě nahé – to ovšem znamená, že bylo oděno do nějakého druhu šatu tělové barvy. Silénos, náčelník sboru, byl často zobrazen v chlupatém či rounovitém trikotu a přikryt pláštěm ze zvířecí kůže. Jelikož jsou postavy satyrských dramát většinou mytologické, byly jejich kostýmy patrně směšnými variantami tragického kostýmu.

Všichni účinkující nosili v 5. stol. př. Kr. masky, výjimku tvořil pouze hráč na flétnu. Používání masek se vyvinulo v 6. stol. př. Kr. z rituálů, které předcházely tragédii, a v nichž se někdy masky nosívaly. Thespis podle antických komentátorů experimentoval s různými typy obličejové masky. Například tak, že tvář nejdříve pomazal vinným kalem, na níž následně nasadil škrabošku z listí. Podle tradice byl Frýnichos první, kdo zavedl ženské masky, a Aischylos první, kdo uplatnil malované masky. Masky byly většinou vyráběny z plátna, korku či měkkého dřeva, nemohly se nám tedy dochovat. Masky svou velikostí pokryly celou hlavu, takže zahrnovaly i příslušný účes, vous, ozdoby a jiné prvky. V pozdějším období byly masky výrazně větší než obličej, jehož rysy se tak značně zvýraznily. Takovýto vysoký nástavek, byl u některých masek tak špičatý, že měl téměř podobu řeckého písmene Λ a nazýval se *onkos*. Měl činit postavu velebnější. V 5. stol. př. Kr. se zřejmě velikost, ani výraz nápadně nezvýrazňovaly. Masky rozličných postav v konkrétním

¹³ Obuv na vysoké podešvi užívaná v tragédiích. V klasické době se používaly jen velmi jednoduché a lehké střevíce, nebo byli herci bosí. Aby v kothurnech byla noha pevnější, měly řemínky. Měly opticky prodloužit postavu. Užívaly se zřejmě od helénismu a v římské době nabyly podoby obuvi prodloužené jakýmsi dřevěnými špalíčky, na nichž se herci obtížně pohybovali jako na chůdách. (Stehlíková 2005, 148).

dramatu musely být dostatečně rozpoznatelné, aby častá změna rolí byla divákovi okamžitě zřetelná.

Komické masky byly velmi rozmanité. Jelikož sbor často znázorňoval ptáky, zvířata či hmyz, byly k tomu zapotřebí zřetelně identifikovatelné masky. Masky lidských postav byly doplněny o směšné atributy, jakými jsou plešatost či ošklivost. Všichni členové sboru nosili stejné masky, u některých však byla potřebná jejich individualizace, jako např. v Ptácích. Herci používali portrétní masky, pokud hráli známé Athéňany, jako Sokrata v Oblacích. Členové satyrského sboru byli většinou tuponosí, s černými rozčuchanými vlasy, s vousy a se špičatýma koňskýma ušima. Výjimečně jsou zobrazeni zčásti plešatí a jindy mají rohy. Silénos byl zobrazován s šedivými vlasy a vousy. Herci pravděpodobně používali masky, které byly obdobné těm tragickým.

Jelikož kostým a masky byly velmi důležité v řeckém divadle, tak i postavení těch, kteří je navrhovali, bylo velmi významné. O jejich pracovních postupech nám není skoro nic známo. (Brockett 1999, 42-44).

Velmi častou scénou z nové komedie vidíme na malbě z Herkulanea. (obr. 25). Prohnaný otrok vyřizuje vzkaz svého mladého pána hetéře. Ta je na rozpacích, neví, co má dělat, ale starší žena vedle ní jí domlouvá a popostrkuje vpřed. Otrok má šedivé vlasy, krátký, až ke kolenům sahající bílý chitón a tmavožlutý pláštík. Hetéra má kaštanové vlasy stažené žlutou pentlí do drdolu, je oděna do rudého chitónu a růžového pláště. Druhá žena má zakryté vlasy čepcem, na sobě má světlazelený chitón a červený plášť. Obuv u všech osob je nízká a žluté barvy. Dalším významnou ukázkou z nové komedie je mramorový reliéf z neapolského muzea, pocházející z helénistické doby. (obr. 26). Zde je zobrazená scéna vracejícího se syna v doprovodu pištkyně domů z pitky. Sotva se drží na nohou a otrok ho musí podepírat. To vidí jeho přísný otec, který se na něho chystá, ale jiný stařec, povahou mírný, ho od toho zdržuje. Kroj je zcela takový, jaký se tehdy nosíval. Za povšimnutí stojí plášť rozhořčeného otce, který má dole třásně, čímž se patrně charakterizuje vznešenější osoba. (Robert 1911, 42-43, 61-62).

T.B.L. Webster v knize *Monuments illustrating old and middle comedy* vytvořil jakousi typologii masek, kterou roztrídil na starší muže, mladší muže, chudé lidi, otroky a bezvousé muže. (obr. 27). Ženské masky jsou rozděleny dle starého, středního a mladého věku. (obr. 28). K jednotlivým typům masek přiřadil písmeno. Starší vousatí muži jsou pod písmeny A, AA, C, CA, E, ES, F, G, GA, L, M. Masky A, C, E, F, G, L jsou známy od raného 4. stol. př. Kr., zatímco maska F se zřejmě začala vyskytovat později. Maska A se stává časem méně populární a typ C není v Athénách obvyklý. L je populární po celou dobu. G a M se

stávají obvyklé po polovině 4. století př. Kr. Masky znázorňující mladší muže, D, H, J, byly ve staré a z větší části ve střední komedii stále zarostlé. Všechny tři typy se objevují po celé období, pouze D a H později mizí. Masky J (Héraklés) zůstává standardní. Chudí lidé a otroci nejsou odlišeni ve staré a střední komedii, byly zařazeny do kategorie B, K, N, P, PP. Množství masek bezvousých mužů je malé: O, Q, QA, QQ, Z a masky bohů QB, QC. V době Aritofanově muži nosili vousy, jestliže byli bezvousí, kolovala o nich špatná pověst.

Ženy mohly být rozděleny dle starého (R, RR, U, Y), středního (T, TT) a mladého věku (S, SS, V, W, X, XA, XB, XC, XD). Staré ženy jsou dlouhodobě zobrazovány v tradičním typu. Masky ženy středního věku byla potřebná např. ve hře Acharňané, kde ztvárňovala Dikaiopolovu ženu. Masky T se objevují na vázách na konci 5. a počátkem 4. stol. př. Kr. Masky mladší ženy byla užita též ve hře Acharňané u Dikaiopolovy dcery. Hetéry se staly důležitými až ve střední komedii. Masky typu V je nejranější a typy W, X a XC se objevují zhruba v polovině 4. stol. př. Kr. XA, XB a XD zřejmě se ještě nezačaly objevovat ani ve třetí čtvrtině tohoto století př. Kr. Ale v pozdním 4. stol. př. Kr. se již spolu tyto typy objevovaly. (Webster 1978, 13-14).

I přes tento hojný počet masek můžeme pozorovat, jak jejich tvůrci dokázali jednoduchými a výraznými prvky naznačit divákovi nejen věk a sociální postavení, nýbrž i povahu a duševní stav jednotlivých osob. Dokladem toho jsou různé charakteristické znaky osob. Pro chlubitivého vojáka jsou příznačné dlouhé vlasy, které mu při každém pohybu vlají kolem hlavy. Otroci často mívali zrzavé vlasy, které se pokládají za známku prohnanosti; masky svobodných lidí nikdy takovýchto vlasů neměly. Paraziti byli dobře charakterizováni tím, že jejich čelo bylo zcela hladké, bez jediné rýhy; to bylo pokládáno za známku lichotnictví. Naproti tomu spořádaní jinoši měli aspoň jednu rýhu na čele na znamení vážnosti. Hetéry byly opatřeny zlatem nebo nenápadnou pentlí ve vlasech. Při vyjadřování citů byli tvůrci masek ovlivněni helénistickým uměním, pro něhož je typické realistické a pathetické zobrazování. (Groh 1933, 252).

