

ARCHITECTURA ARCHAEOLOGICA ANTICA

Vol. VI

ANTICKÉ DIVADLÁ

**Miroslava Daňová - Tomáš Kolon - Petra Dragonidesová
(eds.)**

TRNAVA 2024

ARCHITECTURA ARCHAEOLOGICA ANTICA vol. VI
Antické divadlá.

Editori: M. Daňová - T. Kolon - P. Dragonidesová

Autori príspevkov: D. Andrej - K. Boško - M. Daňová - A. Igaz - T. Kolon - V. Melnyk - J. Ondrášik - K. Plaštiaková - D. Priecel - S. Tomaščík - K. M. Valúchová - A. Vanek

Recenzenti: Mgr. Katarína Tökölyová (Museum Carnuntinum / nezávislá bádatel'ka), Mgr. Kamil Blažej (nezávislý bádateľ, PRO ARCH); Mgr. Tomáš Dragun, PhD. (Ponitrianske múzeum v Nitre); Mgr. Pavol Minarčák, PhD. (Podtatranské múzeum v Poprade); Mgr. Andrea Námerová, PhD. (nezávislá bádatel'ka); Mgr. Kamil Švaňa, PhD. (Archeológia Zemplín); Zuzana Zlochová, MA. (Malokarpatské múzeum v Pezinku).

Vydavateľstvo: Filozofická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave

Rok vydania: 2024

Jazyk: slovenský

Počet strán: 143

ISSN: 2729-8159

Elektronická publikácia, vychádza 1x ročne

© Katedra klasickej archeológie, Filozofická fakulta, Trnavská univerzita v Trnave

© Autori príspevkov

Publikácia bola vydaná v rámci grantu Rímsky tábor v Iži - súčasť svetového kultúrneho dedičstva UNESCO (VEGA 1/0051/22).

OBSAH

Predslov (<i>M. Daňová / P. Dragonidesová / T. Kolon</i>)	4
Úvod do architektúry a funkcie antických divadiel (<i>T. Kolon</i>)	5
Vývoj antických divadiel a základná terminológia (<i>T. Kolon / M. Daňová</i>)	13
Divadlo v Pompejach (<i>M. Daňová / T. Kolon</i>)	19
Divadlo v Korinte (<i>D. Andrej</i>)	31
Divadlo v Messéné (<i>K. Boško</i>)	48
Divadlo Dionýza Eleutherea v Aténach (<i>A. Igaz</i>)	58
Divadlo v Sparte (<i>V. Melnyk</i>)	80
Divadlo v Epidaure (<i>J. Ondrášik</i>)	92
Divadlo v Argu (<i>K. Plaštiaková</i>)	101
Odeon v Patrase (<i>D. Priecel</i>)	109
Odeon v Messéné (<i>S. Tomaščík</i>)	115
Divadlo v Delfách (<i>K. M. Valúchová</i>)	128
Divadlo v Orchomenos (<i>A. Vanek</i>)	138

Predslov

Šiesty diel *Architectura Archaeologica Antica* má za úlohu oboznámiť čitateľa so základnými architektonickými prvkami antických divadiel a následne vypožorovať ich podobu na najvýznamnejších príkladoch, predovšetkým z prostredia dnešného Grécka.

Zostavovatelia sa snažili, aby bol aj tento zborník zameraný tematicky. Úvodné štúdie sa venujú terminológii a definíciám kľúčových architektonických prvkov antických divadiel. Následne sú predstavené konkrétne príklady divadelných stavieb, pričom dôraz je kladený na ich architektonický vývoj, lokalitu a súvislosti s antickými prameňmi. Pre porovnanie s gréckym svetom sme zahrnuli aj jednu stavbu z územia Itálie. Autori sa zároveň snažia o presné a konzistentné používanie odborných termínov a vysvetľujú funkciu jednotlivých prvkov v kontexte divadelného predstavenia. Veríme, že *Architectura Archaeologica Antica* vol. VI – Antické divadlá pomôže pochopiť tieto pojmy a v budúcnosti pomôže napríklad iným študentom pri opise stavebných prvkov antických divadiel. Z pôvodne pripravovaného celkového počtu príspevkov sa po posúdení editormi a recenzentmi do zborníka dostala v roku 2024 len menej ako polovica. Do tvorby príspevkov sa okrem študentov zapísaných na predmet Exkurzia zapojili aj ich kolegovia, ktorí už predmet absolvovali, členovia Katedry klasickej archeológie.

Veríme, že ďalšie číslo *Architectura Archaeologica Antica* prinesie čitateľovi nové informácie o významných pamiatkach a prvkoch antickej architektúry, ktoré sú opäť dostupné aj vďaka spracovaniu v slovenskom jazyku.

Editori

doc. Mgr. Miroslava Daňová, PhD.

Mgr. Tomáš Kolon, PhD.

Katedra klasickej archeológie, Filozofická fakulta, Trnavská univerzita v Trnave

Mgr. Petra Dragonidesová, PhD.

Archeologický ústav Akademie věd České republiky, Brno, v. v. i.

Úvod do architektúry a funkcie antických divadiel

TOMÁŠ KOLON

Divadlá predstavujú jednu z najznámejších funkčných druhov stavieb staroveku. Dôvodom prečo tomu tak je, je hneď niekoľko. Minimálne v kultúrnej západnej kultúrnej tradícii sa až do súčasnosti v transformovanej podobe udržalo povedomie o ich význame a existencii v antike. Dôkazy nachádzame v rôznych aspektoch nášho bežného života. Azda tým najmarkantnejším je niekedy až automatické prepájanie stavieb špecifického účelu s niečím myšlienkovým hodnotným, ktoré odzrkadľuje nielen aktuálnu spoločenskú situáciu, ale zároveň sa snaží zachytiť i myšlienky, pocity a konania konkrétnych jedincov. Iný druh indícií nám poskytuje lingvistika, keďže niektoré staroveké výrazy integrálne späté s divadlom (napr. scéna, orchestra) sú dodnes v rôznej transformovanej podobe súčasťou živých jazykov, slovenčinu nevynímajúc.

Archeologické bádanie o divadlách v starovekom Grécku a Ríme vo všeobecnosti zahŕňa 2 širšie tematické skupiny prác. Prvú reprezentujú štúdie zamerané na dôkladné vyhodnotenie rôznych druhov hnutelných artefaktov. V tomto smere obzvlášť dôležitú skupinu nálezov predstavujú drobné terakotové figurky hercov a vázové maliarstvo (najmä klasického až raného helenistického obdobia), v menšie miere aj iné kategórie užitého umenia. Z tohto dôvodu vôbec neprekvapuje, že traja najvýznamnejší odborníci činní v 2. polovici 20. stor. - konkrétne J. R. Green, A. D. Trendall a T. L. B. Webster, sa zároveň považujú za prominentných špecialistov na štýlovo-komparatívnu analýzu gréckej keramiky. Svoje dlhoročné praktické skúsenosti pretavili do celého radu veľmi kvalitných publikačných výstupov (*Green 1994; Green/Handley 1995; Trendall 1967; Trendall/Webster 1971; Webster 1956; 1962; 1974; Webster/Green 1978; Webster/Green/Seeberg 1995*), ktoré sa aj s odstupom niekoľkých desiatok rokov stále považujú za kľúčové pre bádanie o divadlách a dráme v antike. Druhá kategória vedeckých štúdií sa venuje vyhodnoteniu architektonických pozostatkov. Tvoria ju jednak rozličné práce zaoberajúce sa ďalšími druhmi hnutelných a nehnuteľných archeologických nálezov (dochované časti architektúr), ktoré boli publikované formou

kratších reportov, predbežných správ, alebo aj komplexných monografických zhodnotení preskúmaných nálezových situácií, stratigrafie a stavebno-historického vývoja. Divadlá v antike predstavovali špecifický typ stavieb, ktorých vývoj je úzko previazaný s rôznymi sociálnymi, spoločenskými a dejinnými udalosťami. Z konštrukčného hľadiska reflektujú teda nielen vývoj v architektúre, ale aj rôznorodé funkčné a prevádzkové požiadavky, ktoré sa ale v priebehu času dokonca menili. Z tohto dôvodu sa im v minulosti venovala náležitá pozornosť od celej plejády bádateľov skúmajúcich ich vplyv súveké staviteľstvo, ale takisto na postavenie a význam v spoločnosti (napr. *Dörpfeld/Reisch 1896; Fiechter 1914; Anti 1947; Dinsmoor 1950, 207–211, 244–251, 297–330; Stillwel 1952; Beacham 1991; Pisani Sartorio/Ciancio Rossetto eds. 1994; Lawrence 1957 (1996), 205–2011; Sear 2006; Frederiksen/Gebhard/Sokolicek eds. 2015; Paga 2016*). Z hľadiska rozšírenia dovtedajších poznatkov prominentné postavenie v tomto smere dlho zastávala 13dielna edícia „*Antike griechische Theaterbauten*“, ktorá bola v 30tych až 50tych rokoch 20. storočia vydávaná Nemeckým archeologickým inštitútom. Práve vďaka nej boli komplexne vyhodnotené nálezové situácie z viacerých kľúčových lokalít ako Dionýzovo divadlo v Aténach, divadlo v Piraeus, v Sikyóne, v Megalopolis, v Eretrii, v Oropos, v Oiniadae (Oiniades), na ostrove Théra či v Neupleurone (Nea Pleurona). Značný posun v bádani o starovekých divadlách v Grécku a v Ríme znamenalo vydanie dnes už klasickej štúdie od M. Bieber z roku 1961 (*Bieber 1961*). Bádateľka vo výrazne prepracovanej a doplnenej verzii svojej staršej práce (vrátane na vtedajšie pomery rozsahovo a kvalitatívnej obrazovej prílohy) bravúrnym spôsobom zhodnotila značné rozšírenie archeologických, ikonografických a epigrafických pamiatok, ku ktorému došlo v dôsledku nárastu profesionálne vedených terénnych a teoretických výskumov v 1. polovici 20. stor.

V súčasnosti výskum antických divadiel a drámy v sebe celý rad rôznorodých prístupov a špecializovaných vedných disciplín. Popri

tradičných postupoch sa postupne čoraz viac pridávajú aj nové, čo na jednej strane súvisí s technologickým rozvojom a umelej inteligencie, ktoré otvárajú úplne nové možnosti pri analýze dochovaných textov či 3-d rekonštrukcii zachovaných architektonických pamiatok. Zároveň je stále evidentnejší trend potreby medziodborovej spolupráce pri riešení jednotlivých vedeckých otázok. Dôkazom vyššie uvedených tendencií je enormný nárast publikovanej literatúry v prvých desaťročiach 21. storočia, ktorá zahŕňa tak teatrologické smery, papyrológiu, religionistiku, lingvistiku, epigrafiku ale i dejiny umenia, klasickú archeológiu a bádanie historickej architektúry. Potrebu interdisciplinárity pri štúdiu dochovaných prameňov o divadlách v antike nemožno v žiadnom prípade vnímať ako „samoúčelný“ či „módny“ trend, ale vychádza z čisto pragmatickej potreby pracovať so značne roztrieštenými a rozmanitými údajmi. Z prác venujúcich sa interpretácii a analýze dramatických diel možno aspoň v krátkosti spomenúť niekoľko novších štúdií z pier bádateľov ako J. Wise (1998), C. Ashby (1999), M. Erasmo (2004), E. Hall (2006), I. C. Storey a A. Allan (2014), R. Rehm (2017), P. Meineck (2018) či tematicky špecializovaných zborníkov pod editorskou gesciou G. W. M. Harrisona a V. Liapisa (2013), B. Akrigga a R. Tordoffa (2013), B. van Zil Smit (2016), A. Fountoulakisa, A. Markantonatosa a G. Vasilarosa (2017), H. Marshall a C. W. Marshalla (2020), A. Lamari, F. Montanariho a A. Novokhatko (2020) a J. J. Priceho a R. Zelnick-Abramovitz (2021). O tom, že antické divadlá a dráma stále predstavujú o aktuálnu tému v archeologickom bádani svedčí viacero monografií a špecializovaných kolektívnych prác, ktoré boli v posledných 2 desaťročiach publikované v renomovaných vydavateľstvách (Manuwald 2011; McDonald/Walton eds. 2007; Boshier ed. 2012; Isler 2017). Na viacerých z nich sa pritom autorsky alebo editorsky aktívne podieľal v súčasnosti jeden z najuznávanejších odborníkov na antické divadlá E. Csapo (Csapo/Slater 1995; Csapo/Miller 2007; Csapo 2010; Csapo/Goette/Green/Wilson eds. 2014; Csapo/Wilson 2020; Csapo/Goette/Green et al. eds. 2022). Potenciál tejto témy dobre ilustruje aj nedávno vydaný zborník primárne zaoberajúci sa vstupmi do divadiel (Fellague/Moretti eds. 2024).

V rámci stručného náčrtu dejín teatrologického bádania nemožno opomenúť ani situáciu v našom stredoeurópskom prostredí, ktoré zanechalo výraznú stopu v rámci Československej, resp. Českej akademickej tradície, ktorá siaha až do záveru 19. storočia, kedy J. Král publikoval prácu „*O scenerii řeckého divadla*“ (Král 1888). Už v roku 1906 po prvýkrát vyšla kultová štúdia „*Řecké divadlo*“ od F. Groha, ktorá sa na dlhé desaťročia stala prakticky jedinou publikáciou dostupnou v našom jazyku (Groh 1906 (1933)). Zásľuhu na ďalšom rozvoji bádania majú viaceré osobnosti klasickej archeológie, ktorí sa v rámci vedeckých ale i populárno-náučných publikácií zaoberali životom v antickom Grécku a Ríme, pričom samozrejme nemohli opomenúť ani problematiku divadiel (napr. Bouzek/Ondřejová 1989; Burian 1970; Hošek/Marek 1990). Iný bádateľský prúd súvisí s existenciou dvoch špecializovaných pracovísk - konkrétne Katedry divadelných štúdií na Masarykovej univerzite v Brne a Ústavu pre klasické štúdia Akadémie vied, na ktorých postupne pôsobila odborníčka svetového formátu E. Stehlíková. Výsledkom jej vedeckej činnosti je niekoľko tematických monografií a kompendií ako „*Řecké divadlo klasické doby*“, „*Římské divadlo*“, „*Antické divadlo*“ či „*Divadlo za časů Nerona a Seneky*“ (Stehlíková 1991; 1993; 2005; 2005a; 2006).