7.3 Dekorace

O tom, jaké mělo řecké divadlo dekorace, máme velmi málo starověkých zpráv a jsme odkázáni na dochovaná dramata. Antičtí básníci však nesdělovali podrobný scénický popis, neboť se osobně podíleli na všech přípravách a mohli si tedy sami určit, jak mají být jejich hry vypraveny. Jedná se jen o příležitostné náznaky, z nichž lze vytušit určitou úpravu. V Aischylových nejstarších třech tragédiích je scenerie naznačena jen neurčitě. V Prosebnicích se celý děj odehrával u velikého oltáře, na němž byly sochy bohů. Sem utekly pronásledované dcery Danaovy. V Peršanech, provozovaných r. 472 př. Kr., je upozorněno na Dareovu hrobku, z níž na konci vystoupil Dareův stín. V Sedmi proti Thébám, provozovaných r. 467 př. Kr., se na jevišti nacházel rovněž oltář zasvěcený bohům, ochráncům města. Odtud bylo dobře vidět na boj, který zuřil před branami. (obr. 29). Pozadí hry lze spatřit až u Upoutaného Prométhea; je to skála, ke které je hrdina připoután. Jedná se však o dekoraci masivní, nikoliv malovanou. V Aischylově trilogii Oresteia, provozované r. 458 př. Kr., lze pozorovat další pokrok. V první i druhé tragédii se pozadím stává královský palác v Argu. U třetí tragédie je dokonce potřebná změna scenerie. V první části je pozadím Apollónův chrám v Delfách, v druhé Athénin chrám v Athénách. Z tohoto tedy vyplývá, že před r. 458 př. Kr. se udála veliká změna v inscenování řeckých dramát; pozadí, před nímž se hrálo, bylo již tvořeno malovanou dekorací.

Za původce divadelních dekorací lze pokládat malíře Agatharcha ze Samu, který žil v Athénách a maloval dekorace pro Aischyla a Sofokla. Jeho prvního napadla myšlenka malovat budovy tak, aby se zdály skutečnými, o svém objevu také sepsal spis o dekorační výzdobě skény. Tento spis prý inspiroval filozofy Demokrita a Anaxagora, kteří se zabývali otázkami perspektivy a zkoumali zákony, podle nichž by bylo možné malovat některé budovy jako do pozadí ustupující, jiné jako dopředu vybíhající. Nicméně poměrně malá hloubka jeviště zabraňovala, aby za sebou mohlo být několik dekorací. (Groh 1933, 198-200).

Vitruvius nám podává o tomto výklad ve svých Deseti knihách o architektuře:

„První takovou prací bylo pojednání zanechané Agatharchem o jeho dekorační výzdobě jevištního pozadí (scaena), již vytvořil, když Aischylos nacvičoval v Athénách svou tragédii. Z tohoto popudu psali o témže námětu Demokritos a Anaxagorás, totiž jak je nutno vzhledem k pozorovací činnosti očí a k rozbíhavosti světelných paprsků vést přirozeným způsobem z daného ústředního bodu linie, aby reprodukce konkrétních předmětů ve scénických malbách vyvolávaly skutečně dojem tohoto konkrétního předmětu a aby se zdálo,

že věci nakreslené na rovném a plošném průčelí scény jednak ustupují do pozadí, jednak že vystupují do popředí.“ (Vitruvius VII. 11).

Ze zachovaných dramát můžeme vypožorovat, po stránce dekorační, že se žádné neodehrává uvnitř domu. Má to jednak souvislost s antickým názorem o posvátnosti příbytku, kam nikdo cizí neměl přístup, i zároveň se starověkým zvykem, trávit větší část dne mimo dům. Děj řeckých tragédií a komedií se odehrával venku, mimo dům, před očima všech. Řecká dramata využívala velmi malého počtu dekorací. Tragédie byly hrány většinou před královským palácem nebo před chrámem. Pro obě zřejmě postačila stejná scenerie. Průčelí chrámu bylo naznačeno sloupořadím, nejspíše dórského řádu, totéž sloupořadí mohlo také označovat palác. Rozdílem ovšem bylo, že u paláce byly kromě hlavních dveří ještě dvoje postranní dveře, které pak mohly být zakryty. V tragédii se uplatňovaly ještě tyto tři další dekorace: vojenský tábor, venkovský dvůr a krajina. Krajinná scenerie byla nejvíce potřebná v satyrském dramatu.

Co se týče komedie, hrají se převážně před soukromými domy. Tuto scenerii má i tzv. nová komedie. Ze zachovaných dramát tedy víme, že v 5. stol. př. Kr. byla trojí scenerie: tragická (palác, chrám, tábor), komická (soukromé domy), satyrská (krajina). Dekorace 5. stol. př. Kr. si musíme odmyslet z maleb na vázách. Nelze říci, jak byly dekorace v 5. stol. př. Kr. zhotoveny. Pravděpodobně se malovaly na plátno a po představení se ukládaly do skény nebo do místnosti k tomu zbudované. Dekorace se zřejmě upevňovaly přímo na stěnu skény a jejich výměna nebyla nějak jednoduchá. Z tohoto důvodu také básníci jen velmi zřídka měnili scény v rámci jednoho dramatu. Jak byly upraveny postranní dekorace, je též obtížné určit. Vitruvius a Pollux se zmiňují o *periaktách*, vysokých, trojstranných kulisách, které byly umístěny na obou stranách jeviště, a které se otáčely v čepech. O jejich podobě se názory různí. Někteří si je představují jako trojstranné hranoly ze dřeva, na jejichž stranách bylo nataženo plátno. Na každé straně byla namalována jiná dekorace, která doplňovala hlavní dekoraci. Další verzí je, že se jednalo o trojhranný otáčivý stroj, rozdělený na tři části, z nichž pouze jednu mohlo obecenstvo vidět. V prostoru mezi stěnami se dalo umístit to, co se mělo náhle objevit. Periakty byly zvláště důležité tehdy, kdy bylo potřeba změnit scenerii. To se obvykle dělalo po jednotlivých dramatech, zřídka pak v průběhu hry. Změna scény se tak v řeckých dramatech konala zcela ojedinele. Periakty nesloužily jen pro změnu scény, ale jejich úkolem bylo také zakrývat postranní vchody, aby herec mohl před diváky nepozorovaně vystoupit ze strany na jeviště. Velmi často se vyskytovaly v divadlech, kde bylo jeviště z obou stran ohraničeno vysokými paraskenii, jako např. v Athénách, ale také v divadlech, kde rampy vedly na *proscenion*, jako např. v Epidauru. Herci, kteří přicházeli ze

strany, vystupovali buď orchestrou, anebo přímo z paraskénií, což se stalo později pravidlem. V tomto případě bylo nezbytné zakrývat hercův příchod na jeviště periakty.

Velmi ojedinělá byla také změna scény ve staré attické komedii. Z jedenácti zachovaných Aristofanových komedií vyžadovaly tuto změnu jen tři: Acharnští, Lysistrata, Thesmoforiazusy. Změna scény se dala provést snadným odsunutím vrchní dekorace. Je pravděpodobné, že i v komedii byly použity periakty, ale nevíme o tom nic určitějšího. Nemáme žádné doklady o tom, že by v nové komedii byla potřeba změna scenerie. Děj se odehrával rychlém sledu na stejném místě. Postranní vchody měly také svůj určitý význam. Pokud nějaká osoba vstoupila do divadla z pravé strany (ze stanoviska diváků), bylo tím naznačeno, že přichází z města nebo přístavu. Vstoupila-li ze strany levé, přicházela z venkova nebo ciziny. Stejný význam platil i o parodách, kudy sbor vcházel do orchestry. Toto pravidlo pochází nejspíše z Athén, neboť když diváci seděli v Dionýsově divadle, tak se jim napravo skýtal pohled na největší část města a přístav, nalevo pak na venkov.