Poznatky o pôvodnej funkcii antických divadiel, ich vzhľade či umiestnení - t. j. o ich formálnych a priestorových vlastnostiach získavame z niekoľkých druhov prameňov. K tým najzasadenejším prislúchajú správy antických spisovateľov, epigrafické a ikonografické pamiatky a archeologické nálezy. Každý z nich má pritom svoje špecifiká, ktoré sa odzrkadľujú v možnostiach a limitoch pri ich analýze. Nevýhodou dobových písomných záznamov je stav ich zachovania zväčša len v podobe citátov, úryvkov a útržkov - tzv. fragmentov torzovito zachovaných na papyrusoch alebo len formou neskorantických či stredovekých prepisov a palimpsést. Výrazne obmedzený rozsah, miera subjektivizácie a reprezentatívna nevyváženosť v dôsledku variabilného dochovania písomných zmienok z jednotlivých regiónov a časových období, predstavujú ďalšiu výraznú interpretačnú prekážku. Obzvlášť problematická je absencia záznamov o funkčnom zabezpečení a organizácii divadelných predstavení,

používanej scénickej hudbe a mnohých iných zložkách neodmysliteľne spojených s konkrétnym historickým kontextom a lokálnych kultúrno-spoločenských špecifik (podrobne *Stehlíková 2005*, 121). Práve s výskumom divadiel a gréckej drámy vystupuje aj určité riziko „atenocentrizmu“ vo forme príliš zjednodušeného využívania písomných dokladov z Attiky na objasnenie situácií v iných regiónoch v Stredomorí. Žiaľ, napriek stále prebiehajúcej digitalizácii a možnosti uplatnenia nových technologických postupov je už do veľkej miery vyčerpaný i potenciál dodatočného nájdenia ďalších rozsiahlejších textových zdrojov uložených v rôznych archívnych a historických zbierkach. Dochované antické zmienky zaoberajúce sa rôznymi aspektmi divadiel a drámy boli za vyše 200 rokov intenzívneho novodobého vedeckého záujmu už viackrát dôkladne súhrnne zozbierané a spracované (podrobne *Stehlíková 2005*, 79–81; *2006*, 129–134). Z tohto dôvodu sa bádanie v posledných desaťročiach skôr zameriava na ich prehodnotenie z pohľadu nových interpretačných rámcov. Stále živý odborný diskurz sa vedie najmä ohľadom pôvodu drámy, jej vzťahu k rituálu, analýzy textov cez prizmu inscenačnej direktívy a pokusov o rozmanitý interdisciplinárny prístup zahrňujúci ďalšie vedné odbory ako antropológia (súhrnne napr. *Ashby 1999*; *Csapo/Slater 1995*; Súhrnne *Stehlíková 2005*, 79–81; *2006*, 133). Napriek tomu, sa predsa len podarilo vďaka rozvoju papyrológie ako novej vednej disciplíny od konca 19. stor. čiastočne rozšíriť aj korpus známych antických hier. Napríklad medzi papyrusovými zvitkami z lokality Oxyrhynchus sa nachádzali fragmenty komédií a tragédií od Menandra či dokonca Sofokla, vrátane podstatnej časti pôvodne stratenej tragédie *Epigoni*. Nemenej dôležitý míľnik v bádani o antickej dráme predstavujú objavy tzv. Káhirskeho a Bodmerskeho kódexu so zachovanou značnou časťou diela *Epitrepontes* či dokonca s úplne prvou kompletnou Menandrovou komédiou *Dyskolos*. V roku 2003 sa podarilo identifikovať napr. palimpsést s textom ďalších Menandrových komédií v kódexe z 9. storočia (*Stehlíková 2006*, 130). Rozbor týchto diel neprináša výlučne poznatky o hrách samotných, ich dejových líniách, autorskom zámere a pod., ale takisto o ich situovaní v živote *polis* a širšom dobovom kontexte, nakoľko v spôsobe ich prevedenia sa

odrážajú rôznorodé kultúrno-spoločenské, sociálne a politické zmeny. Divadlo v antike nepredstavovalo statický element, naopak prešlo v priebehu niekoľkých storočí pomerne dynamickým vývojom. Inovácie týkajúce sa úpravy a vzhľadu scény, hudby, chóru či počtu hercov sa rôznou rýchlosťou udomáčňovali v jednotlivých regiónoch, pričom boli cielene prispôbované špecifickým miestnym požiadavkám. V priebehu času sa dokonca menila aj úloha diváka. Všetky tieto činitele sa prirodzene v rôznej intenzite odrazili v zmenách v dispozícii, v architektonickom a konštrukčnom riešení divadiel, použitých materiáloch, funkčnom usporiadaní jednotlivých stavebných častí či v kapacite a celkovom vzhľade. Na mnohých lokalitách sú vyššie uvedené zmeny doložené prostredníctvom rôznych stavebných úprav a prestavieb.

Dôležité miesto pri analýze dobových prameňov prislúcha nielen samotnej tvorbe známych dramatických autorov ako Sofokles, Euripides, Aischilos, Aristofanes, ale dokonca aj filozofom ako Aristoteles (napr. práca *O ústave* a najmä *Poetika*; podrobne napr. *Wiles 2007*), či gréckemu gramatikovi a rétorovi Juliovi Polluxovi (Iúlios Polydeukés). Jeho slovník *Onomastikon* ako jeden z mála dochovaných antických textov obsahuje podrobnejšie informácie o vzhľade scény, maskách, tanci, chóre či odevoch hercov (porovnaj *Stehlíková 2005*, 193). Zväčša krátke zmienky a dobové historické zaujímavosti o konkrétnych divadlách v Grécku možno nájsť aj v známom cestopise *Periegesis Hellados* od Pausania. Okrem známeho Dionýzovho divadla v Aténach (*Paus.* I, 20) autor ojedinele pri návšteve konkrétnych lokalít uvádza aj ďalšie stavby tohto druhu, avšak z celkového hľadiska im žiaľ venuje len menšiu pozornosť (napr. *Paus.* II, 1, 4, 7, 20, 27, 29, 31; III, 14–15; IV, 12, 32; V, 12; VI, 5, 19, 26; VII, 20–21, 23; VIII, 9, 32, 49; IX, 16, 22, 27; X, 4, 32–35). Z konštrukčného a stavebno-dispozičného riešenia gréckych a rímskych divadiel najucelenejší prameň informácií nachádzame v diele *De architectura* od Marca Vitruvia Pollia. Spis *Desať kníh o architektúre* bol nepochybne známy už v dobe rímskeho cisárstva, čo indikujú zmienky napr. Frontina či Plinia Staršieho, pričom vo svojej podstate predstavuje teoretický traktát s celým radom idealizovaných odporúčaní a technických

postupov (podrobne *Bouzek 2009, 7–24*). Architektúre divadiel je vyhradená značná časť jeho piatej knihy, konkrétne kapitoly 3 až 8 (*Vitr. V, 3–8*). Osobitnú pozornosť venuje jeho umiestneniu z pohľadu georeliéfu, mestskému urbanizmu, orientácie voči svetovým stranám (*Vitruvius V, 3*), harmónii a akustike stavby (*Vitr. V, 4–5, 8*), či ich pôdorysnému, stavebnému a konštrukčnému riešeniu (*Vitr. V, 6*). Hlavným rozdielom medzi architektonickým poňatím divadelného priestoru v antickom Grécku a v Ríme sa primárne venujú dve samostatné kapitoly, avšak pre ich správnu interpretáciu je potrebné ich vnímať v rámci celkového dobového kontextu. V žiadnom prípade nejde o kanonizované princípy v zmysle teorém, predstavujú skôr formu technických odporúčaní s rôznorodým dosahom na voľbu stavebných postupov pri konkrétnych stavebných projektoch. Výber miesta, orientácia, celková dispozícia a voľba použitých materiálov zohľadňovali lokálne špecifiká a finančné možnosti objednávateľa. V niektorých prípadoch sa dokonca naskytuje „provokatívna“ otázka ohľadom ich reálnej aplikáčnej praxe v súvekom staviteľstve. Ako ideálny príklad možno uviesť kapitolu V, 1, ktorá sa zaoberá tzv. bronzovými ozvučenými nádobami v divadlách (tzv. *écheia* - ozvučnice), ktoré ale doposiaľ nemáme v archeologickom kontexte doložené a v antických správach sa ich existencii zmieňuje už len anonymný autor spisu *De fabularum ludarum theatrorum scaenarum et scaenicarum antiqua consuetudine*. Podľa J. Bouzeka mohli v skutočnosti predstavovať Vitruviovo neúspešné odporúčanie ideovo vychádzajúce z Aristoxenovej teórie, pričom v praxi by bola ich popisovaná funkcia sotva možná (*Bouzek 2009, 392, pozn. č. 5,7*). Dokonca nechýbajú ani radikálnejšie názory, že jeho dielo v skutočnosti zrejme nemalo žiaden výraznejší vplyv na architektúru a staviteľstvo v staršej dobe rímskej a celý spis nadobudol punc dôležitého zdroja informácií až výrazne neskôr - konkrétne v priebehu stredoveku, kedy predstavoval jeden z mála zachovaných antických spisov tohto druhu (porovnaj *Stehlíková 2005, 239*).

Pri štúdiu divadla v antike k nenahraditeľným zdrojom informácií prislúchajú epigrafické doklady, ktoré na rozdiel literatúry, predstavujú originálne písomné záznamy. V rozmanitom stave dochovania sú doložené na celom rade lokalít.

Určitým limitujúcim faktorom ich použitia predstavuje z kvantitatívneho a kvalitatívneho hľadiska ich nerovnomerné zastúpenie či už z pohľadu dochovaných nápisov v jednotlivých oblastiach/lokalitách, alebo v rámci konkrétnych časových úsekov. Značná časť zachovaných nápisov bola v minulosti priebežne publikovaná. V závislosti od druhu použitého jazyka (gréčtina/latinčina) sú širšej vedeckej obci dostupné v rámci niekoľkých edícií. K tým najdôležitejším prislúchajú *Inscriptiones Graecae* (IG), *Supplementum Epigraphicum Graecum* (SEG) a *Corpus Inscriptionum Latinarum* (CIL), pričom viaceré z nich sú zverejnené aj online formou, prípadne pomocou špecializovaných databáz (napr. *U.S. Epigraphy Project Collections of Greek and Latin Inscriptions in the USA*; *Roman Inscriptions of Britain*; *Packard Humanities Institute Epigraphy Project*; *Onlineportal Alte Geschichte und Altertumskunde Graz*; *Inscriptions of Roman Tripolitania*; *Inscriptions of Greek Cyrenaica*; *Inscriptions of Aphrodisias Project*; *Current Epigraphy*; *Ductus - Association internationale pour l'étude des inscriptions mineures*; *EAGLE - Electronic Archive of Greek and Latin Epigraphy*; *Epigraphic Database Rome*; *Epigraphik-Datenbank Clauss/Slaby*; *Epigraphica Romana*; *Epigraphische Datenbank zum antiken Kleinasien*; *Hispania Epigraphica Online Database* a iné). Popri týchto edíciách existuje aj viacero špecializovaných prác priamo zameraných na vyhodnotenie nápisov súvisiacich a divadlami a antickou drámou. V tomto smere osobitné postavenie z hľadiska rozsahu zastávajú nápisy z pevninského Grécka, zvlášť z Atén (podrobne *Millis/Olson 2012*; súhrnne *Csapo/Wilson 2020*; *Wilson 2007* aj s ďalšou literatúrou). Až do súčasnosti sa dochovali aj časti oficiálnych záznamov dramatických predstavení. V odbornej spisbe sú známe pod súhrnným označením didaskálie (*didaskaliai*), pričom obsahujú údaje rôznorodé údaje o prevádzke a organizovaní predstavení, inscenáciách, názvy hier, mená autorov, hercov či dokonca eponymného archonta, za ktorého úradovania boli usporiadané.

Archeologické doklady v súčasnosti predstavujú jeden z kľúčových zdrojov poznatkov o divadlách v antike. Z hľadiska tradičného triedenia artefaktových štruktúr ich možno rozdeliť do dvoch širších kategórií. Prvú predstavuje pomerne heterogénna skupina

hnutelných nálezov, ku ktorým prislúchajú na jednej strane a nájdené predmety počas terénnych archeologických výskumov *in situ* v priestoroch nejakým spôsobom konceptuálne spätých s divadlom, príp. deponovaných v sekundárnych až terciárnych polohách vo forme odpadových areálov. Avšak mnohé artefakty sú známe aj z odlišných typov komponentov pôvodnej sídelnej štruktúry - napr. rezidenčných a funerálnych. Z funkčného hľadiska sem prislúchajú nielen hnutelné artefakty bezprostredne späté so stavbou, organizáciou, využívaním, príp. návštevou divadiel, ale takisto zahŕňa aj okruh predmetov svedčiacich o sociálnom a kultúrnom vplyve drámy na rôznorodé aspekty bežného života obyvateľov v starovekom Grécku a v Ríme. Z najznámejších možno v aspoň v krátkosti spomenúť divadelné scény a motívy znázornené na maľovanej keramike, zriedkavejšie i v nástennom maliarstve či na mozaikách. Osobitú kategóriu predstavujú početné drobné hlinené plastiky hercov, terakotové divadelné masky, vzácnejšie sú dochované tiež rôzne výjavy na reliéfoch, rímskych obrazových lampách, plastiky či terakotové modely javísk (súhrnne napr. *Bieber 1961* aj s ďalšou literatúrou).

Druhá veľká kategória pamiatok spätých s antickými divadlami a drámou zahŕňa samotné nehnuteľné architektonické pozostatky a ich konštrukčné prvky, ktorým je primárne venovaná značná časť predloženej publikácie.

Na aktuálny dochovania ich dochovania pritom vplýval celý rad faktorov. Niektoré z antických divadiel boli v transformovanej podobe využívané na iné účely aj v mladších obdobiach (napr. Marcelovo divadlo v Ríme), avšak mnohé sa zvyčajne prestali postupne používať v dôsledku rôznych kultúrno-spoločenských a náboženských zmien, príp. boli cielene deštruované a neskôr využívané ako zdroj stavebného materiálu. V iných prípadoch mohli na ich zániku participovať aj ďalšie deštruktívne faktory (najmä prírodné) - napr. zemetrasenia a požiare.

Význam antického divadla sa nestratil ani v 21. storočí. Ich stále živý odkaz ilustrujú nielen rôzne adaptácie dramatických i komediálnych hier, vydávanie rôznych nových a revidovaných vydaní a kritických komentárov, organizovanie špecializovaných vedeckých konferencií a muzeálnych výstav. Z pohľadu zachovania architektonického dedičstva do budúcnosti veľmi dôležitú úlohu zohráva snaha o priblíženie pôvodnej funkcie pamiatok rôznym vekovým skupinám návštevníkov formou rôznorodých kultúrnych (napr. formou koncertov a divadelných predstavení) a vzdelávacích aktivít. Zaradenie viacerých archeologických pozostatkov antických divadiel na zoznam svetového kultúrneho dedičstva UNESCO ilustruje ich značný potenciál i z hľadiska udržateľného rozvoja cestovného ruchu.

Zoznam zdrojov

Primárne zdroje

Paus. Pausanias. *Description of Greece*. Preklad: W. H. S. Jones, London, 1918.

Vitr. M. Vitruvius Pollio. *Deset knih o architektúre (De architectura libri decem)*. Preklad: Alois Otopalík, Antická knihovna 42, Praha, 2009.

Sekundárne zdroje

Akrigg/Tordoff eds. 2013
Drama. Cambridge, 2013.