Řecké jeviště neznalo oponu, aspoň o tom nemáme nejmenší zmínky. Antické obecenstvo se zřejmě před začátkem hry mezi sebou živě bavilo a nevšívalo si příprav, které na jevišti probíhaly. Až poté, co hlasatel, nejspíše zatroubením, oznámil začátek hry, obrátilo obecenstvo svou pozornost na již hotovou scénu. Takové scény se také mohly provést divadelním strojem, tzv. *ekkyklematem*¹⁴. (obr. 30). Že řecké divadlo nemohlo mít v 5. a 4. stol. př. Kr. oponu, je zřejmé z toho, že jeviště a orchestra tvořily jediný nerozlučný celek. V helénistické době, kdy sbor z komedií i tragédií vymizel, by se sice mohla využít opona k zakrytí jeviště, ale nedošlo k tomu, neboť v orchestrě nikdy nebyla umístěna sedadla diváků. Ani v římském období Řekové nepoužívali oponu, neboť nikde nebyly nalezeny hluboké rýhy, do kterých se v římských divadlech na začátku hry opona spouštěla. Římané sice označovali svou oponu řeckým názvem *aulaeum*, nelze si však myslet, že by opona byla řeckým vynálezem, který Římané převzali, neboť řecké *aulaeum* znamená záclonu, které se používalo nejen v divadle.

Takovouto podobu mělo zřejmě jeviště v době Aischyla: pozadí tvořila velká, malovaná dekorace, po stranách byly umístěny periakty, které zároveň zakrývaly postranní vchody; jeviště nebylo kryté a nemělo oponu. Dle potřeby jednotlivých dramat byly na jevišti rozestavěny rozličné rekvizity, jako oltáře, sochy, náhrobky, skály, stupně apod. (Groh 1933, 200-210).

¹⁴ Stroj, jehož prostřednictvím byly dopravovány osoby horizontálně ze skéné do popředí. Jednalo se o dřevěné pojízdné jeviště, které se pohybovalo na kolech nebo válcích, pomocí něhož se předváděly věci odehrávající se za scénou, což souvisí s rozdělením dramatického prostoru na prostor vnější a vnitřní (uvnitř, venku). (Stehlíková 2005, 105).

Staří Řekové znali divadelní stroje, kterými dosahovali rozmanitých scénických efektů. Nejdůležitějším divadelním strojem v antickém divadle byla ekkyklema – pohyblivé jeviště, jehož cílem bylo ukázat, co se odehrávalo uvnitř domu. Ekkyklema byla oblíbeným zařízením Euripida, který ho např. uplatnil ve hře Hippolytos, na němž je Phaedra ukázána ležící na lehátku. Částečně také bylo použito v Aischylově hře Agamemnon, v níž se objeví Klytimestra s krvavým mečem, stojící vedle mrtvoly Agamemnonovy a Kassandřiny. Další ohromující podívanou zajišťoval létací stroj, *tzv. deus ex machina*, který umožnil postavám létání od země do nebes. (obr. 31). Toto zařízení se často objevovalo na konci Euripidových her. Aristofanés rád parodoval tento divadelní stroj, např. ve svém Míru tím, že nechal Trygaia vyletět na Olymp na chrobáku a vzápětí volá na strojníka, aby ho nenechal spadnout. Pro strašidelná zjevení se využívalo *tzv. Charónových schodů*, jejichž součástí byla podzemní chodba vedoucí k poklopu, z něhož se postava objevila přímo ve středu orchestry. Ovšem některé chodby nalezené v divadlech pod orchestrou, nejsou pokládány za Charónovy schody. Schody byly použity například pro zjevení ducha Dareiova v Aischylových Peršanech nebo ducha Klytaiméstry v Eumenidách. Existovaly i další různé stroje a rekvizity, které používaly antičtí dramatikové. Například v Aristofanových Žábách byla orchestra přeměněna v jezero plné žab, přes nějž vesloval Dionýsos na malé loďce, která měla ve dně otvor, díky němuž mohl nohama s loďkou manipulovat vpřed. Řekové byli také velmi vynalézaví, co se týče zvukových efektů. Velmi mnoho způsobů bylo, jak lze napodobit hrom a blesk. Hrom se napodoboval tak, že se kulaté kameny buď spouštěly na suchou kůži, napjatou na bubnu, nebo že se házely do velké bronzové nádoby. Kde bylo potřeba obzvláště silného hromu, byly naplněny měchy kameny a jimi se tlouklo do bronzových nádob. Blesk se znázorňoval buď tím, že se otočila periakta, na níž byly blesky namalovány, anebo že se otvorem ve scenerii rychle mávalo pozlacenými dřevěnými blesky. (Swaddling 1977, 14-15).

Mezi další divadelní stroje patří *tzv. exostra*, posunovací stroj, který vyžadoval většího prostoru, než ekkyklema. Kolejnice pro exostru byly nalezeny v eretrijském divadle. Nejen na stroji se bohové objevovali, ale také na *tzv. theologeiu*. Nebyl to však stroj, ale upravená scenerii tak, že dole byly naznačeny lidské příbytky, nahoře, na střeše skény, palác Diův na Olympu. Strojem nebyla ani *tzv. distegia*. Jednalo se o dům o dvou patrech, na ploché střeše byla terasa, odkud se lidé mohli dívat dolů, pokud toho bylo třeba. Řecké divadlo mělo strojů velmi málo. Ponechávali divákům živou obrazotvornost, aby si to ze slov básníka domyslili. Řečtí básníci si byli vědomi, že cena dramatu nespočívá v četných scénických efektech, ale v poezii samé. (Groh 1933, 214, 218-220).

7.4 Obecenstvo a vstupenky

Podstatnou součástí představení bylo také hlediště a samotné obecenstvo. Sedícím či stojícím divákům na svahu Akropole se nabízel pohled nejen na účinkující, ale také na panorama okolní krajiny až po vzdálené moře. Divák se neomezoval pouze na interiér divadla, ale vnímal divadlo jako součást většího světa, jehož drama se na jevišti odehrávalo. První theatron (čili „místo pro podívanou“, jak hlediště pojmenovali Řekové) Dionýsova divadla byl ve svahu pahorku Akropolis. Zpočátku zřejmě diváci sledovali představení vestoje. Podnětem k první přestavbě hlediště, provedené krátce po r. 500 př. Kr., bylo to, že se dřevěné lavice rozpadly. Kamenná sedadla se zhotovovala postupně a kamenné hlediště nemohlo být dokončeno dřív, než v letech 338-326 př. Kr. Kapacita divadla byla 14 000-17 000 sedících diváků. Divadelního představení se mohla zúčastnit jen malá část obyvatelstva, protože v 2. pol. 5. stol. př. Kr. měla Attika asi 150 až 200 tisíc obyvatel. Divadlo sice bylo přístupné všem občanům, ale na konkrétní představení se dostala asi jen desetina z nich. Zřejmě z tohoto důvodu byly zhruba v pol. 5. stol. př. Kr. zavedeny vstupenky a vstupné (ačkoliv je možné, že se vstupné vybíralo od samého počátku). Aby se zvýšila šance návštěvy divadla i ostatním, zavedl Periklés, kolem roku 450 př. Kr., tzv. *théorikon*, čili zvláštní fond na vstupenky pro chudé. Periklés také možná určil výši vstupného, o níž nemáme žádné přesné zprávy až do sklonku 4. stol. př. Kr., kdy všechna místa – kromě těch, které si rezervoval stát – byla prodávána za jednotnou cenu (v nominální výši dvou obolů). Peníze zřejmě sloužily na údržbu divadla.

Vstupenky také řadily diváka spíše do určitého sektoru hlediště, než-li na konkrétní místo. Každému kmeni mohl být přiřazen určitý sektor, v němž se jedna část mohla vyčlenit ženám. Prostřední místo v první řadě bylo vyhrazeno pro Dionýsova kněze (obr. 32). Další čestná sedadla byla určena pro jiné kněze a kněžky, státní úředníky, cizí vyslance a jiné osoby, které stát hodlal vyznamenat. Obecenstvo zřejmě tvořili muži, ženy, chlapani i otroci. Byly zde také osoby, které se staraly o pořádek a dohlížely, zda diváci sedí ve správném sektoru dle svých vstupenek.