B. Akrigg/R. Tordoff (eds.). *Slaves and Slavery in Ancient Greek Comic*

Ashby 1999
1999.

C. Ashby. *Classical Greek Theatre. New Views of an Old Subject*. Iowa,

Anti 1947

C. Anti. *Teatri greci arcaici da Minosse a Pericle*. Padua, 1947.

Beacham 1991

R. C. Beacham. *The Roman Theatre and its audience*. London, 1991.

- Bieber 1961* M. Bieber. *The history of the Greek and Roman theater*. Princeton/London, 1961.
- Bosher ed. 2012* K. Bosher (ed.). *Theater Outside Athens. Drama in Greek Sicily and South Italy*. Cambridge/New York, 2012.
- Bouzek 2009* J. Bouzek. Předmluva. In: *M. Vitruvius Pollio. Deset knih o architektuře (De architectura libri decem)*, Antická knihovna 42, Praha, 2009, s. 7-24.
- Bouzek/Ondřejová 1989* J. Bouzek/I. Ondřejová. *Periklovo Řecko*. Praha, 1989.
- Burian 1970* J. Burian. *Řím: Světla a stíny antického velkoměsta*. Praha, 1970.
- Csapo 2010* E. Csapo. *Actors and Icons of the Ancient Theater*. Chichester/Malden, 2010.
- Csapo/Goette/Green/Wilson eds. 2014* E. Csapo/H. R. Goette/J. R. Green, J. Richard/P. Wilson (eds.). *Greek Theatre in the Fourth Century BC*. Berlin, 2014.
- Csapo/Goette/Green et al. eds. 2022* E. Csapo/H. R. Goette/J. R. Green/B. Le Guen/E. Paillard/J. Stoop/P. Wilson (eds.). *Theatre and Autocracy in the Ancient World*. Berlin/Boston, 2022.
- Csapo/Miller eds. 2007* E. Csapo/M. C. Miller (eds.). *The Origins of Theater in Ancient Greece and Beyond. From Ritual to Drama*. New York/Cambridge, 2007.
- Csapo/Slater 1995* E. Csapo/W. J. Slater. *The Context of Ancient Drama*. Ann Arbor, 1995.
- Csapo/Wilson 2020* E. Csapo/P. Wilson. *A Social and Economic History of the Theatre to 300 BC. Vol. 2: Theatre beyond Athens*. Cambridge. 2020.
- Dinsmoor 1950* W. B. Dinsmoor. *The Architecture of Ancient Greece*. London, 1950.
- Dörpfeld/Reisch 1896* W. Dörpfeld/E. Reisch. *Das griechische Theater: Beiträge zur Geschichte des Dionysos-Theaters in Athen und anderer griechischer Theater*. Athen, 1896.
- Erasmio 2004* M. Erasmio. *Roman Tragedy: Theatre to Theatricality*. Austin, 2004.
- Fellague/Moretti eds. 2024* D. Fellague/J. Ch. Moretti (eds.). *Les théâtres antiques et leurs entrées: Parodos et aditus*. Archéologie(s) 11, Maison de l'Orient et de la Méditerranée Éditions, Lyon, 2024.
- Fiechter 1914* E. Fiechter. *Die baugeschichtliche Entwicklung des antiken Theaters*. Munich, 1914.
- Fountoulakis/Markantonatos/Vasilaros eds. 2017* A. Fountoulakis/A. Markantonatos/G. Vasilaros (eds.) 2017. *Theatre World: Critical Perspectives on Greek Tragedy and Comedy. Studies in Honour of Georgia Xanthakis-Karamanos*. Berlin, 2017.
- Frederiksen/ Gebhard/Sokolicek eds. 2015* R. Frederiksen/E. Gebhard/A. Sokolicek (eds.). *The architecture of the ancient Greek theatre: Acts of an International Conference at the Danish Institute at Athens 27-30 January 2012*. Monographs of the Danish Institute at Athens 17, Aarhus, 2015.
- Green 1994* J. R. Green. *Theater in Ancient Greek Society*. London, 1994.
- Green/Handley 1995* J. R. Green/E. Handley. *Images of the Greek Theatre*. Austin, 1995.
- Groh 1906 (1933)* F. Groh. *Řecké divadlo*. Praha, 1906 [doplnené vydání z roku 1933].
- Hall 2006* E. Hall. *The theatrical cast of Athens: interactions between ancient Greek drama and society*. Oxford, 2006.

- Harrison/Liapis eds. 2013* G. W. M. Harrison/V. Liapis (eds.). *Performance in Greek and Roman Theatre*. Leiden/Boston, 2013.
- Hošek/Marek 1990* R. Hošek/V. Marek. *Řím Marka Aurelia*. Praha, 1990.
- Isler 2017* H. P. Isler. *Antike Theaterbauten: ein Handbuch*. Wien, 2017.
- Král 1888* J. Král. *O scenerii řeckého divadla*. Praha, 1888.
- Lamari/Montanari/Novokhatko eds. 2020 A.* Lamari/F. Montanari/A. Novokhatko (eds.). *Fragmentation in Ancient Greek Drama*. Trends in Classics - Supplementary Vol. 84, Berlin/Boston, 2020.
- Lawrence 1957 (1996)* A. W. Lawrence. *Greek architecture*. Yale, 1957 [reprint z roku 1996].
- Manuwald 2011* G. Manuwald. *Roman Republican Theatre*. Cambridge, 2011.
- Marshall/Marshall eds. 2020* H. Marshall/Ch. W. Marshall (eds.). *Greek Drama V. Studies in the Theatre of the Fifth and Fourth Centuries BCE*. London, 2020.
- McDonald/Walton eds. 2007* M. McDonald/J. M. Walton (eds.). *The Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre*. Cambridge, 2007.
- Meineck 2018* P. Meineck. *Theatrocracy. Greek Drama, Cognition, and the Imperative for Theatre*. Abingdon, 2018.
- Millis/Olson 2012* B. W. Millis, Benjamin/S. D. Olson (eds.). *Inscriptional Records for the Dramatic Festivals in Athens. Inscriptiones Graecae II2 2318–2325 and Related Texts*. Leiden/Boston, 2012.
- Paga 2016* J. Paga. The Greek Theater. In: *M. M. Miles (ed.), A Companion to Greek Architecture*. Wiley Online Library, s. 360-373.
- Pisani Sartorio/Ciancio Rossetto eds. 1994* G. Pisani Sartorio/P. Ciancio Rossetto (eds.). *Teatri greci e romani. Alle origini del linguaggio rappresentato. Censimento analitico*. Roma, 1994.
- Price/Zelnick-Abramovitz eds. 2020* J. J. Price/R. Zelnick-Abramovitz (eds.). *Text and Intertext in Greek Epic and Drama. Essays in Honor of Margalit Finkelberg*. Abingdon, 2020.
- Rehm 2017* R. Rehm. *Understanding Greek tragic theatre*. London, 2017.
- Sear 2006* F. Sear. *Roman Theatres. An Architectural Study*. Oxford, 2006.
- Stehlíková 1991* E. Stehlíková. *Řecké divadlo klasické doby*. Praha, 1991.
- Stehlíková 1993* E. Stehlíková. *Římské divadlo*. Praha, 1993.
- Stehlíková 2005* E. Stehlíková. *Antické divadlo*. Praha, 2005.
- Stehlíková 2005a* E. Stehlíková. *Divadlo za časů Nerona a Seneky*. Praha, 2005.
- Stehlíková 2006* E. Stehlíková. Malá zpráva o stavu studia antického divadla na prahu třetího tisíciletí. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. Q, Řada teatrologická*. roč. 55, č. Q9, 2006, s. 129-135.
- Stillwel 1952* R. Stillwel. *Corinth. Results of Excavations conducted by the American School of Classical Studies at Athens. Vol. II: The Theatre*. Harvard, 1952.
- Storey/Allan 2014* I. C. Storey/A. Allan. *A Guide to Ancient Greek Drama*. Second Edition, Wiley/Blackwell, 2014.
- Trendall 1967* A. D. Trendall. *Phlyax Vases*. London, 1967.
- Trendall/Webster 1971* A. D. Trendall/ T. B. L. Webster. *Illustrations of Greek Drama*. London, 1971.
- Webster 1956* T. B. L. Webster. *Greek Theatre Production*. London, 1956.

- Webster 1962* T. B. L. Webster. *Monuments illustrating tragedy and satyr play*. Bulletin supplement (University of London. Institute of Classical Studies), no. 14, London, 1962.
- Webster 1974* T. B. L. Webster. *An Introduction to Menander*. Manchester, 1974.
- Webster/Green 1978* T. B. L. Webster/J. R. Green. *Monuments illustrating old and middle comedy*. Bulletin supplement (University of London. Institute of Classical Studies), no. 39. London, 1978.
- Webster/Green/Seeberg 1995* T. B. L. Webster/J. R. Green/A. Seeberg. *Monuments illustrating New Comedy*. Third edition, revised and enlarged. London, 1995.
- Wiles 2007* D. Wiles. Aristotle's Poetics and ancient dramatic theory. In: M. McDonald/M. Walton (eds.), *The Cambridge companion to Greek and Roman theatre*. Cambridge/New York, 2007, s. 92-107.
- Wilson 2007* P. Wilson (ed.). *The Greek Theatre and Festivals. Documentary Studies*. Oxford 2007.
- Wise 1998* J. Wise. *Dionysus writes: the invention of theatre in ancient Greece*. Ithaca, 1998.
- van Zil Smit ed. 2016* B. van Zil Smit (ed.). *A Handbook to the Reception of Greek Drama*. Malden, 2016.

Vývoj antických divadiel a základná terminológia

TOMÁŠ KOLON / MIROSLAVA DAŇOVÁ

Cieľom predloženého príspevku je oboznámiť čitateľa s hlavnými medzníkmi vo vývoji divadiel v starovekom Grécku a v Ríme. Dôraz je kladený na definovanie hlavných architektonických častí stavieb, ich pôdorysno-dispozičného riešenia a funkcionality. Súčasťou príspevku je časť zameraná na objasnenie odbornej terminológie, ktorá má čitateľovi uľahčiť čítanie a orientáciu v ďalších príspevkoch zahrnutých do tohto čísla tematického zborníka.

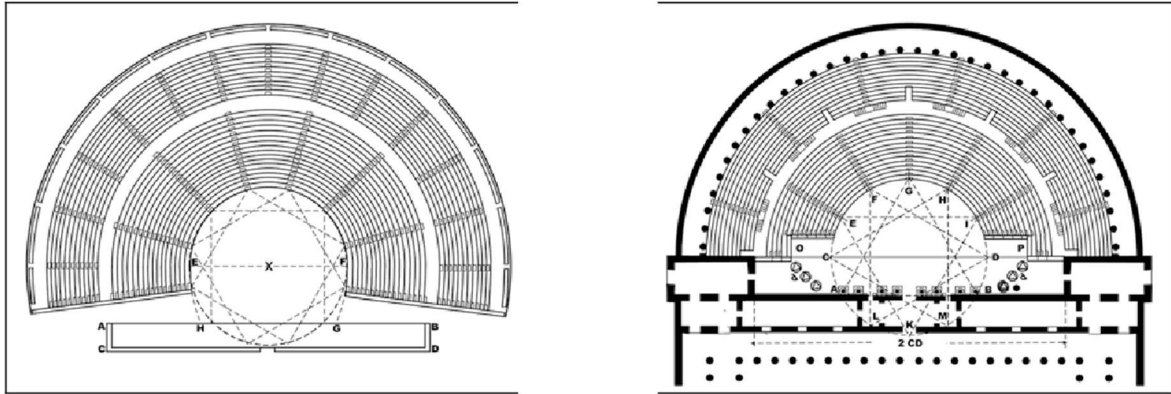
Kľúčové slová: divadlo, architektúra, Grécko, Rímska ríša, antika

Úvod

Divadlá predstavujú jednu z najlepšie dochovaných verejných stavieb staroveku. V ich architektonickom riešení sa odráža nielen ich funkcionality, ktorá sa v jednotlivých obdobiach dokonca menila, ale takisto možnosti a požiadavky zadávateľov stavby, zavádzanie inováčných technológií v stavitelstve či priestorové danosti lokality tradície. Z hľadiska výskumu o dejinách stavitelstva disponujú divadlá v porovnaní s inými druhmi architektúr z obdobia antiky unikátne možnosti - najmä čo sa týka ich pomerne dobrého stavu dochovania. Na druhú stranu, pozostatky gréckych a rímskych divadiel sú vo väčšine prípadov výsledkom početných prestavieb a väčších či menších stavebných úprav. Z tohto dôvodu spoľahlivá identifikácia najstarších fáz siahajúcich do 6., resp. 5. stor. pred Kr. a rekonštrukcia ich pôvodnej podoby predstavujú veľmi náročnú úlohu a nie vždy je aj možná (porovnaj Lawrence 1957 (1996), 205; Adkins/Adkins 1995 (2005), 234). Situáciu neuľahčuje ani fakt, že mnohé divadlá boli už od konca staroveku využívané ako zdrojom lacného a dostupného stavebného materiálu. Výsledkom boli poškodenia až zánik niektorých architektonických prvkov, narušenie stratigrafickej situácie, ktorá hlavne pri starších archeologických výskumoch z 19. a zo začiatku 20. stor. bola nie vždy bola dôkladne zachytená a vyhodnotená.

Vznik a vývoj divadla v antickom svete

Grécky výraz *theátron* používaný pre označenia divadla je z obsahového hľadiska veľmi príznačný, nakoľko pri doslovnom preklade znamená „miesto k sledovaniu“, resp. „priestor pre videnie“ (Adkins/Adkins 1995 (2005), 234). V týchto slovách je výstižne vystihnutá hlavná črta tohto typu stavieb - a to že zahŕňajú dva hlavné komponenty. Jedným je priestor určený pre diváka, návštevníka, resp. účastníka nejakej akcie. Inými slovami abstrahuje v sebe pojem hľadisko. Slovné spojenie „miesto k sledovaniu“ ale jasne navodzuje aj druhý aspekt príznačný pre každé divadlo. Ak totiž existuje miesto kde sa dá niečo sledovať, logicky musí jestvovať i priestor, kde sa „niečo“ hodné nášho pozorovania má odohrávať, inými slovami, kde sa niečo deje - t. j. javisko. Divadlá tak predstavujú špecifický druh architektúry, pričom ich podoba je výsledkom pomerne zložitého vývoja, ktorý reflektuje nielen zavádzanie inovácií v stavitel'ských technikách a druhu použitých materiálov, ale i zmeny v ich funkcii. V odbornej literatúre sa zvyknú rozlišovať dva základné varianty divadiel: tzv. grécky a rímsky typ (porovnaj Stehliková 2005, 99). Ide o tradičné členenie známe už od čias Vitruvia (*Vitruvius* V, 3-8; **Obr. 1**), ktoré má bezpochyby svoje opodstatnenie a v hlavných rysoch je ho možné aj v súčasnosti aplikovať v praxi. Avšak nemožno zabúdať na niektoré podstatné skutočnosti. Mnohé divadlá boli na území dnešného Grécka a západného pobrežia Malej Ázie v období helenizmu a neskôr aj v dobe rímskej kontinuálne využívané. To sa prejavilo v rôznych prestavbách, stavebných úpravách a dostavbách. Mladšie stavebné zásahy nemali všade jednotný charakter a líšia sa lokalitu po lokalite. Kým niekde mohli v hlavných konštrukčných riešeniach nadväzovať aj na staršie prvky, eventuálne tie boli určitým spôsobom zakomponované aj v rámci novej stavebnej etapy, v iných prípadoch dochádzalo aj k výraznejším stavebným zásahom.