Jedním z vrcholných okamžiků slavnosti bylo také udílení cen. Zřejmě to probíhalo následovně: před slavností se vytvořil seznam případných porotců (všech deset kmenů muselo předložit jeden seznam); všechna jména ze stejného kmene se vložila do urny, těchto deset schránek se zapečetilo a střežilo, až do začátku soutěže, kdy byly přineseny do divadla. Tam bylo úkolem archóna, aby vytáhl z každé urny po jednom jménu, tyto mužové pak byli porotci v soutěži. Na základě jiné domněnky, mohli porotci pocházet z řad nejmocnějších politických

a vojenských vůdců. Poté, co porotce zhlédl hru, vložil svůj hlas do urny, z níž pak archón vytáhl pět hlasů, dle jejich výsledků byl vyhlášen vítěz. Jaké ceny byly udělovány vítězům, nám není jasné, ale mohly zahrnovat i peněžní odměny. Jisté je, že to byla pro každého choréga velká pocta; vítězům se často stavěly památníky a o udělených cenách se vedly státní záznamy. (Brockett 1999, 50-52).

V řeckém divadle si byli všichni diváci rovni. Právo proedrie bylo uděleno pouze těm, které chtěl stát vyznamenat. Podrobnější zprávy o tom máme z Athén. V Dionýsově divadle se nachází první řadě 67 čestných sedadel, která jsou opatřena nápisy označující, komu je místo vyhrazeno. Kromě těchto nápisů se vyskytují i další podobné nápisy na různých sedadlech dolejšího pořadí, až do 25. řady. Tyto nápisy pocházejí z římského období. Dalším cenným dokladem jsou pro nás usnesení lidu, nápisně dochované. Ze všech úřadů byla největší pozornost věnována tomu kněžskému, divadelní hry tedy neztrácely svůj bohoslužebný význam ani v římském období. Nej přednější místo bylo určeno knězi Dionýsa Eleutherského, neboť celý okrsek byl jemu zasvěcen. Ze světských úředníků v první řadě zasedalo devět archontů. Také členům rady, kterých bylo v 5. a 4. stol. př. Kr. pět set, bylo vyhrazeno čestné místo. Stejně tak i deseti stratégům. Ve 3. stol. př. Kr. bylo také čestné místo dáno efebům. Kde se tato místa nacházela nevíme, zřejmě však v předních řadách. Mimořádně byla čestná sedadla poskytnuta také vyslancům cizích států, kteří navštívili Athény. (Groh 1933, 348-349).

Théorikon se zřejmě původně neplatilo hotově, ale ve známkách. Jakmile skončilo představení, stát vyplatil nájemci divadla za ně náležitou částku. Ve 4. stol. př. Kr. bylo théorikon vypláceno občanům již hotově, bylo určeno nejen pro divadelní hry, ale také i pro ostatní slavnosti. Z athénské divadla se nám dochovaly vstupenky, které ukazují, jak byla místa divákům rozdělována. Jsou to drobné měděné penízky, nalezeny v Athénách a v Attice, jejichž přední stranu zdobila hlava Athény, obrácená nalevo, na druhé straně bylo pak písmeno abecedy. (obr. 33). U některých z nich přední stranu pokrývala lví hlava nebo čtyři sovy. Jiné naopak měly na přední i zadní straně stejné písmeno, nebo na obou stranách písmena dvojité. Dlouho se netušil význam oněch penízků, až J. N. Svoronos poznal, že se jedná o vstupenky do athénské divadla. Podle technického a uměleckého provedení, také dle tvaru písma je chronologicky roztřídil a zjistil, že jejich vývoj lze určit od poloviny 4. stol. př. Kr. do konce 3. stol. př. Kr. Vstupenky nebyly jen měděné, ale také olovené, které bývají italskými archeology označovány jako tzv. *piomby*. Dochovaly se v hojném počtu. Tyto vstupenky se zřejmě vyráběly pro každé představení zvlášť, vzhledem k levnému materiálu, kterého se mohlo několikrát použít.

Divadelní představení v Athénách začínala časně ráno, protože jak o Lénajích, tak o městských Dionýsiích se odehrálo každoročně několik (3-5) dramát po sobě, které vyžadovaly 8-9 hodin času. Obecenstvo přicházelo do divadla ve svátečním oděvu. Zámožní občané si nechávali od svých otroků přinášet polštáře nebo koberce. Tisíce diváků přicházeli nejen z Athén, ale i z různých koutů celého Řecka, ve svátečním šatu, který poutal živými barvami.

Jak takové divadelní představení probíhalo si můžeme uvést na Athénách. Nejdříve všichni usedli na svá místa, jen čestná sedadla zůstala prázdná. Následně vcházejí kněží a nejvyšší státní úředníci a také občané o stát obzvláště zasloužilí, doprovázeni jsou archóntem, který slavnost pořádá. Na archóntovo znamení vcházejí do orchestry státní otroci, přinášející zlato a stříbro, a také poplatek, který o Dionýsiích zaplatily obce spojené s Athénami. Na vyzvání hlasatele vstupují do orchestry jinochové, oděni do krásného brnění. Jsou to sirotci po mužích, kteří padli za vlast. Stát se ujal jejich synů, vychoval je na své náklady, nyní je propouští ze své ochrany a k tomu jim daruje zbroj. Jakmile usedli jinoši na čestná místa, prohlašoval hlasatel usnesení lidu, který athénský občan bude pro své zásluhy o vlast ověnčen zlatým věncem. Po tomto úředním úvodu bylo přistoupeno již k samotným hrám. Nejdříve byla učiněna na oltáři, uprostřed orchestry, malá zápalná oběť. Obětovalo se selátko na očištění všeho obcenstva. Poté se přineslo osudí se jmény soudců, které bylo otevřeno v přítomnosti archóna a chorégů. Soudcové na sebe vzali přísahu a každému z nich byla dána tabulka, na kterou měl na konci závodů napsat svůj úsudek. Archón vyzval prostřednictvím hlasatele básníka, aby uvedl svůj sbor. Pořadí, ve kterém měli jednotliví básníci následovat za sebou, bylo stanoveno až tehdy, když byli od archóna k závodům připuštěni. Pořadí se určovalo losem. Pokud se obecenstvu líbila nějaká pěkná sentence, zvolávalo „ještě jednou“, herec musel v průběhu hry žádanou větu zopakovat. Nelibost diváků byla dávána takto najevo: diváci buď syčeli, nebo kopali patami do sedadel, nebo mlaskali. Po hercích, s jejichž výkony nebyli spokojeni, házeli fíky nebo olivami, dokonce i kamením.

Po každé hře následovala malá přestávka, které obecenstvo využívalo k oddechu a občerstvení. Mnohdy se stalo, že některý bohatý občan nebo štědrý chorégos dal rozdat mezi obecenstvo koláče a víno. Celkem vzato můžeme říci, že athénské obecenstvo mělo dobrý vkus. O to se zvláště zasloužili básníci 5. stol. př. Kr., kteří se nesnižovali k obecenstvu, naopak jejich cílem bylo ho pozdvihnout k sobě. (Groh 1933, 350-361).

7.5 Řecký mimos a divadelní scény na jihoitalských vázách

U řeckého divadla se kromě oficiálních inscenací tragédií a komedií při slavnostech také rozvíjela rozsáhlá divadelní aktivita méně ambiciózního typu. Máme o ní málo zpráv, protože nebyla součástí státem financovaných slavností. Mnoho typů takovéto zábavy se často seskupuje pod označením „mimu“ – pojmu zahrnujícího jak text, tak aktéry. Součástí mimu jsou krátké scénky, mimetický tanec, napodobování zvířat a ptáků, zpěv, akrobacie, žonglování apod. Malé skupinky takovýchto mimů vystupovaly při hostinách a jiných příležitostech již v 5. stol. př. Kr. Mimové lze tak pravděpodobně označit za první profesionální baviče, a každopádně byli první, kteří mezi sebe přijali ženy.

Krátké mimické skeče mají zřejmě svůj počátek vzniku v Megaře v 6. stol. př. Kr. Byly zejména oblíbené řeckými kolonisty v jižní Itálii a na Sicílii v 5. stol. př. Kr., do celé oblasti východního Středomoří se rozšířily až v helénistickém období. Ve 4. stol. př. Kr. začali mimové čím dál tím více vystupovat na slavnostech. Nikdy ovšem nesměli vstoupit do spolku Umělců Dionýsových. V jižní Itálii se mimy označovaly jako tzv. *flyakes*. Rhinthón, který žil v Tarentu v první polovině 3. stol. př. Kr., údajně tento typ mimu formalizoval a je tak pokládán za jejího vynálezce. Připisuje se mu osmatřicet her, z nichž většina jsou *hilarotragodiai* – burlesky tragédií. Zůstaly nám z nich jen skrovné zlomky. Přestože byly mimy oblíbené v celém helénistickém světě, flyacké komedie na sebe upoutaly největší pozornost, neboť o řadě váz z jižní Itálie se kdysi usuzovalo, že zobrazují scény z tohoto žánru. Datace těchto váz byla upravena na období 400-325 př. Kr., to je asi století předtím, než je o nějaké flyacké hře zmínka, přesto jsou i nadále označovány jako flyacké vázy. Zobrazované scény na nich jsou ze staré či střední komedie. Typické kostýmy těchto herců jsou vycpané trikoty, krátké chitóny a fallos. Témata jsou rozmanitá, od mytologické burlesky (oblíbená jsou dobrodružství Héraklova), až po všednodenní. Oblíbenými motivy jsou milování, žravost, bití, zlodějství a podvody.

Nejzajímavějšími kresbami na vázách je vyobrazení jeviště, které může mít různě vyvýšené pódium, spočívající buď na kůlech, anebo na dekorativních sloupech, mezi nimiž jsou závěsy či malované panely. Herci na jeviště vystupují po schodech. Průčelí za jevištěm je různé: někdy ho tvoří portikus se dveřmi, na jiných vázách jsou sloupy a dekorativní motivy, někdy je v horním patře zobrazeno okno či balkon. Někteří badatelé interpretují tyto vázy jako důkaz, že mimové používali provizorního jeviště, které se dalo snadno postavit kdekoliv; jiní naopak soudí, že vázy zobrazují jeviště stálých divadel, ale zjednodušeně, s ohledem na omezený prostor, který měli malíři váz k dispozici.

Ať už jsou vázy interpretovány jakkoliv, je z nich zřejmé, že divadlo v jižní Itálii vzkvétalo. Právě zde tomu bylo, kdy se ve 3. stol. př. Kr. setkali Římané s řeckou kulturou. Římané řecké formy a praktiky přijali a transformovali je. Z Říma se přesunuly do dalších oblastí, ovšem řecké divadlo se udrželo po celou dobu římské éry. (Brockett 1999, 61-62).

Místní výroba červeno-figurové keramiky v jižní Itálii se rozvíjela od třetí čtvrtiny 5. stol. př. Kr. a téměř od začátku se vázoví malíři zajímali o předměty spojené s dramatickými představeními. Jedna z ranějších váz, jejímž autorem je malíř Pisticci, první z koloniálních vázových malířů, představuje scénu ze satyrské hry, a o několik let později jeho žák, malíř Kyklop, zdobil vázy scénou oslepení Polyféma. Malíř se inspiroval Euripidovým satyrským dramatem Kyklop, dle čehož je tak nazýván. V průběhu 4. stol. př. Kr. jsou časté scény z attické tragédie, zvláště na větších apulských vázách, které svou velikostí byly vhodné pro takovou malbu. Stejně tak jako jsou zobrazováni na jevišti herci v kostýmech, tak nejčastější jsou zobrazení s výjevy z komedií a flyackých her. Scény však často nezobrazují jednotlivé scény z her, ale spíše poskytují souhrn o hře jako celku. Božstva bývají často zobrazena s postavami, které jsou v přímém spojení s dramatem, jako mluvčí prologu nebo epilogu, ale i s ostatními postavami, které jen scénu doplňují. Velmi často byly na vázách zobrazovány Euripidovy hry, což svědčí o pokračující oblibě významných attických spisovatelů tragédií po celé 4. stol. př. Kr. v oblasti Velkého Řecka, jejichž hry byly neustále provozovány, zejména v Tarentu. Roku 1963 byla nalezena v Herakleii (Pontica) hrobka, která zahrnovala pět váz, jejichž zobrazeným tématem byly Euripidovy tragédie, všechny pocházejí z místní dílny a datují se okolo r. 400 př. Kr. Dalším raným důkazem zájmu o jeviště jsou vázy od malíře Tarporleye, jehož produkce váz byla největší na přelomu 5. a 4. stol. př. Kr. Od 2. čtvrtiny 4. stol. př. Kr. se zájem o vázy s dramatickými motivy ještě zvýšil a jsou datovány v rozmezí od r. 370 př. Kr. do r. 330 př. Kr. Většina z nich pochází z Apulie, ale samozřejmě byly vyráběny i v ostatních dílnách. Za západě jich bylo však vyráběno méně, neboť Paestum a kampánská města byla od pozdního 5. stol. př. Kr. pod nadvládou Samnitů, měli tak méně příležitostí účastnit se dramatických představení, než na místech jako jsou Tarentum nebo Syrakusy. Mezi produkty vázového malířství jižní Itálie 4. stol. př. Kr. patří tzv. phlyakes. Zhruba se nám dochovalo 200 flyackých váz, což svědčí o veliké oblíbenosti těchto druhů frašek po celém Velkém Řecku. Zobrazování tohoto žánru bylo produkováno v pěti jihoitalských dílnách, ačkoliv výrobky z Lukánie jsou velmi vzácné a jejich raná fáze je spojená s těmi apulskými. Zbývající část, asi třicet váz, jsou paestské, většinou z dílny Astea a Pythona. Asi kolem 15 z nich bylo vyrobeno v kampánských a sicilských dílnách. Mnoho váz nám ukazuje flyacké herce buď samostatně, nebo se společností Dionýsa. Ostatní burleskní bohové a

héroové parodují velmi známá tragická témata nebo ukazují v komickém oděvu scény z každodenního života, zvláště pak litují otroky. Tento druh komedie dosáhl své nejvyšší úrovně v práci Tarentina, čerpající náměty od Rhinthona, který byl oblíben v raném 3. stol. př. Kr. Mnoho váz také odráží attickou komedii 4. stol. př. Kr., které byly zřejmě vyráběny místními dílnami stejně tak, jako vázy zobrazující attickou tragédií. Na mnohých flyackých vázách se objevují velmi často různá jeviště, na jejichž pozadí bývá chrám, dům, nebo ulice. Často jsou pak zobrazeny jednoduché dveře buď opatřené verandou, nebo štítem. Plášť i tunika herce jsou v Paestu a na Sicílii červené nebo bílé barvy. Kostým byl nošen společně s maskou. Ženy, oblečené do obvyklého kostýmu, nosily bíle namalované masky. (Trendall, Webster 1971, 11-13).

Jak byly zobrazovány divadelní scény na vázách, si můžeme pro představu uvést na těchto ukázkách. Začneme slavnou trojicí tragiků 5. stol. př. Kr.: Aischylem, Sofoklem, Euripidem.

Na volutové kratéru z Apulie malíř Darius zobrazil scénu z Aischylovy hry Peršané. (obr. 34). Ve středu scény vidíme Dareia sedícího na trůnu, který poslouchá vousatého muže oblečeného do tradičního kostýmu tragického posla. Posel stojí na stupínku a přináší varování, zřejmě vypráví o perské porážce u Marathonu. Členové rady, z nichž tři mají oblečen orientální oděv, očekávají jeho projev. Z obou stran přicházejí perští satrapové nesoucí zlato a talíře, kteří se sklánějí ke stolu. Nahoře scény se nacházejí bohové na Olympu, Zeus, Athéna, Artemis, Apollón, kteří již na Olympu vykonali svá rozhodnutí. (Trendall, Webster 1971, III. 5, 6).