Obr. 1: Pôdorysy gréckych (vľavo) a rímskych divadiel (vpravo) podľa Vitruvia
(Prevzaté z *Aktüre* 2016, 388 Fig. 1).

Výsledkom sú divadlá, ktoré *de facto* kombinujú prvky oboch variantov, resp. divadlá gréckeho typu boli neskoršie stavebne upravené na rímsky spôsob. Napriek výrazným odlišnostiam medzi tzv. gréckym a rímskym variantom divadiel, oba typy pozostávali z niekoľkých hlavných častí: z miesta určeného pre divákov - hľadiska (gr. *koilon/theátron*, lat. *cavea*), orchestry (gr. *orchéstrá*, lat. *orchestra*) a *skéné*, resp. *scaeny*. Napokon, rímske divadlá sa stavali podľa gréckych predlôh (Adkins/Adkins 1995 (2005), 234). Formálne a priestorové vlastnosti akéhokoľvek starovekého divadla však neboli výsledkom striktného, nemenného a statického kánonu, ktorý bolo potrebné za každých okolností prísne až rigidne dodržiavať. Naopak, Gréci aj Rimania sa v konečnom dôsledku snažili o hľadanie optimálnej kombináciu účelnosti, harmónie, estetiky a reálnych možností či už z pohľadu priestorových daností lokality (urbanistická štruktúra), geomorfológie terénu, potrebnej kapacity hľadiska, dostupných stavebných materiálov a finančných nákladov. Výlučná aplikácia jedného univerzálneho konštrukčného riešenia by tak zákonite bola vystavená celému diapazónu komplikovane riešiteľných špecifických problémov. Už len pri letnom porovnaní prírodných daností oblastí situovaných okolo Stredozemného mora je očividné, že iné možnosti ponúka pomerne hornaté pevninské Grécko na Peloponéze, iné pobrežie Malej Ázie, severnej Afriky či italské *Latium*. Jeden z kľúčových faktorov vplývajúcich na výslednú podobu divadiel predstavoval samotný účel stavby. V dochovaných dobových zmienkach sa uvádza, že antická dráma (tragédia) má pôvod v kultových piesňach - tzv. *dithyrambov*, ktoré

slúžili k oslave boha Dionýza (porovnaj Adkins/Adkins 1995 (2005), 234; Bieber 1961, 54; Dinsmoor 1975, 119; Stehlíková 2005, 99–100). Zborové piesne sprevádzané hrou na *aulos* či rytmickými pohybmi tela (tancom) predstavovali vhodný mediačný prostriedok tradične používaný v rámci náboženských praktík nielen ku komunikácii medzi ľuďmi a bohmi, ale takisto medzi rôznymi skupinami spoločnosti (napr. herci, kňazi, diváci), keďže výrazne uľahčovali prerozprávanie ideí, príbehov a mystérií. U antických Grékov tak už od počiatku vidíme zreteľné prepojenie medzi divadlom a rituálom či kultom a neskôr i s politickými a kultúrnymi potrebami *polis* (Stehlíková 2005, 99–100). Jeden z hlavných rozdiel medzi gréckym a rímskym divadlom preto nachádzame v ich lokalizácii v rámci urbanistickej štruktúry. Kým v neskorom klasickej a helenistickom období sa divadlá v gréckom prostredí bývali integrálnou súčasťou mnohých posvätných okrskov (*temenoi*), u Rimanov zväčša plnili po ideovej stránke odlišnú intenciu. Ako verejné stavby určená primárne k zábave mohli byť teoreticky vybudované na akomkoľvek dostatočne veľkom a dostupnom mieste (Stehlíková 2005, 99–100). Náboženské požiadavky v tomto ohľade nebolo nutné zohľadniť, hoci aj v rímskom prostredí existujú stavby tohto druhu s očividným prepojením na kult. S výberom miesta má úzky súvis aj druhá hlavná odlišnosť oboch typov antických divadiel. Gréci sa snažili pri ich výstavbe využiť v maximálnej možnej miere vhodné prírodné terénne danosti. Ideálnym miestom pre umiestnenie hľadiska boli svahy, vyvýšeniny či depresie (Adkins/Adkins 1995 (2005), 234). Išlo o pragmatický stavebný princíp, ktorý enormne

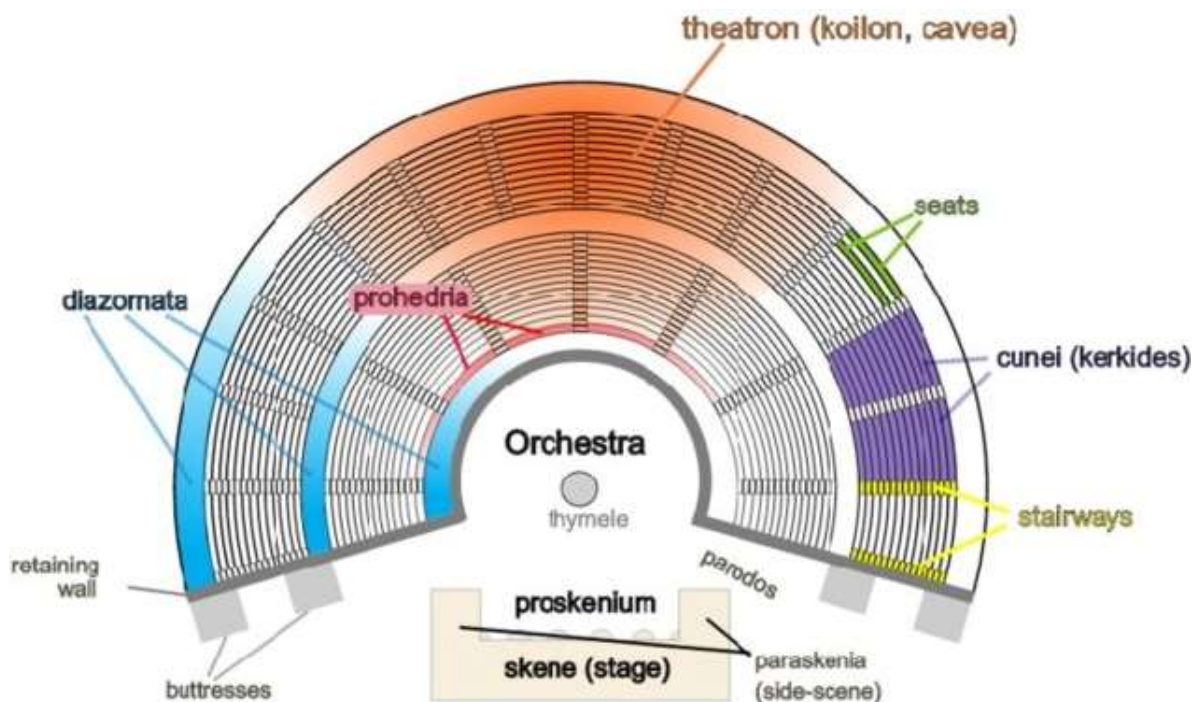
znižoval konštrukčné a statické nároky na hľadisko, nakoľko značná časť stavebnej hmoty mohla byť zakomponovaná priamo do geologického podložia prírodného svahu. Negatívnym a v niektorých prípadoch i limitujúcim faktorom mohla byť prítomnosť vhodnej vyvýšeniny v blízkom okolí. V krajných situáciách, hľadisko išlo eventuálne postaviť aj na umelo vytvorenom násype, čo predstavovalo časovo aj finančne náročnejšiu alternatívu, ktorú máme v gréckom prostredí doloženú len ojedinele. Napríklad na známej lokalite Eretria bolo postavené dokonca jedno z najstarších známych divadiel vôbec. V 6. storočí a čiastočne i v priebehu 5. stor. pred Kr. sa pre usporadúvanie akcií zrejme využívali rôzne formy dočasných drevených konštrukcií. Z dobových správ vieme, že napr. v Aténach divadelné predstavenia sa pôvodne odohrávali až do jej zrútenia práve na drevenom type stavbe, ktorá stála na agore (Adkins/Adkins 1995 (2005), 234). Predpokladáme, že v najstarších fázach gréckeho typu divadla diváci zrejme stáli na svahu kopca, ktorý prípadne mohol mať terasovito upravený svah s drevenými lavičkami. K výraznejším renováciám starších existujúcich stavieb a celkovo k najväčšiemu rozmachu výstavby divadiel v Grécku dochádza až v priebehu neskorej klasiky a helenizmu. V porovnaní s Grékmi, Rimania aj vďaka zavedeniu viacerých novších progresívnejších metód v stavebníctve, boli schopní stavať divadlá dokonca aj v úplne rovinnom prostredí. Ich výsledné architektonické riešenie predstavovalo pomerne radikálnu zmenu, keďže divadlo nadobudlo podobu voľne stojacej monumentálnej stavby. Dokonca aj časť určená ako hľadisko bola takmer celá postavená nad úrovňou okolitého terénu. To by ale nebolo možné bez využitia muriva spájaného maltovinou či stavebných prvkov ako klenby (porovnaj Adkins/Adkins 1994 (2004), 149). Samozrejme, v rámci každej klasifikačnej schémy existujú výnimky potvrdzujúce pravidlo. V prípade konštrukčného riešenia rímskych divadiel také nachádzame napr. vo Volaterrae (Obr. 2) a vo Faesulae, kde boli miesta na sedenie vybudované na prírodnom svahu.



Obr. 2: Pre stavbu divadla vo Volterrae využili jeho architekti prirodzený sklon terénu. Moderná rekonštrukcia *scenae* naznačuje jej pôvodnú výšku v porovnaní s okolím (Autor: Mika Auramo, Wikimedia Commons CC BY 3.0).

Vývoj architektonického usporiadania divadla v antike

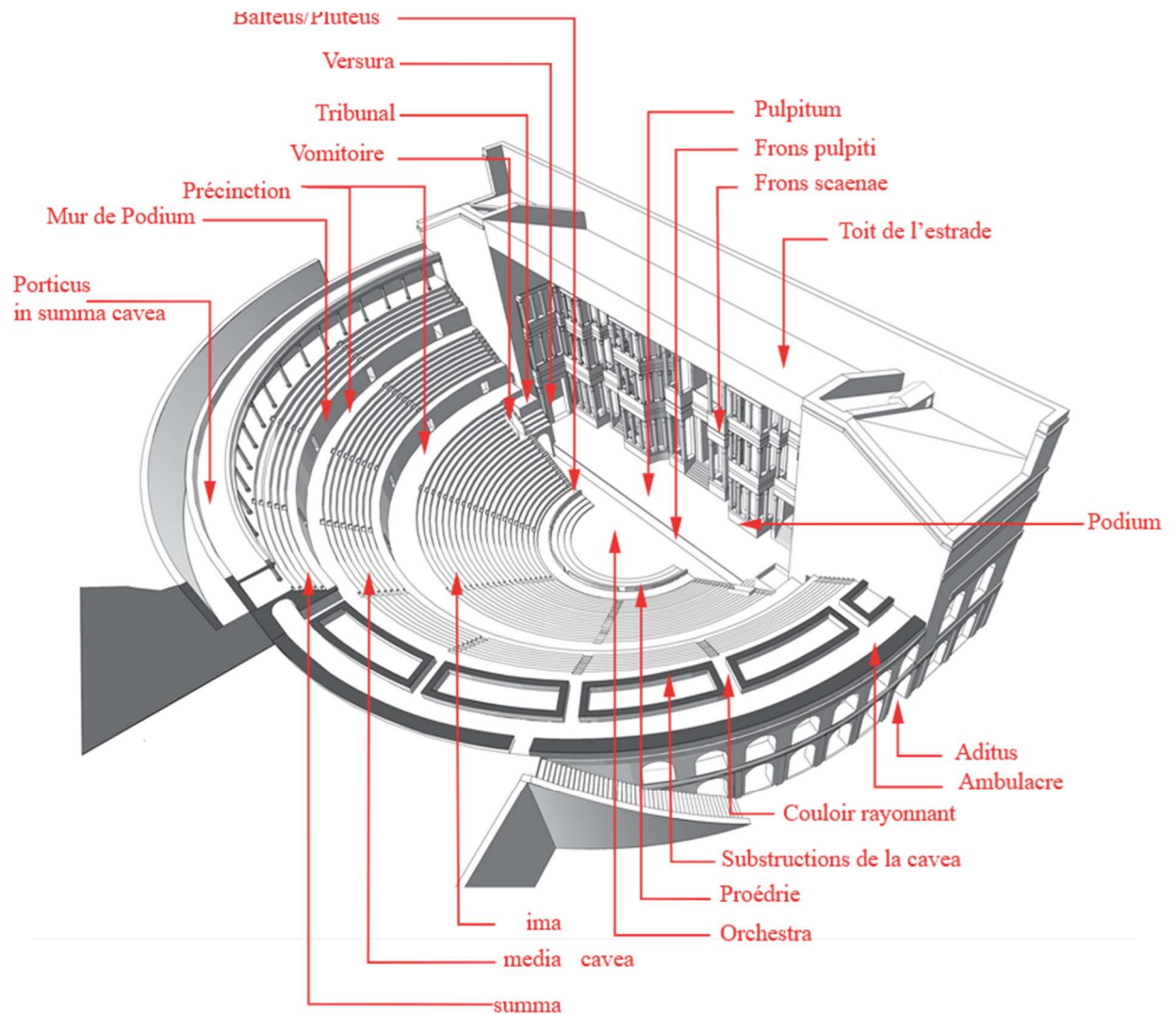
Ďalšie výrazné odlišnosti medzi oboma variantmi nachádzame v celkovej architektonickej koncepcii ich 3 hlavných častí (*skéné/scaeny*, *orchéstry/orchestra*, *theatronu/cavei*), v celkovom pôdorysnom usporiadaní, v tvare a funkcii *orchestra*, v riešení vstupov do hľadiska, ale tiež v umiestnení čestných sedadiel. Tzv. **grécky typ** sa vyznačoval pôdorysom auditoria o niečo väčším ako polkruh, resp. v tvare písmena „D“ s čestnými miestami (*proedriai*) umiestnenými v prvých radoch tesne pri kruhovej orchestre a jednoduchou *skéné* (Adkins/Adkins 1995 (2005), 234). *Skéné*, *orchestra*, *theatron* gréckeho divadla neboli koncipované ako jeden uzavretý architektonický celok. Skôr predstavujú tri samostatné časti, vďaka čomu pôsobila stavba otvorene do priestoru smerom od hľadiska (Obr. 3). Tzv. *skéné* v gréckom type divadla predstavovala pôvodne len jednoduchý stan či malú drevenú stavbu, ktoré sa využívali na prezliekanie hercov a na uloženie kostýmov a rekvizít, pričom priliehali ku kruhovej *orchestre* (Adkins/Adkins 1995 (2005), 234; Bouzek/Ondřejová 1989, 203). V helenistickom období došlo k jej výraznej funkčnej zmene. Získala podobu nízkeho dreveného javiska a stáva regulárnym scénickým prvkom (Stehlíková 2005, 218).