Na váze z 2. pol. 4. stol. př. Kr. je zachycena Sofokleova hra Oidipus král. (obr. 35). Zde si můžeme všimnout dvou mužů, kteří mají nasazené divadelní masky. V pozadí jsou sloupy, které vytváří dojem jeviště. Starý muž, který je zobrazen jako posel, přichází z Korinthu, aby sdělil Oidipovi, že jeho otec Polybus je mrtvý. Zároveň se dozvídá, že Polybus nebyl jeho otcem. Na pravé straně stojí ženská postava Jocasta, která si po uslyšení této pravdy dala svou pravou ruku k bradě, jako gesto lítosti a úzkosti. Jejím dalším krokem je odejít do zákulisí spáchat sebevraždu. Malíř, zde zachytil důvěrně okamžik zjištění, že dvě děti, Antigona a Ismena, jsou incestní potomci Oidipa a Jocasty. (Dunkle).

Na volutovém kratéru z Apulie je vyobrazena Euripidova hra Médea. (obr. 36). Ve středu scény je zobrazena umírající princezna, která na sebe oblékla jedovatý oděv, který jí darovala Médea. Na levé straně je její otec, král Kreon, který se jí snaží pomoci, ale i on sám se otráví. Na pravé straně stojí Jáson, který se jí snaží sundat hořící diadém z hlavy. Médeina stará chůva, která přinesla princezně tyto dary, prchá na pravé straně. Další detail ukazuje

Médeu, jak se pokouší mečem zabít jednoho ze svých synů. Jáson se snaží zachránit ostatní. Bůh Slunce je zobrazen na voze taženém hady, který má odvézt Médeu. Na tomto příkladu je velmi dobře znázorněn nejen oděv tragických herců, ale také samotná architektura zobrazující tzv. naiskos, což byly podsvětní paláce, které byly na jihoitalských vázách velmi časté. (Trendall, Webster 1971, III. 5, 4).

Na pozdně klasické červenofigurové amfoře máme zobrazený detail zápasu Herma s gigantom Hippolytem. (obr. 37). Hermes se snaží o zabití Hippolyta mečem. Hermes má na hlavě okřídlenou čepici, petasos. (Atsma 2000-2011).

Takovýto dochovaný vázový materiál nám dokládá, jak vypracované a zdobené kostýmy nosily tragičtí herci. Při zkoumání zobrazených scén na vázách je zřejmé, že vznešené postavy měly barevné, bohatě vyšívané oděvy, které byly zdobené geometrickými nebo živočišnými ornamenty. Méně důležité postavy nosily jednodušší oděv. Postavy cizího původu vystupovaly v oděvu, který vypovídal o jejich cizokrajnosti. Tragický chór hojně využíval orientálního oděvu. Pro poutníka je charakteristický petasos.

Co se týče komediálních scén, uveďme si příklad od nejslavnějšího z řeckých komediografů, Aristofana. Roku 411 př. Kr. napsal komedii Thesmophoriazuse (Ženy o Thesmoforiích), kde se Euripides objevil jako hlavní postava. (obr. 38). V této komedii se ženy dobrovolně přiznávají ke své hanebné činnosti. Euripides zde radí, jak toto mají před manžely skrýt, a jak mají nenápadně pašovat víno. K tomu využívají právě svá každoroční setkání o Thesmoforiích. (Damen 2009).

Uveďme si ještě jeden příklad od Aristofana, kterým je komedie Ptáci. (obr. 39). Na základě této ukázky si můžeme vytvořit představu, jak vypadal hercův kostým, pokud zastával zvířecí roli. (Crystal 1995-2012).

Jako poslední si uveďme některé ukázky z flyacké komedie, která vznikla na území Velkého Řecka a za jejíhož vynálezce se pokládá Rhinthón. Z jejich scénářů se nám dochovalo velmi málo, ale zato máme k dispozici velké množství váz, díky nimž jsme informováni o tematice těchto komedií. Nejlepším tvůrcem těchto váz byl Asteas z Paesta. Na jeho zvoncovém kráteru je zobrazen Zeus, který si nese žebřík ve snaze dostat se ke své milované Alkméně. (obr. 40). Alkména kouká z okna, jak za ní Zeus přichází. Na pravé straně je Hermes, který drží lampu. Celá scéna je ohraničená geometrickým lemem. (Oltean).

Na kalichovitém kráteru je zobrazen flyacký herec v charakteristickém polstrovaném kostýmu a s groteskní maskou. (obr. 41). Má představovat prostopášníka s pochodní. Těsný kostým mu odhaluje tělo. Na své levé ruce si nese obrovský plášť. (The Metropolitan Museum of Art).

Na jiném kalichovitém kráteru od malíře Tarpoleye jsou zobrazeni ve flyacké scéně tři mladí muži. (obr. 42). Herci jsou oblečeni do polstrovaného kostýmu, mají masku a nad nimi visí tragická maska. Ve středu stojí herec na špičkách se zvednutýma rukama, je zřejmé, že je trestán za krádeže. Odcizené zboží, mrtvá husa a košík, leží na pravé straně stolu. U toho stojí gestikulující žena či muž, jako by chtěla poskytnout svědectví o krádeži. Na levé straně stojí strážce. (The Metropolitan Museum of Art).

Další ukázkou (obr. 43) je herec s holí a maskou v typickém flyackém kostýmu. (Trendall 1967, 51).

Jak vypadaly flyacké kostýmy dokládá malíř Choregos, (obr. 44) na jehož apulském kráteru jsou zobrazeni tři herci ve flyacké scéně. (Getty Villa in Malibu, California.).

Z těchto scén je zřejmé, že herci nosili v komediích krátké chitóny, měli vycpaná břicha a velký fallos. Postavy, které měly být nahé používaly trikoty, na nichž byly pohlavní znaky vyznačeny, což vytvářelo komický efekt.

Vázy nám dávají představu nejen o kostýmech herců, ale také i o jevišti. Jako například na apulské váze, kde je zobrazena scéna představující divadelní parodii na mýtické narození Erichthonia. (obr. 45). Je zde zobrazeno vysoko položené pódium na sloupech a dveře na levé straně jeviště představují chrám Athény. (The J. Paul Getty Trust).

Obrázky 46, 47, 48 a 49 znázorňují jednak kostýmy herců v různých inscenacích, ale také samotné pódium a jeho vybavení dalšími rekvizitami.

Na základě těchto ukázek, které nám poskytuje vázový materiál, je možno rekonstruovat vyvýšené jeviště flyacké komedie. (obr. 50). V zásadě se dají rozeznat tři typy:

- a) jednoduché nízké pódium s dřevěnou podlahou stojící na třech nebo čtyřech sloupech,
- b) pódium na nízkých sloupech, k němuž vedou schody a se spodní částí zakrytou drapérií,
- c) vysoko položené pódium podpírané sloupy, bez předních schodů, zato se zadní stěnou.

Vázy také ukazují, že použité rekvizity byly jednoduché – oltář, židle a trůny, jídelní stůl, truhlice, košíky, žebříky aj. Takovéto dřevěné pódium bylo možno velmi lehce instalovat kdekoli – na náměstí, na trhu, na orchéstrě řeckých divadel. (Stehlíková 2005, 120).

Flyackým scénám a jihoitalským vázám se podrobněji zabývá ve svých knihách A. D. Trendall: *Phlyax vases* – Institute of classical studies a *The Red-figured vases of Paestum*.

Závěr

Řecké divadlo vzniklo přirozeně z potřeb, které vyžadovalo řecké drama. Vzhledem k úzké vazbě dramatu s náboženstvím, se často nacházejí v blízkosti svatyně (např. Delfy, Dionýsovo divadlo, Délos, Epidaurus). Orchestra byla nejstarší částí divadla, v níž sbor zpíval a tančil. Jakmile ke sboru přistoupil herec, nastal vizuální problém, kdy bylo nutno vytvořit stupňovité hlediště. Nejstarší nám známé divadlo je Dionýsovo v Athénách, jehož počátky spadají do 6. stol. př. Kr. V roce 534 př. Kr. se Dionýsových oslav zúčastnil Thespis, zavedl dialog, který vedl ke zrodu divadla. Toto divadlo prošlo mnohými přestavbami a nelze si představit jeho původní tvar. Základními částmi divadla jsou skéné, orchestra a theatron.