Obr. 3: Časti gréckeho divadla (Zdroj: Panazis 2017, 186 Fig. 1).

Rímske divadlá boli väčšinou v protiklade ku gréckym náprotivkom koncipovaných ako samostatne stojaci homogénny stavebný komplex, architekti začali preferovať odlišné dispozičné a priestorové riešenia. *Scaena* v rímskom prostredí bola postavená ako vysoká majestátna a bohato zdobená budova s výrazným priečelím zvaným *scaenae frons* s tromi či piatimi priečeliami, ktoré mohlo dokonca dosahovať ešte vyššiu výšku než auditórium (**Obr. 4**). Priečelie plnilo dvojaký účel - vytváralo pozadie pre divadelné predstavenia a zároveň symbolicky vymedzovalo vonkajší priestor od vnútorného (Adkins/Adkins 1994 (2004), 149). V dochovaných písomných prameňoch sa v súvislosti s priestorom javiska voľne používajú a neraz i zamieňajú dva výrazy - tzv. *proscaenium* a *pulpitum*. Prvý zmieneny termín je očividne gréckeho pôvodu (odvodené od

slova *proskénion*), a dal by sa dal voľne preložiť ako „stavba pred *skéné*“. V dobe rímskej bola *scaena* integrálne spojená s hľadiskom, vďaka čomu pôsobili organicky ako jeden uzavretý celok (porovnaj Stehlíková 2005, 100). Hľadisko *theatron* (lat. *cavea*) sa plynulo zvažovalo smerom ku orchestre. Charakteristické je jeho členenie pomocou vertikálnych schodísk zvaných v gréčtine *kerkides* (lat. *cunei*) a horizontálnou uličkou - tzv. *diazómou* (lat. *praecinctio*). Pre rímskeho diváka bolo hľadisko prístupné cez vnútorné chodby a schodiská (porovnaj Adkins/Adkins 1994 (2004), 149; 1995 (2005), 234). Ide o ďalšiu odlišnosť v porovnaní so starším gréckym variantom, kde sa na tento účel používali postranné vstupy (*parodoi*) a smerom dohora lúčovito sa rozbiehajúce vonkajšie schodiská (tzv. *kerkides*).



Obr. 4: Časti rímskeho divadla na príklade divadla v Orange (Autor: A. Badie 2016).

Funkčné a dispozičné zmeny niektorých častí antických divadiel sú dobre postrehnuteľné napr. aj u *orchestry* (lat. *orchestra*), ktorá predstavovala rovnú plochu situovanú pri spodnom rade sedadiel. U gréckeho variantu mala nielen odlišný (kruhový) pôdorys, ale dokonca tiež účel. Išlo o priestor kde vystupovali zbor a herci (javisko), pričom po oboch jej stranách sa nachádzali vchody (*parodoi*). Tie umožňovali nielen prístup divákov, ale takisto aj účinkujúcich. Naopak, u Rimanov nadobúda *orchestra* tvar polkruhu a bola vyhradená pre oltár a čestné miesta (gr. *proedriai*, lat. *tribunalia*) senátorov, kňazov, významných štátnych úradníkov a pozvaných hostí. Ďalšie čestné miesta sa nachádzali nad zastrešenými vchodmi (Stehlíková 2005, 100). Posedný výrazný rozdiel medzi oboma variantmi antických divadiel úzko s diferencovaním spoločnosti,

sebaidentifikáciou a emickým vnímaním postavenia jej jednotlivých členov. V rímskom prostredí členenie auditoria je selektívne a nadobúda výrazný sociálny a spoločenský rozmer. Závislosti od spoločenského postavenia mali návštevníci určené priestory v podobe 3 horizontálne členených sektorov - tzv. *ima cavea*, *media cavea* a *summa cavea*, ktoré od seba oddeľovali široké vodorovné koridory (tzv. *praecintones*).

Záver

V architektonickom riešení starovekých divadiel sa odráža zložitý historický, kultúrny ale i technický niekoľko storočný vývoj od 6. stor. pred Kr. až po záver doby rímskej. Napriek existencii dvoch základných variantov - tzv. gréckeho a rímskeho, u oboch je možné nájsť celý rad spoločných znakov. Vzájomné

odlišnosti sú výsledkom kombinácie zmeny účelu divadiel, úlohy obecnstva, vývoja antickej drámy, inovácií v stavitelstve, špecifických prírodných daností lokalít, ale i diferenciaciou spoločnosti. Z pohľadu

klasickej archeológie sú antické divadlá unikátnym druhom materiálnej kultúry so značnou vypovedacou schopnosťou o minulosti.

Zoznam zdrojov

Primárne zdroje

Vitruvius M. Vitruvius Pollio. *Deset knih o architektuře (De architecture libri decem)*. Preklad: Alois Otoupalík, Antická knihovna 42, Praha, 2009.

Sekundárne zdroje

Adkins/Adkins 1994 (2004) L. Adkins/R. A. Adkins. *Handbook to Life in Ancient Rome*. New York, 2004 [reprint z roku 1994].

Adkins/Adkins 1995 (2005) L. Adkins/R. A. Adkins. *Handbook to Life in Ancient Greece*. New York, 2005 [reprint z roku 1995].

Bieber 1961 M. Bieber. *The History of the Greek and Roman Theater*. Princeton/London, 1961.

Bouzek/Ondřejová 1989 J. Bouzek/I. Ondřejová. *Periklovo Řecko*. Praha, 1989.

Dinsmoor 1975 W. B. Dinsmoor. *The Architecture of Ancient Greece*. London, 1975.

Lawrence 1957 (1996) A. W. Lawrence. *Greek architecture*. Yale, 1957 [reprint z roku 1996].

Stehlíková 2005 E. Stehlíková. *Antické divadlo*. Praha, 2005.

Divadlo v Pompejach

MIROSLAVA DAŇOVÁ – TOMÁŠ KOLON

Divadlo v Pompejach je jednou z mála pamiatok, kde sa okrem kamenných a murovaných častí našli aj nálezy organického pôvodu alebo hudobné nástroje. Veľká časť výpovednej hodnoty nálezov však bola znehodnotená spôsobom odkrývania pamiatky, ktorá bola objavená a skúmaná už od 18. stor. Vďaka intenzívnemu záujmu bádateľov na prelome 19. a 20. stor. sa podarilo zrekonštruovať najdôležitejšie etapy prestavieb a početné epografické pamiatky nás dodnes informujú o významných osobnostiach mesta aj každodennom živote v jeho uliciach. Divadlo v Pompejach patrilo medzi významné verejné miesta v meste a na jeho javisku sa dnes opäť organizujú koncerty a verejné akcie.

Kľúčové slová: divadlo, rímske verejné stavby, Pompeje, *cavea*, *scenae*

Úvod

Divadlo v Pompejach bolo jednou zo stavieb antických Pompejí, ktoré boli objavené medzi prvými už v 18. storočí. Prvých takmer 150 rokov po objavení pamiatky sa ľudská činnosť zamerala primárne na odhaľovanie architektúry a hľadanie starožitností. To je dôvod, prečo vieme s touto stavbou spojiť len pomerne málo sôch, nápisov a nálezov v porovnaní s množstvom, ktoré sa tam zrejme pôvodne nachádzalo. Stavba vznikla v polovici 2. storočia pred Kr. a v augustovskom období prešla rozsiahlou prestavbou. Divadlo bolo spolu s odeonom dôležitou súčasťou verejného a politického života v meste.

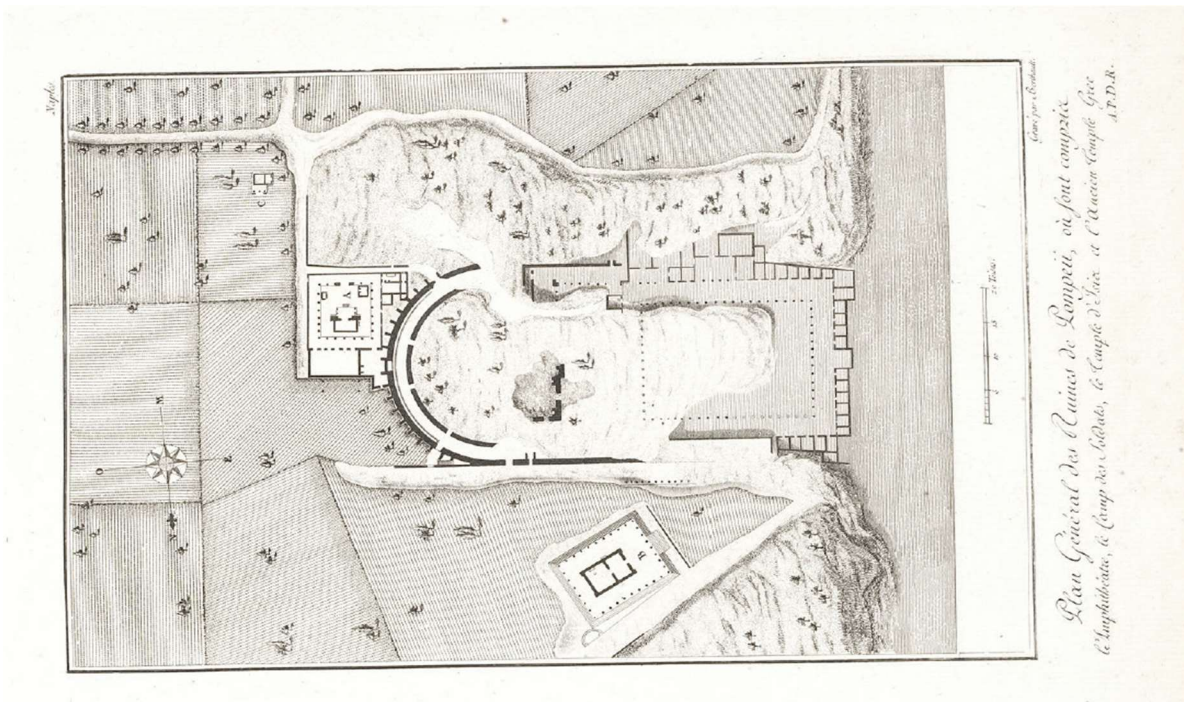
Dejiny bádania

Divadlo bolo objavené v roku 1738 ako jedna z prvých stavieb Pompejí. Intenzívne výskumy zahájil neapolský kráľ v rokoch 1764 až 1765 a aktivity následne pokračovali v období rokov 1767 až 1769, 1773, 1789 a 1791 až 1794. Prvé výskumy financoval kráľ Karol Neapolsko-burgundský (Berry 2007, 47), ktorý sa týmto chcel ako predstaviteľ novej dynastie prezentovať vo svete vzdelania, vedy a kultúry. Na prvých výskumoch sa podieľala armáda a väzni, ktorí boli každý deň pri

odchode z plochy kontrolovani. Nálezy z výskumov boli verejnosti publikované v časopise *Le antichità di Ercolaneoe scoperte*, ktorý výrazne ovplyvnil vznik novoklasicizmu a zvýšil záujem laickej verejnosti aj vzdelancov o vykopávky a dedičstvo antiky. O tom, že ide o divadlo mesta Pompeje, sa jeho objavitelia dozvedeli až v roku 1763 na základe nápisu z inej časti mesta, ktorý spomína „*Res Publica Pompeianorum*“¹. Jedným zo vzdelancov, ktorí mesto v druhej polovici 18. storočia navštívili, zakreslili a popísali bol aj zberateľ umenia, radca parlamentu a grafik Jean Claude Richard, opäť zo Saint-Non, ktorý nálezy zahrnul do svojej dvojzväzkovej publikácie *Voyage Pittoresque Ou Description Des Royaumes De Naples Et De Sicile* (1782). Kresby divadla v jeho práci naznačujú pokrok v postupnom odkrývaní zasypaného mesta (Obr. 1), ale aj prítomnosť veľkých kamenných divadelných masiek v ruinách mesta (Obr. 2). Na konci 18. storočia bola celá stavba pompejského divadla už kompletne odkrytá a vystavená vplyvom miestneho podnebia (Obr. 3). Prvý skutočne systematický archeologický výskum Pompejí zahájil v rokoch 1860 až 1875 Giuseppe Fiorelli. Oblasť divadla bola v tom čase už úplne odkrytá, preto sa skôr sústredil na iné časti mesta. Divadlo sa v tomto čase stalo súčasťou systematického

¹ Znenie celého nápisu: *Ex auctoritate / imp(eratoris) Caesaris / Vespasiani Aug(usti) / loca publica, a privatis / possessa T(itus) Suedius / Clemens tribunus causis / cognitis et mensuris factis / rei publicae Pompeianorum / restituit*, (CIL X 1018), preklad: Na základe právomoci, ktorú mu

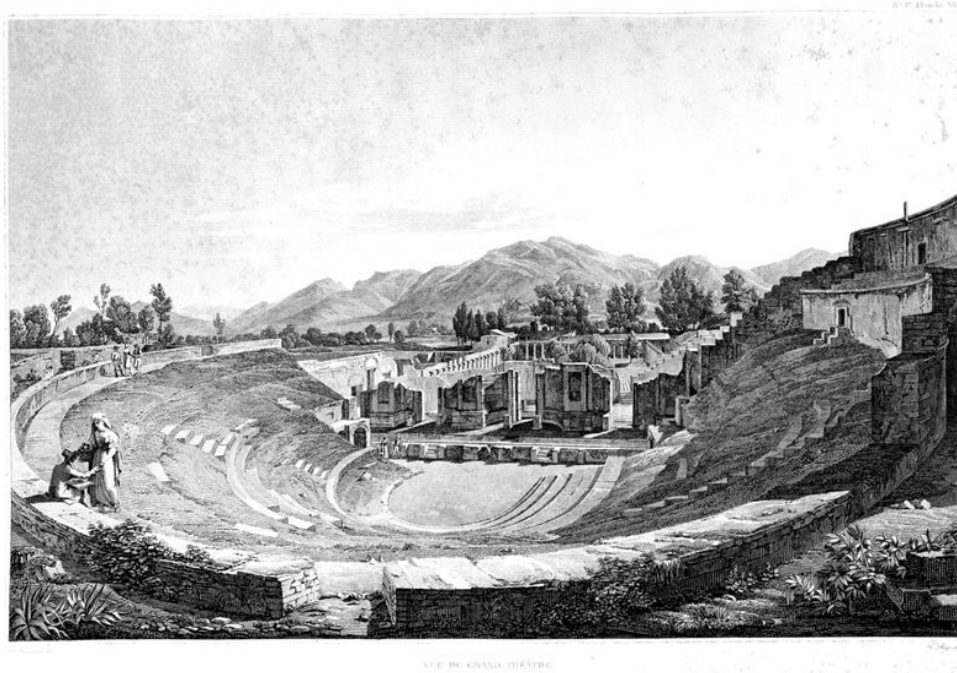
udelil cisár Vespasián cisár Augustus, tribún Titus Suedius Clemens, po preskúmaní skutočností a vykonaní meraní, vrátil občanom Pompejí verejné miesta, ktoré boli nezákonne privlastnené súkromnými osobami (M. Daňová).



Obr. 1: Dokumentácia pôdorysov a stavu odkrytia veľkého divadla počas návštevy opáta zo Saint-Non v 18. storočí (*Saint-Non 1782, 138a*).



Obr. 2: Dobový nákres a pohľad do ulíc Pompejí, odkrytých v 18. storočí s vystavenými divadelnými maskami (*Saint-Non 1782, 132*).



Obr. 3: Pohľad na odkryté divadlo v 20-tych rokoch 19. storočia
(Autor: Mazois, 1824, Zdroj: Theater 2024).

označovania – ako budova v Regio VIII, Insula 7. 20-21. Za jeho pôsobenia vzniklo v Pompejoch sídlo prvej talianskej školy archeológie (*Scuola Archeologica di Pompei*) a vyšli prvé diely *Corpus Inscriptiorum*

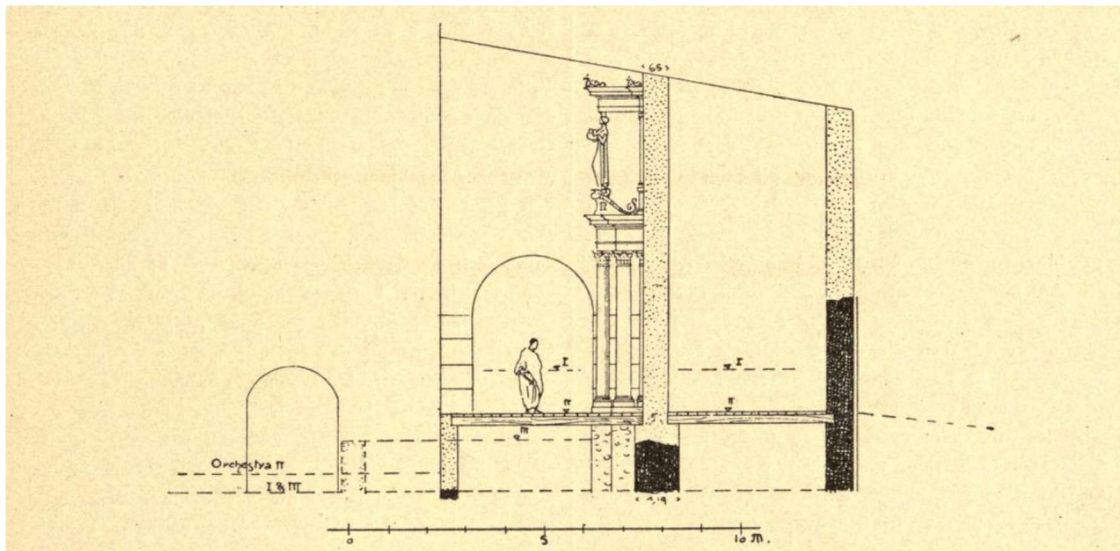
Latinarum (*CIL*), ktoré publikovali nápisy z Pompejí a medzi nimi aj tie z divadla (napr. *CIL* IV. 2419, 2432, 2431, 2442; *CIL* X.838). Z tohto obdobia pochádza aj fotodokumentácia divadla (Obr. 4).



Obr. 4: Pohľad na divadlo. Fotografia z albumu M. Amodia, okolo 1880
(Autor reprodukcie: Rick Bauer. Zdroj: PompeiiInPictures 2024).

Menšie výskumy divadla boli realizované ešte v rokoch 1902 až 1904 za prítomnosti A. Maua a O. Dörpfelda (*Mau 1906*, 1). V tomto období sa robil dodatočný výskum *scenae* a *orchestry* a krátke správy o výskume boli publikované aj v *Notizie degli scavi* z roku 1902 (*Paribeni 1902*, 512) a 1906 (*Sogliano 1906*, 100). Počas týchto prieskumov bolo divadlo presne zamerané a autori výskumu a štúdií sledovali

nielen architektonický vývoj, ale aj dochované dekorácie, funkčné riešenia sedenia, *scenae* a vstupov, či nápisy v priestoroch divadla. Súborne sú tieto informácie vyhodnotené v štúdiu A. Maua (1906, 1-56). Z výsledkov výskumu A. Maua vychádzal aj O. Puchstein, ktorý v rovnakom roku publikoval štúdiu *Das große Theater in Pompeji* s názornou rekonštrukciou niektorých detailov (1906, 301-315; Obr. 5).



Obr. 5: Rez *scenae*, vyhotovený na základe výsledkov výskumu A. Maua (*Puchstein 1906*, 309-310 Abb.4).

O. Puchstein sumarizuje datovanie jednotlivých fáz, ktoré identifikoval A. Mau nasledovne (*Puchstein 1906*, 313-314):

1. okolo roku 200 pred Kr. bola vystavaná *cavea* s otvorenými *parodoi* a izolovanou *scaene* podľa gréckeho vzoru, ktorá, žiaľ, úplne zanikla (pretože bola postavená z dreva²);
2. v 2. storočí pred Kr. bola *cavea* rozšírená za *parodoi*, takmer v rímskom štýle, a to pravdepodobne o najvyšší stupeň hľadiska, ktorý bol prekrytý (spomína nápis), o vzhľade *scaene* nevieme nič
3. okolo roku 100 pred Kr. - po roku 80 pred Kr. prebehla výstavba javiskovej budovy I priamo susediacej s *caveou*, v attickom štýle. Výstavba scénickej budovy I, priamo susediacej s *caveou*, v staroantickom-západnom štýle so *scenae frons* (zdobená len maľbou
- alebo inkrustáciou) a *logeionom* vysokým približne 3 metre;
4. medzi rokmi 80 - 40 pred Kr. prestavba javiskovej budovy na II, t. j. na rampové javisko, ktoré malo dlhší a asi nižší *logeion* a päťdverovú rímsku *scenae frons*; zvýšenie *orchestry* o približne 40 cm;
5. okolo roku 1 pred Kr. Holconiovcami obnovili mramorové časti v *cavea* a pravdepodobne súčasne postavili opäť trojdverovú *scenae frons*. *Logeion* bol opäť znížený o cca 1 m, s výškou 1,15 m a šatňou vo výške 1,80 m; úprava odtoku vody a obnova *orchestry* na pôvodnej úrovni.

Posledné väčšie archeologické výskumy divadla prebehli v roku 1951 (*BCHP 2015*, 113). V rokoch 2010 prebehla v divadle rekonštrukcia hľadiska, ktorá bola spojená s výskumom jeho akustiky

² Poznámka autorov.

(Iannace/Trematerra/Massulo 2023, 215-227). Výsledok štúdie poukazuje na výrazné zmeny šírenia zvuku v tomto type stavby, pričom dôležitý nie je len tvar architektonických úprav, ale aj použitý materiál. Rekonštrukcia zabezpečila lepšie šírenie zvuku s využitím drevených dosák (Iannace/Trematerra/Massulo 2023, 216) a stavba je aj naďalej príležitostne používaná na hromadné akcie.

Antické zdroje a archeologické nálezy

Napriek tomu, že oblasti Neapolského zálivu aj mestu Pompeje sa v antike venuje viacero autorov, zmienku o divadle v meste dohľadali autori príspevku len jediná. Rímsky historik L. Cassius Dio píše: „Zároveň sa vyvalila neveriteľná masa popola, ktorá pokryla pevninu, more a celú oblohu. Nie je prekvapujúce, že zahubila veľké množstvo ľudí a spôsobila veľké škody na farmách a dobytku. Usmrtila všetky ryby a vtáky a okrem toho pochovala celé dve mestá - Herkulaneum a Pompeje, zatiaľ čo ich obyvatelia sedeli v divadle...“ (Cass. Dio Hist. 66.21–23). Autor hovorí o divadle v Pompejoch ako o verejnom mieste, kde sa ľudia zhromaždili v čase erupcie. Je dôležité podotknúť, že Cassius Dio pôsobil o viac ako 100 rokov neskôr ako bolo mesto zničené, preto jeho pohľad pravdepodobne reflektuje skôr tradíciu, než realitu. Overenie tejto skutočnosti už žiaľ nie je možné, pretože skoré odhaľovanie pamiatky počas jej prvých výskumov zničilo akékoľvek stopy po prípadných zhromaždených obyvateľoch mesta.

Významným zdrojom dobových informácií, ktoré nám dopĺňajú pohľad na život v divadle sú epigrafické pamiatky, ktoré boli objavené priamo v priestoroch hľadiska, pri vstupe do divadla a v prechode medzi divadlom a odeonom.

- (M(arco) Holconio M(arci) f(ilio) Rufo / Ilv(iro) i(ure) d(icundo) quinquens / iter(um) quinq(uennali) trib(un) mil(itum) a p(opulo) / flamini Aug(usti) patr(ono) colo(niae) d(ecreto) d(ecurionum) (CIL X 838; Obr. 7)⁴;

Pri vstupe do divadla je nápis k pocte Augustovi ([Imp(eratori) Caesari] Augusto patri / [patriae imp(eratori) XIV co(n)]s(uli) XIII pontif(ici) max(imo) trib(unicia) / [pot]est(ate) XXII – CIL X 842), datovaný medzi roky 2 - 1 pred Kr. (Cooley/Cooley 2014, 91 D 59).

Iný nápis spomína meno architekta Marca Artoria Prima, ktorý stál za poslednou veľkou rekonštrukciou divadla. Nápis znel nasledovne: M(arcus) Artorius M(arci) l(ibertus) Primus / architectus (CIL X 841; Obr. 6)³. Dozvedáme sa z neho, že architekt bol prepusteným otrokom – prepustencom (*libertus*). Do tejto pozície sa v období neskoréj Rímskej republiky a počas Rímskeho cisárstva dostávali prepustení otroci, ktorí získali slobodu z nejakých mimoriadnych dôvodov. Mohli byť schopnými umelcami, architektmi, remeselníkmi, pisármi alebo vykonali mimoriadne skutky, za ktoré boli odmenení. S ich bývalým pánom ich naďalej spájali spoločné záujmy, často zostali vo vzťahu patrón – klient, a ako pamiatku na oslobodenie z otroctva prijali *libertati* meno (*praenomen* a *gens*) svojho osloboditeľa.



Obr. 6: Nápis s menom architekta Marca Artoria Prima (Zdroj: Theater 2024).

Viacero iných nápisov uvádza meno vplyvnej rodiny Holconiovcov, ktorí pôsobili v meste v období prelomu letopočtov a podieľali sa okrem iného i na financovaní a vylepšovaní divadla, niekedy aj na vlastné náklady:

³ Preklad: „Markus Artorius Primus, prepustenec Marka, architekt.“

⁴ Preklad: „Markovi Holconiovi Rufovi, Markovmu synovi, päťnásobnému duumvirovi so súdnou

právomocou, dvojnásobnému quinquennialovi, vojenskému tribúnovi ľudu, Augustovmu kňazovi, patrónovi kolónie, (na základe) dekrétu dekurionov.“

- *MM(arci) Holconii Rufus et Celer cryptam tribunalia thea[trum] s(ua) p(ecunia)/ MM(arci) Holco[nii] Rufus et Celer [cryp]tam tribunalia theatrum s(ua) p(ecunia) (CIL X 833-4)⁵.*



Obr. 7: Nápis dedikovaný Marcovi Holconiovi Rufovi (vľavo), pôvodne bronzové písmená v mramorovom podklade uprostred *ima cavea* (Autor Annette Haug, Zdroj: *PompeiiInPictures* 2024).

Okrem oficiálnych nápisov si ľud Pompejí našiel vlastný priestor, kam zapisoval svoje aktuálne myšlienky. Prechod medzi divadlom a odeonom bol prestrešeným a omietnutým verejným miestom. Vytvoril tak ideálny priestor

na zachovanie rytých nápisov nazývaných *graffiti*. Boli súborne publikované v *Corpus Inscriptorum Latinarum* IV a pre čitateľa sme vybrali len niekoľko z nich, na ktoré upozornil už G. Fiorelli (*Pappalardo* 2001, 133):

- *Methe Cominiaes(!) atellana amat Chrestum corde [si]t utreisque Venus Pompeiana propitia et sem[per] concordes veivant (CIL IV 2457)⁶.*
- *A(nte) d(iem) XI K(alendas) Decembr(es) a(ssibus) XV / Epap(h)ra Acutus Auctus / ad locum duxserunt(!) / mulierem Tychen pretium / in singulos a(ssibus) V f(uit?) / M(arco) Messalla L(ucio) Lentulo co(n)s(ulibus) (CIL IV 2450)⁷.* Tento nápis bol v roku 1875 prenesený do Neapolského múzea.

Na stene pribúdali aj mená ľudí *Faustus* (CIL IV 2442), *M(arcus) Aquis Faustus* (CIL IV 2419), *Dasius* (CIL IV 2439), *Aurelius* (CIL IV 2423), *C(aius) Ovius* (CIL IV 2428), *Faustus FO+[]ANNVS* (CIL IV 2429), *O(---?)*

Mucius (CIL IV 2431), *C(aius) Ovius* (CIL IV 2434).

Niektorí okoloidúci sa zrejme pozastavili nad obsahom nápisov, pretože jeden z nich hovorí, že je zázrak, že sa stena ešte nezrútila pod ťarchou takýchto nezmyslov (CIL IV 2461;

⁵ Preklad: „Marcus Holconius Rufus a Marcus Holconius Celer (postavili) kryptu, lôže a divadelné sedadlá na vlastné náklady.“

⁶ Preklad z angličtiny (*Varone* 2002, 164) „Methe z Atelly, otrokyňa Komínie, miluje Chresta. Nech sa Venuša Pompejská priaznivo usmeje na ich srdcia a nech žijú vždy v harmónii“.

⁷ Preklad z angličtiny (*The Ancient Graffiti Project*): „Jedenásť dní pred decembrovými kalendami vzali Epaphra, Acutus a Austus na toto miesto ženu Tyche za 15 assov. Cena pre každého bola 5 assov. (Napísané) v roku konzulátu Marca Messallu a Lucia Lentula.“

Jacobelli 2003, 41). *Graffiti* z Pompejí sú publikované súborne v CIL IV, alebo ako súčasť spracovania jednotlivých tém, napr. milostného života obyvateľov mesta (Varone 2002) alebo života gladiátorov (Jacobelli 2003).