Theatron bylo většinou situované do přirozeného svažitého terénu a otevřeno do krajiny, výjimku tvoří např. eretrijské divadlo, které bylo postaveno na uměle navrženém terénu. Nejdříve diváci seděli na dřevěných lavicích, později na kamenných. Hlediště bylo rozděleno vertikálně pomocí kerkides a horizontálně diazomaty na hořejší a dolejší část. Některá hlediště byla na vrcholu zakončena sloupořadím a po stranách bylo někdy zapotřebí opěrných zdí.

Orchestra kruhového tvaru byla nalezena jen málokde. Tato představa je odvozena od divadla v Epidauru, které je pro nás nejlépe zachovaným příkladem. Divadlo však vzniklo až v závěru klasické doby a starší attická divadla kruhovou orchestru neměla. Příkladem toho je nám divadlo v Thoriku, které se zachovalo v původní podobě. Tvar řeckých divadel, stejně jako kruhová orchestra, se patrně standardizoval poté, co bylo postaveno divadlo v Epidauru. Většina zachovaných helénistických divadel má orchestru ve tvaru neúplného kruhu.

Skéné byla vytvořena pro potřeby herce, kde se mohl převlékat a přechovávat své kostýmy a rekvizity. Zpočátku se jednalo pouze o stan, později o jednoduchou dřevěnou stavbu, kterou bylo možno kdykoliv přemístit na vhodné místo. Na konci 5. stol. př. Kr. začali Řekové stavět skéné a theatron z kamene. Nejstarší příklad stálé kamenné skény známe z Eretrie, k níž byla později přidána skéné nová, pod nimi se nachází na skénu vedoucí klenutá chodba. Skéné již nabyla architektonické podoby a stala se tak scénickým prvkem.

Od poloviny 4. do 1. stol. př. Kr. helénistické divadlo dospělo k odlišnému tvaru od typu Dionýsova divadla v Athénách. Důležité příklady se nacházejí v Priéné, Pergamonu, Korintu, Efesu, Délu a Epidauru. Jednotlivé rysy helénistického divadla lze spolehlivě určit, ovšem problémem bývá stanovit datum jeho vzniku. Nejvýraznější novinkou bylo značně vyvýšené logeion na střeše prosceania. Jelikož jeviště bylo úzké a dlouhé, musela být zrušena paraskenia a po obou stranách tak zůstalo toto jeviště otevřené. Vstup na jeviště mohl být

z rampy, po schodech z orchéstry, nebo přímo ze skény. Oproti klasické době, kde se děj odehrával v orchéstře, nelze v helénistickém divadle s jistotou říci, zda pro herce bylo určeno vždy logeion a pro sbor orchestra, nebo zda bylo logeion využíváno pouze pro nové komedie. V raném helénistickém divadle bylo proscaenion opatřeno sloupy, mezi nimiž byly v zářezích připevněny pinakes. U divadel, mladších než je 2. stol. př. Kr., se již zářezy na sloupech neobjevují. Od této doby se zřejmě již logeion stalo jediným hracím prostorem a tak nebyly pinakes na úrovni orchéstry zapotřebí a proscaenion tvořilo jen jevištní sloupořadí. Episkénion, s jedním až třemi vchody, se ve 2. stol. př. Kr. rozšířilo na soustavu thyromat. Tato přeměna je známkou úpadku sboru a častějšího používání logeia k jevištní akci. To, že herci v době helénistické vystupovali na jevišti, nám dokládají obrazy na vázách. Pocházejí většinou ze 4. stol. př. Kr. z oblasti Velkého Řecka. Představují scény z flyackých frašek a hilarotragédií. Ze zobrazených scén vyplývá, že tyto komedie byly hrány na vyvýšeném jevišti. O tom, že herci již nehráli v orchéstře svědčí důkazy z divadel v Délu a Priené, kde byly přímo před proscaeniem umístěny sochy. Jeviště maloasijských divadel nebylo vpředu zdobeno polosloupy, pouze sloupy stály před skénou.

Od 2. stol. př. Kr. již Římané započali přestavby řeckých divadel a vznikl tak nový typ řecko-římského divadla obsahující již prvky římské divadelní architektury. Zásadní změnou přestavby byla úprava jeviště, které bylo protaženo dopředu přes část orchéstry. Později se kamennou hradbou oddělila orchestra, aby se zde mohly konat gladiátorské hry a naumachie.

Řekové však v 1. stol. př. Kr. přejali od Římanů nový typ nízkého jeviště. Divadla tohoto typu byla budována především v Malé Asii. Tato řecko-římská divadla se od helénistických liší v několika znacích: hořejší patro skény je ozdobeno sloupy představující sloupořadí nebo dům se sloupy, jeviště je nižší a hlubší. Poblíž divadla bývalo také zbudováno odeion, které bylo menší, než samotné divadlo. Jednalo se o zastřešené divadlo, tzv. theatrum tectum, určené pro koncerty a recitace, které snad sloužilo i k provozování divadla. Nejstarší nám známé odeion je nedaleko Dionýsova divadla v Athénách.

Dochované zbytky divadel na územích, které Řekové obývali, nám ukazují práci řeckých umělců, kteří tvořili na každém území divadlo jiné, s přihlédnutím k místním poměrům a potřebám i přesto, že vycházejí ze stejných architektonických částí. Musíme mít také na paměti, že téměř všechna divadla byla přestavována a upravována, a tak není možné již zjistit jejich původní podobu. I přesto jsou pro nás dochovaná divadla významnými architektonickými památkami, neboť i římské přestavby ponechali základní architekturu divadla řeckého. Divadlo lze označit za jeden z největších kulturních přínosů Řeků, od kterého se dál vyvíjelo v různých formách a rozšířilo se do celého světa.

Použitá literatura

Monografie:

- ARNOTT P. D., *The Ancient Greek and Roman Theatre*, Random House New York, 1971.
- ASHBY C., *Classical Greek theatre: new views of an old subject*, University of Iowa Press 1999.
- BAUMEISTER A., *Denkmäler des klassischen Altertums, zur Erläuterung des Lebens der Griechen und Römer in Religion, Kunst und Sitte*, University of Toronto, 1889.
- BROCKETT O. G., *Dějiny divadla*, Nakladatelství Lidové noviny, 1999.
- DARLING J. K., *Architecture of Greece*, The United states of America, 2004.
- DINSMOOR W. B., *The architecture of a ancient Greece: an account of its historic development*, New York, 1928.
- DÖRPFELD W., REISCH E., *Das Griechische Theater*, Athen: Barth & von Hirst, 1896.
- EASTERLING P.E., *Greek Tragedy*, Cambridge University Press, 1997.
- FACAROS D., THEODOROU L., *Peloponnese and Athens, 2nd*, Cadogan Guide Greece, 2008.
- FACAROS D., PAULS M., *Turkey*, Cadogan Guides – London, 2000.
- FANT C. E., REDDISH M. G., *A Guide to Biblical Sites in Greece and Turkey*, Oxford University Press, 2003.
- FIECHTER E. R., *Das theater in Eretria*, Stuttgart, 1937.
- FOWLER H. N., WHEELER J. R., *A Handbook of Greek Archaeology*, University of California Libraries, 1909.
- GARDNER E. A., *Excavations at Megalopolis*, London, 1892.
- GERSTER G., TRÜMPLER Ch., *The Past from Above: Aerial photographs of Archaeological Sites*, United Kingdom, 2005.
- GOETTE H. R., *Athens, Attica and the Megarid*, Taylor and Francis e-Library, 2002.
- GROH F., *Řecké divadlo*, Praha, 1933.
- JANNELLI L. et al, *The Greek cities of Magna Graecia and Sicily*, Getty Publications, USA, 2004.
- LAWRENCE A. W. et al., *Greek architecture*, Penguin Books, London, 1983.
- LING R., *The Cambridge ancient history: plates to volume VII part 1*, Cambridge University Press, 1984.
- PICARD Ch., *Revue de l'art ancienne et moderne XLI*, 1922.
- POKORNÝ J., *Přehled dějin světového divadla: Skripta/I., divadlo antické*, Praha, 1951.