Archeologické nálezy z divadla alebo okolia, ktoré vieme priamo spojiť s týmto priestorom, pochádzajú najmä zo starších výskumov. V roku 1768 sa v budove vedľa divadla našiel hudobný nástroj pozostávajúci z bronzovej trúbky bez náustka (Cooley/Cooley 2014, 91) a v nasledujúcom roku sa v portiku za budovou javiska našlo železné kreslo, zdobené slonovinou opracovanou na sústruhu (Cooley/Cooley 2014, 91). V júni 1769 sa navyše objavili ďalšie kusy podobného nábytku, čestné kreslá alebo *bisellia* a čalúnenie z uvedeného nábytku (Fiorelli 1860, 223-24; Fiorelli 1860, 154).

Nálezy vstupných žetónov na predstavenia a hry (*tesserae*) z Pompejí naznačujú, že v divadle sa hrala aj grécka dráma, pričom je veľmi pravdepodobné, že svoje miesto dostali aj tzv. attalovské frašky, tradičná súčasť kultúry tohto regiónu (Cooley/Cooley 2014, 59). Niektoré zo žetónov mali na sebe uvedené aj miesta na sedenie (Cooley/Cooley 2014, 97) a v divadle alebo amfiteátri tak usmerňovali divákov priamo k ich sedadlu. Označenia sedadiel priamo v hľadisku sa však nezachovali.

Opis divadla

Lokalita

Divadlo sa nachádza na prirodzenej vyvýšenine nad riekou Sarno, ktorá poskytla vhodný priestor pre prvých obyvateľov Pompejí už v 7. storočí pred Kr. Mesto bolo prestavané v 2. storočí pred Kr. a súčasťou tohto urbanistického procesu bola aj výstavba prvého divadla v jeho juhovýchodnej časti, postaveného v súlade s gréckou stavebnou tradíciou. Na jeho stavbu pôvodne využili mierny kopec, do ktorého bola zahĺbená *cavea*. Po Sullovom víťazstve v občianskej vojne v roku 89 pred Kr., usídlení jeho veteránov a pridelení štatútu *colloniae* pre mesto Pompeje v roku 80 pred Kr. došlo k mnohým prestavbám a rekonštrukciám. Divadlo malo už v tom čase centrálnu pozíciu v rámci južnej časti mesta (Obr. 8).

Vývoj

Prvá podoba divadla z prvej polovice 2. storočia pred Kr. nadviazala na grécku stavebnú tradíciu, pre ktorú je charakteristický predĺžený tvar hľadiska a rozsiahlejšia *orchestra*. Z tejto fázy sa zachoval len základ hľadiska – *cavea*. Významnejšie rozšírenie divadla prebehlo po povýšení mesta na štatút *collonia*, kedy bola dobudovaná *summa cavea* a jej stenu prepojili so stenou, z ktorej bola neskôr



Obr. 8: Mapa Pompejí. Divadlo sa nachádzalo v juhozápadnej časti mesta (Zdroj: pompeiiites.org, upravené autormi).

vybudovaná *scenae*
(Iannace/Trematerra/Massulo 2023, 215).

Za Augusta, okolo roku 2 pred Kr. (Cooley/Cooley 2014, 59) podstúpilo divadlo posledné, ale najrozsiahlejšie stavebné úpravy, kedy bolo rozšírené a upravené podľa aktuálnych trendov. *Cavea* a *orchestra* boli prebudované tak, aby ich pôdorys vytváral polkruh a na ich úkor bola postavená *scenae frons*. Časť hľadiska pokrývala aj dva proti sebe stojace vstupy do divadla, ktoré ústili z východnej a západnej strany *orchestry*. Táto prestavba divadla zvýšila jeho kapacitu až na 2000 divákov. Sedadlá boli očíslované. Stavba bola pravdepodobne koncipovaná tak, aby bolo možné počas hier používať aj *velarium* – veľkú plachtu na prekrytie hľadiska počas horúcich dní. Táto prestavba rozdelila hľadisko na 3 základné časti, odstupňované podľa sociálneho statusu, na *imma cavea*, *media cavea* a *summa cavea*. Architektom tejto prestavby bol prepustenec Marcus Artorius Primus, ktorého meno sa nám zachovalo na jennom z nápisov pri východnom vstupe do východnej chodby. Ide o zriedkavú situáciu, kedy poznáme v antickom svete meno architekta stavby, navyše oslobodenca a máme ho zachované *in situ*.

V 1. storočí po Kr. sa uskutočnila ešte jedna veľká prestavba divadla, ktorá zvýšila jeho kapacitu na 4000 - 5000 miest a financovali ju bratia Marcus Holconius Rufus a Marcus Holconius Celer. Z tohto obdobia prestavby sa zachovalo mramorové obloženie *imma cavea* oddelená od ostatného hľadiska múrikom. Títo sponzori financovali aj konečnú podobu vchodov, sedadiel nad vchodmi a hľadiska. Ich mená sú dodnes viditeľne vytesané na mramorových sedadlách v *ima cavea* priamo nad *orchestrou* (Obr. 7).

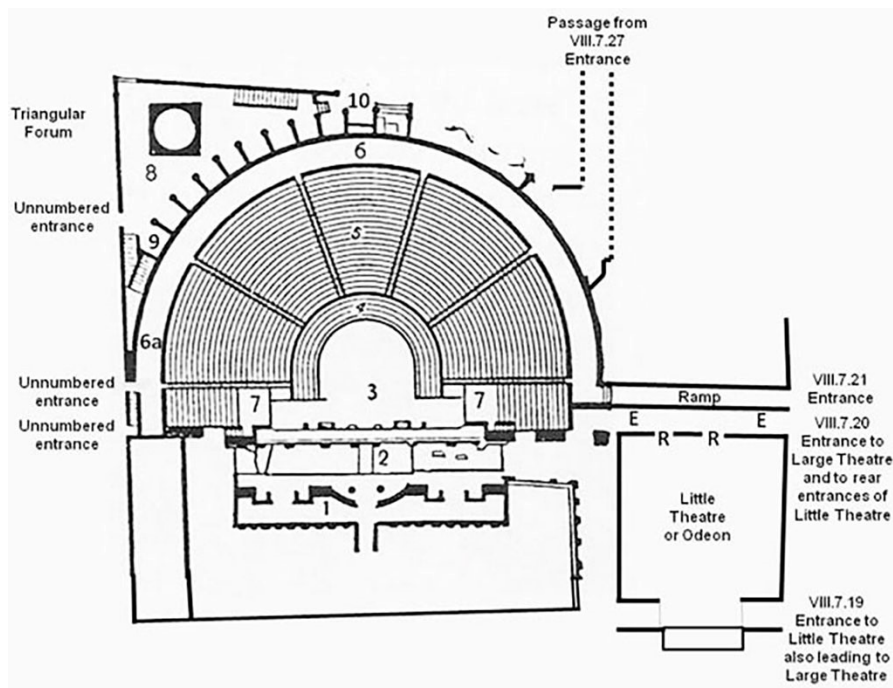
Vzhľadom na stav bádania a priebežné zásahy do stavby je po takmer 250 rokoch výskumných aktivít ťažké zrekonštruovať v akom stave bolo divadlo po zemetrasení v roku 62 po Kr. a v akej fáze boli jeho opravy v roku 79 po Kr., keď ho natrvalo pochovali *lapilli* a láva. V susedstve divadla v Pompejach sa v čase jeho zániku nachádzal menší odeon, chrám Izis, Forum triangolare s dórsym chrámom Herkula a Minervy a gladiátorská škola.

Opis divadla

Aktuálne zachovaný pôdorys divadla (Obr. 9) má typické prvky rímskych divadiel. Priemer hľadiska dosahuje maximálnu dĺžku 58 m. *Cavea* bola otvorená na juhovýchod, smerom k *scenae* a horizontálne sa členila na tri časti (*imma*, *media*, *summa*). Všetky úrovne hľadiska sú prístupné štyrmi *diazomami* v hľadisku a dvoma ďalšími po okrajoch *cavey*. V oblasti *suma cavea* sa pôvodne pravdepodobne nachádzali bronzové busty významných predstaviteľov mesta a cisárskej rodiny alebo ich jazdecké sochy, ktoré boli po objavení divadla postupne odnášané bez ďalšej evidencie.

V hľadisku sa pravdepodobne nachádzali aj časti konštrukcie, ktoré sa dnes nedochovali. Kapacitu divadla zvýšili posledný krát na začiatku 1. stor. po Kr. prestavbou, ktorú financovali Holconiovci (Obr. 7). Súčasní bádatelia (Cooley/Cooley 2014, 89) predpokladajú, že k tomu došlo pridaním novej hornej časti sedadiel podopretých klenutými chodbami alebo „kryptou“. Vytvorili dve privilegované miesta lôže nad krytými chodbami vedúcimi do *orchestry* z oboch strán divadla. Tieto úpravy mohli byť inšpirované Augustovými právnymi predpismi upravujúcimi segregáciu divákov v divadlách, keďže nové usporiadanie sedadiel umožňovalo rozdelenie divákov do viacerých skupín ako predtým (Cooley/Cooley 2014, 89).

Do divadla sa vchádzalo troma hlavnými vstupmi a niekoľkými bočnými. Dva najvýznamnejšie sa nachádzali na severovýchode a juhozápade, na hranici *cavey* a *scenae*. Tretí vstup sa nachádzal v strede zadnej steny javiska, asi o 0,65 m vyššie ako okolie. Bol prístupný zvonka cez rampu a viedol do miestnosti za javiskom a úroveň jeho podlahy bola tiež o 0,65 m vyššie ako podlaha augustovského javiska. Nič však nenasvedčuje tomu, že by tieto dvere neboli prítomné od augustovskej prestavby (Mau 1906, 15). Ďalšie bočné vstupy boli A. Mauom (Obr. 9) identifikované na západe (z Fora triangolare), severe (pasáž) a východe (rampa do hľadiska).



Obr. 9: Plán divadla podľa štúdie A. Maua (1907, 141-152): E. Vstupná pasáž známa aj ako „Graffiti pasáž“; 1. Šatňa, 2. Javisko, 3. Orchestra, 4. Ima cavea, 5. Media cavea, 6. Priestor summa cavea so zachovanými zvyškami krytého koridoru (krypty), ktoré ho podopierali; 6a. Summa cavea s so zachovanou časťou klenby a stenou z drevených trámov; 7. Tribunal; R. Bočné vstupy so schodmi smerujúce do odeonu; 8. Nádrž na parfumovanú / šafranovú vodu; 9. Latrinae prislúchajúce k divadlu (Zdroj: PompeiiInPictures 2024).

Dodnes sa zachovala aj valená klenba oboch hlavných vstupov nad ktorými sa nachádzali miesta na sedenie ako rozšírenie *cavey*. Priestor vstupov bol mimoriadne frekventovaným koridorom, preto nie je prekvapujúce, že slúžil aj ako oblasť pre formovanie verejnej mienky. Na podstavcoch niektorých sôch a na stenách sa našli predvolebné nápisy (*programmatta*).

Orchestra mala polkruhový tvar s priemerom 10 m. Jej mramorové obloženie sa nezachovalo, rovnako ako žiadne ďalšie pamiatky *in situ*. V súčasnosti je pokrytá štrkom. V juhovýchodnej časti na ňu nadväzovalo asi meter vysoké *pulpitum*, ktoré prirodzene oddeľovalo priestor pre hercov a rečníkov.

Oblasť *scenae* je široká 30 m. V súčasnosti sú viditeľné len jej základy, pôvodne však mala minimálne 2 poschodia a siahala do výšky hľadiska. Na začiatku 20. storočia boli na stenách ešte čiastočne zachované pilastre (Mau 1906, 15).

V rímskych divadlách stáli na *scenae frons* často sochy Herkula, Dionýza alebo Múz, no v Pompejoch boli zrejme odnesené už počas 18.

storočia a ich pôvodné ani aktuálne umiestnenie už nevieme zrekonštruovať.

Priestor *scenae* hral významnú úlohu v novovekej štúdii o šírení zvuku, ktorej praktická časť sa uskutočnila v priestore divadla (Iannace/Trematerra/Massulo 2023). Práve zjednotenie plochy javiska malo významný vplyv na kvalitu šírenia zvuku (Obr. 10). Po poslednej rekonštrukcii bol priestor javiska nanovo obložený a *scenae frons* je prezentovaná do výšky približne jedného poschodia (Obr. 11). Omietnutie múrov sa vo veľkej miere nedochovalo.

Záver

Divadlo v Pompejoch patrilo od svojho objavenia v 18. storočí k ikonickým pamiatkam prezentovaných v archeologickom parku v meste. Napriek jedinečnej situácii, keď bola stavba v roku 79 po Kr. celá pochovaná, mnoho informácií o dekoráciách divadla a nálezoch z neho sa zničilo počas odкрývania stavby a hľadania hodnotných vecí v 18. a 19. storočí. Dodatočný archeologický výskum priniesol preto len čiastočné informácie o sponzoroch

divadla, architektovi a vývoji celej stavby. Počas svojej viac ako 200-ročnej histórie bolo divadlo v Pompejach niekoľko krát prestavané a z pôvodne gréckeho konceptu divadla sa v jeho záverečnej podobe pravdepodobne zachovala len časť *orchestra*. *Cavea* a *skéné/scenae* boli prestavané najskôr za účelom zvýšenia kapacity divadla a neskôr aby divadlo zodpovedalo aktuálnym módnym a možno ideologickým trendom. Významný podiel na preskúmaní jeho vývoja mali archeológovia a architekti na začiatku 20. storočia. Od tohto obdobia sa v priestore divadla realizovali už len rekonštrukcie alebo štúdie zamerané na funkčnosť stavby a jej prípadné vylepšenie pre plánované akcie.

V súčasnosti je priestor divadla v Pompejach vynikajúcou príležitosťou na zoznámenie s koncepciou rímskych stavieb tohto druhu. Divák má možnosť vyskúšať si akustiku, overiť si napojenie tejto verejnej stavby s okolitou zástavbou aj zoznámiť sa s epigrafickými pamiatkami *in situ*.



Obr. 10: Pohľad na rekonštrukčné práce v hľadisku aj javisku v júni 2010 (Autor: Rick Bauer, Zdroj: *PompeiiInPictures* 2024).



Obr. 11: Celkový pohľad na *cavea* a časť *scenae* počas exkurzie Katedry klasickej archeológie do Neapolského zálivu v roku 2023 (Autor: P. Dragonidesová).

Zoznam zdrojov

Antickí autori a primárne zdroje

CIL IV *Corpus inscriptiorum latinarum* Vol. IV: Inscriptiones parietariae Pompeianae Herculanae Stabianae. Ed. C. Zangemeister, R. Schoene. 1871 (impr. iter. 1957).

CIL X *Corpus inscriptiorum latinarum* Vol. X: Inscriptiones Bruttiorum, Lucaniae, Campania, Siciliae, Sardiniae Latinae. Ed. Th. Mommsen. 1883 (impr. iter. 1963).

Cass. Dio Hist. Cassius Dio. *Historiae Romanae*. Preklad do angličtiny: E. Cary, 1914/1927.

Sekundárne zdroje

Berry 2007 J. Berry: *The Complete Pompeii*. London 2007.

BCHP 2015 Board of Cultural Heritage of Pompeii: *A Guide to the Pompeii Excavations*. Bez udania mesta 2015.