- READ L. du S., *New Theatre Quarterly* 36 díl 4, Cambridge University Press, 1993.
- ROBERT C., *Die Masken der neueren attischen Komoedie*, Halle a.s., Max Niemeyer, 1911.
- SEAR F., *Roman architecture*, Cornell University Press, 1983.
- SEAR F., *Roman theatres: an architectural study*, Oxford University Press, 2006.
- SIFAKIS G. M., *Studies in the history of hellenistic drama*, University of London – The Athlone Press, 1967.
- SIMON E., *The ancient theatre*, New York, 1982.
- STEHLÍKOVÁ E., *Řecké divadlo klasické doby*, Praha, 1991.
- STEHLÍKOVÁ E., *Antické divadlo*, Praha, 2005.
- SWADDLING J., *The Greek Theatre*, British Museum Keys to the Past, 1977.
- TAIROV A. J., *Odpoutané divadlo*, Praha, 2005.
- TOMLINSON R. A., *Argos and the Argolid: From the End of the Bronze Age to the Roman Occupation*, Western printing services Ltd, Bristol, 1972.
- TRENDALL A. D., WEBSTER T. B. L., *Illustrations of Greek Drama*, London, 1971.
- TRENDALL A. D., *Phlyax vases*, Institute of classical studies, Bulletin Supplement No. 19, second edition, University of London, 1967.
- TRENDALL A. D., *The Red-figured vases of Paestum*, British school at Rome, 1987.
- VALDÉS G., *The Gold Guides Sicily: The complete guide to the island, places of natural beauty, art, archaeology*, Casa Editrice Bonechi, 2000.
- WEBSTER T. B. L., *Monuments illustrating old and middle comedy*, University of London, 1978.
- WILES D., *Tragedy in Athens – Performance space and theatrical meaning*, Cambridge University Press, 1997.
- WOLTERS P. et al., *Die baugeschichtliche Entwicklung des antiken Theaters*, Mnichov, 1914.

Antické prameny:

ARISTOTELÉS, *Poetika*, Praha: Svoboda, 1996. Překlad Milan Mráz.

ARISTOTELÉS, *Athénská ústava*, Baset, Arista, 2004. Překlad Pavel Oliva.

ARISTOFANÉS, *Acharňané*, Praha, 1913. Překlad Augustin Krejčí.

HÉRODOTOS, *Dějiny*, Odeon, 1972. Překlad Jaroslav Šonka.

PAUSANIÁS, *Cesta po Řecku I.*, Praha: Svoboda, 1973. Překlad Helena Businská.

PAUSANIÁS, *Cesta po Řecku II.*, Praha: Svoboda, 1974. Překlad Helena Businská.

POLLIO M. V., *Deset knih o architektuře*, Baset, Arista, 2001. Překlad Alois Otoupalík.

VITRUVIUS, POLLUX J., *Antické divadlo*, Praha, 1944.

Internetové zdroje:

AT SMA A.: The Theoi Project: Greek Mythology was created and is edited by Aaron J. Atsma, Auckland, New Zealand. Website copyright © 2000–2011. 20.3.2012.

<http://www.theoi.com/Gallery/K11.3.html>

CRANE G. R.: Tufts University, editor-in-chief, Perseus Digital Library. 5.3.2012

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/artifact?name=Miletus%2C+Theater&object=Building>

CRYSTAL E.: Crystalinks is Created and Designed by Ellie Crystal © 1995 - 2012

<http://www.crystalinks.com/aristophanes.html>. 20.3.2012.

DAMEN M.: Department of History, Utah State University. 2009. 20.3.2012

<http://www.usu.edu/markdamen/ClasDram/chapters/091aristoph.htm>

DIMITRIS L.: Panoramio Groups. 23.4.2012. <http://www.panoramio.com/photo/32042273>

DUNKLE R.: <http://depthome.brooklyn.cuny.edu/classics/dunkle/tragedy/intro18.htm>. 20.3.2012.

DUNKLE R.: <http://depthome.brooklyn.cuny.edu/classics/dunkle/tragedy/intr19.htm>. 20.3.2012.

DUNKLE R.: <http://depthome.brooklyn.cuny.edu/classics/dunkle/tragedy/intr20.htm>. 20.3.2012

FITZSIMONS R. D. <http://www.trentu.ca/faculty/rfitzsimons/AHCL3958H/Calendar.htm>. 24.3.2012.

GETTY J. P.: The J. Paul Getty Trust. 21.3.2012.

<http://www.getty.edu/art/gettyguide/artObjectDetails?artobj=17786>

GETTY J. P.: The J. Paul Getty Trust. 24.3.2012.

<http://www.getty.edu/art/gettyguide/artObjectDetails?artobj=35477>

GETTY J. P.: The J. Paul Getty Trust. 25.3.2012.

<http://www.getty.edu/art/gettyguide/artObjectDetails?artobj=35635>

HEFFERNAN A.: student research assistant. Whitman College. 2003. 2.2.2012
<http://www.whitman.edu/theatre/theatretour/ephesus/commentary/Ephesus.commentary.htm>

HEFFERNAN A.: student research assistant. Whitman College. 2003. 6.2.2012
<http://www.whitman.edu/theatre/theatretour/priene/commentary/priene.commentary.htm>

HINES T. G.: Department of Theatre, Whitman College. 2009. 9.2.2012
<http://www.whitman.edu/theatre/theatretour/sparta/commentary/sprata.commentary.htm>

HINES T. G.: Department of Theatre, Whitman College. 2009. 21.3.2012
<http://www.whitman.edu/theatre/theatretour/dionysos/dionysos.htm>

HINES T. G.: Department of Theatre, Whitman College. 2009. 21.3.2012.
<http://www.whitman.edu/theatre/theatretour/miletus/miletus.htm>

HINES T. G.: Department of Theatre, Whitman College. 2009. 21.3.2012.
<http://www.whitman.edu/theatre/theatretour/pergamum/pergamum.htm>

HINES T. G.: Department of Theatre, Whitman College. 2009. 21.3.2012.
<http://www.whitman.edu/theatre/theatretour/priene/priene.htm>

HINES T. G.: Department of Theatre, Whitman College. 2009. 21.3.2012.
<http://www.whitman.edu/theatre/theatretour/ephesus/ephesus.home.htm>

HINES T. G.: Department of Theatre, Whitman College. 2009. 21.3.2012.
<http://www.whitman.edu/theatre/theatretour/argos/introduction/argos.intro1.htm>

HINES T. G.: Department of Theatre, Whitman College. 2009. 14.4.2012.
<http://www.whitman.edu/theatre/theatretour/delphi/delphi.tour.htm>

KOLONIA R.: Hellenic Ministry of Culture and Tourism *All Rights Reserved*,
Hellenic Culture Organization. 2007. 6.2.2012
http://odysseus.culture.gr/h/2/eh251.jsp?obj_id=4932

LONGMAN P.: Pearson Longman is an imprint of Pearson . 1995 - 2012 Pearson Education.
21.3.2012.
http://wps.ablongman.com/long_powell_cm_7/212/54495/13950740.cw/content/index.html

OLTEAN M.: Museo Gregoriano Etrusco II
<http://www.christusrex.org/www1/vaticano/ET2-Etrusco.html>. 20.3.2012.
<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/51.11.2>. 2000–2011 The Metropolitan
Museum of Art. 20.3.2012
<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/24.97.104>. 2000–2011 The Metropolitan
Museum of Art. 20.3.2012
<http://www.flickrriver.com/photos/mharrsch/481810541/>. Photographed at the Getty Villa in
Malibu, California. 24.3.2012.