Cooley/Cooley 2014 A. E. Cooley and M.G.L. Cooley: *Pompeii and Herculaneum. A Sourcebook*. Second edition. London / New York 2014.

Fiorelli 1860 F. Fiorelli: *Pompeianarum Antiquitatum Historia* I, Part 1. , Addenda IV: Epitome diurnorum ex cod. mss. Aloys. Ribau. Naples 1860.

Iannace/Trematerra/Massulo 2023 G. Iannace/P. Trematerra/M. Massulo: The Large Theatre of Pompeii: Acoustic Evolution. In: *Building Acoustics* Vol. 20/3, 2013, 215–227.

Jacobelli 2003 L. Jacobelli. *Gladiators at Pompeii*. Rome 2003.

Mau 1906 A. Mau: Das grosse Theater von Pompeji. In: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts in Rom*, 1906, 1-56.

Pappalardo 2001 U. Pappalardo. *La Descrizione di Pompei per Giuseppe Fiorelli (1875)*. Napoli 2001.

Paribeni 1902 R. Paribeni: Relazione degli scavi eseguiti nel mese di settembre 1902. In: *Notizie degli scavi di antichità* 10, 1902, 512-515.

Puchstein 1906 O. Puchstein: Das grosse Theater von Pompeji. *Archäologisches Anzeiger* 1906, 301-314.

Saint-Non 1782 J. C. R. de Saint-Non: *Voyage Pittoresque Ou Description Des Royaumes De Naples Et De Sicile* (Band 1,2): Contenant Une Description des Antiquités d'Herculanum, des Plans & des Détails de son Théâtre, avec une Notice abrégé des différens Spectacles des Anciens. Les Antiquités de Pompeii [...]. Paris 1782. <https://doi.org/10.11588/diglit.1088#0227>

Sogliano 1906 A. Sogliano: Esplorazioni nel teatro neoperto. In: *Notizie degli scavi di antichità* 2, 1906, 100-107.

Varone 2002 A. Varone. *Erotica Pompeiana: Love Inscriptions on the Walls of Pompeii*, Roma 2002.

Internetové zdroje

PompeiiInPictures 2024 Pompeii in Pictures. Dostupné na: www.pomepiiinpictures.com (10.12.2024)

Theater 2024 Pompei, Theater. Dostupné na: <https://www.theatrum.de/858.html> (10.12.2024)

Divadlo v Korinte

DOMINIK ANDREJ

Predložený príspevok sa zaoberá problematikou antického divadla v Korinte. Hlavným cieľom daného textu bolo popísať architektonický vývoj gréckej fázy divadla od jeho vzniku v 5. stor. pred Kr. až do zničenia v polovici 2. stor. pred Kr. Rovnako dôležité bolo opísanie vývoja rímskej opätovnej výstavby divadla v polovici 1. stor. po Kr. do konečného opustenia stavby v závere 4. stor. po Kr. V príspevku sme sa zmerali najmä na časti divadla ako sú vstupy (parodoi), orchestra, hľadisko (koilon/cavea), javisko (proskénion/proscaenium) a javisková budova (skéné/scaenae frons).

Kľúčové slová: Korint, divadlo, architektúra, grécke divadlo, rímske divadlo, antika

Úvod

Korint hral v antike rolu významného a najmä bohatého mesta schopného súperiť s najväčšími „hráčmi“ starovekého Grécka. Je preto prirodzené, že rovnako významné a honosné bolo aj samotné korintské divadlo, ktorého vyše 700 ročnú existenciu a vývoj budeme v predloženom príspevku bližšie analyzovať. Zamierame sa na vývoj divadla od jeho vzniku v 5. stor. pred Kr. po zánik v 4. stor. po Kr. a analyzujeme stavebné fázy jednotlivých častí ako sú vstupy, hľadisko, orchestra, *proskénion* /*proscaenium* a *skéné/scaenae frons*. Nechýba však ani stručné zhrnutie dejín bádania tejto stavby či poukázanie na vybraných antických autorov, ktorí ju vo svojich dielach zachytili, čím poukázali na dôležitosť a veľkoleposť korintského divadla počas celej antiky.

Dejiny bádania

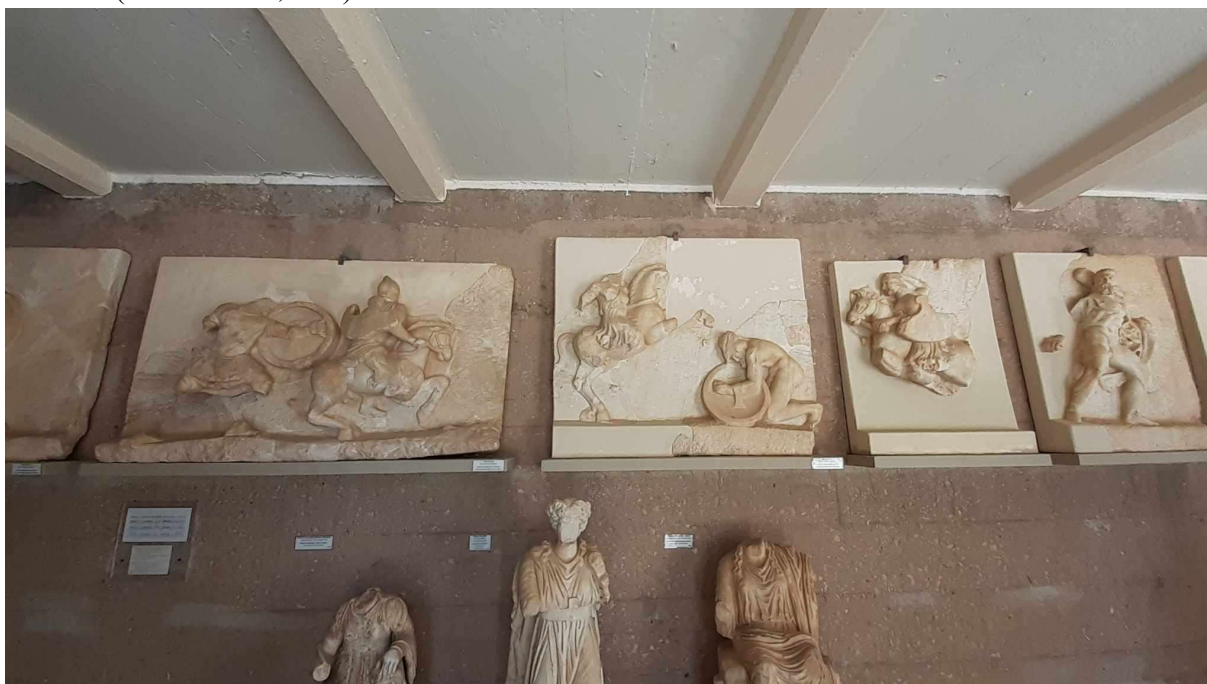
Publikácie obsahujúce informácie o divadle v Korinte je možné rozdeliť do viacerých skupín. Prvú tvoria výskumné správy zo začiatku 20. storočia, kedy sa divadlo postupne odkrývalo. Druhá skupina zahŕňa publikácie, v ktorých sú analyzované jednotlivé stavebné fázy divadla, zatiaľ čo tretia skupina zoskupuje diela zamerané na hnutelné artefakty z divadla. Posledná zo štyroch skupín obsahuje knihy,

ktoré sa venujú celkovému opisu antického Korintu, vďaka čomu je v nich možné nájsť i informácie o divadle v rámci celkového kontextu osídlenia mesta.

Pri predstavení prvej skupiny publikácií je nutné podotknúť, že vôbec prvý archeologický výskum divadla v Korinte prebiehal v máji roku 1896 pod vedením R. B. Richardsona z Americkéj školy klasickej archeológie v Aténach. Vďaka tomuto kroku bola definitívne určená presná poloha divadla, ktoré bolo bádateľom dovtedy známe len z antických prameňov. Archeológ F. B. Babbitt v článku pod názvom: „*The Theatre at Corinth: A Report of the Excavations of 1896*“ následne detailne opísal postup odkrývania tejto antickej stavby. V publikácii nechýbali ani nákresy šiestich odkrývaných sond, rôznych nálezov či ich následná interpretácia súvisiaca s celkovým datovaním, výzorom a veľkosťou divadla (Babbitt 1897, 481-494). Po sérii menších výskumov v rokoch 1902, 1903, 1908 a 1909 (Shear 1925, 381) sa na divadlo zamerl archeológ T. L. Shear, ktorý od marca po jún 1925 viedol prvú zo štyroch rozsahovo väčších sezón výskumu na tejto lokalite. Značným úspechom v danom roku bolo najmä prekopanie sa na úroveň orchestry divadla a objavenie dobre zachovanej freskovej výzdoby bojujúcich gladiátorov (Shear 1925, 381-388). Počas druhej sezóny o rok neskôr už bola odkrývaná celá orchestra, predná časť architektonického prvku zvaného *proscaenium* po celej šírke, obidva vstupy *parodoi* a *cavea* do vzdialenosti 10 m od orchestry. (Shear 1926, 449). K ďalším nálezom z roku 1926 patril prevrátený mramorový oltár v strede orchestry, rímske mince, busta cisára Galbu (68-69 po Kr.), iónske a korintské hlavice, no najmä socha gréckeho filozofa a skupina reliéfov (Obr. 1) s pozostatkami farieb zachytávajúca amazonomachiu, gigantomachiu a Heraklove úlohy (Shear 1926, 454-457). Aj v tomto prípade bol autorom výskumnej správy vedúci výskumu T. L. Shear (Shear 1926, 444-463). V roku 1928 sa uskutočnila v poradí tretia zo štyroch sezón vykopávkov v divadle. Hlavnou úlohou v danom roku bolo odkrýť celé javisko (*proscaenium*) a východnú časť divadla,

konkrétne *parodos* (Shear 1928b, 474). Okrem splnenia týchto cieľov sa ale bádateľom podarilo odkryť i celé základy javiskovej budovy *scaenae frons* (Shear 1928b, 475) a taktiež identifikovať jemne sa zvažujúcu cestu vykladanú kameňmi, ktorá viedla do divadla z východnej strany a napájala sa na *parodos* (Shear 1928b, 483). K ďalším zaujímavým nálezom patrila nadrozmerná socha rímskeho senátora (Shear 1928b, 479) či socha nahého

mladíka, nájdená na ceste do divadla (Shear 1928b, 488). O rok neskôr sa tento bádateľ vrátil posledný krát do divadla v Korinte, aby odkryl celý západný *parodos*. Počas vykopávok boli opäť nájdené prevažne rímske sochy. Najznámejší objav tejto sezóny bol tzv. Erastov nápis (Obr. 2), ktorý T. L. Shear stotožnil s vysoko postaveným rímskym úradníkom Erastom z Pavlovho listu



Obr. 1: Reliéfy s výjavmi amazonomachie z divadla v Korinte (Autor. D. Andrej).

Rimanom (Shear 1929, 525-526; Rim. 16:24). Na menší kontrolný výskum sa archeológovia do divadla vrátili ešte aj v roku 1930 (Shear 1930, 139), no na ďalšie skúmanie tejto stavby sa čakalo až do roku 1948, kedy sa archeológ a architekt R. Stillwell neúspešne pokúsil obnoviť výskum divadla. Napriek tomu sa mu podarilo vykopat' aspoň kontrolné sondy a odstrániť vrstvu usadenej hlíny (Stillwell 1952, vii). V 80. rokoch 20. storočia sa archeológovia zamerali na architektúru situovanú východne od divadla, kvôli čomu v samotnej budove prebiehal len výskum v roku 1988. Priniesol ale dôležité výsledky, keďže sa bádatelia Ch. K. Williams II. a O. H. Zervos zamerali na hľadisko (*cavea*) rímskej prestavby divadla a detailne opísali jednotlivé fázy jej rekonštrukcií (Williams II./Zervos 1989, 25-36). V roku 2011 sa Ch. K. Williams II. opäť vrátil do divadla v Korinte, tentoraz so zámerom

preskúmať západnú časť stavby. Výsledky výskumu následne publikoval v článku pod názvom „Corinth, 2011. Investigation of the West Hall of the Theater“, kde sa konkrétne zameril na západný *parodos* a s ním spojenú miestnosť (Williams II., 2013, 487-549). Zároveň ide o doposiaľ najnovší výskum divadla v Korinte, a teda aj o poslednú publikáciu priradenú do prvej skupiny vybranej literatúry.

Do druhej skupiny patria odborné diela, ktoré boli zamerané na analýzu architektúry jednotlivých častí a fáz divadla. Ide o dve rozsiahle štúdie R. Stillwella, ktorý spolupracoval s T. L. Shearom počas štyroch sezón vykopávok. Prvý článok pod názvom „The Theatre at Corinth“ vydal začiatkom roka 1929, teda ešte pred štvrtou sezónou výskumu. Veľkým prínosom bolo rozdelenie divadla na

pôvodnú grécku stavbu a neskoršiu rímsku prestavbu (Stillwell 1929, 77-97). Aktualizovanie tohto diela sa autorovi podarilo až v roku 1952 po tom, čo sa neúspešne pokúsil obnoviť výskum v divadle. Stillwell na viac ako 140 stranách detailne opisuje jednotlivé časti gréckeho divadla a následne aj jeho rímskej prestavby a ponúka celkové datovanie, rozmery i výzor divadla až do jeho zániku (Stillwell 1952). Spolu s publikáciou od Ch. K. Williamsa II. (Williams II. 2013, 487-549) tak ide o najdetailnejšie rozbery korintského divadla.



Obr. 2: Erastov nápis v severovýchodnej časti divadla v Korinte - „*Erastus pro aedit[ate] / s(u) p(ecunia) stravit*“ (Zdroj: Rduncan2, WikiMedia Commons CC BY-SA 4.0).

Tretiu skupinu tvoria publikácie, ktoré sa zameriavajú na hnutelné nálezy z priestoru divadla, nie na divadlo samotné. Medzi tie patrí krátka štúdia od T. L. Sheara, v ktorej stručne spomína pozostatky farieb na reliéfoch z divadla (Shear 1928a, 330) či publikácia analyzujúca depot 29 rímskych mincí z 2. a 3. stor. po Kr. nájdený v divadle (Shear 1930, 139-151). Štýlovej analýze reliéfov (Obr. 1), ktoré dekorovali rímsku *scaenae frons* divadla sa venovala M. C. Sturgeon (Sturgeon 1977). O 27 rokov neskôr sa tá istá autorka vrátila k nálezom z divadla, tentoraz sa však zamerala na analýzu jednotlivých sôch (Obr. 3; Obr. 4) a ich rozmiestneniu v rámci priestoru divadla (Sturgeon 2004).

Poslednú skupinu publikácií o divadle v Korinte tvoria diela, ktoré sa zameriavajú celkovo na antický Korint, vďaka čomu len zbežne opisujú i samotné divadlo. Medzi takéto knihy patrí napr. „Korint sv. Pavla: Texty a archeológia“ („*Stor. Paul's Corinth: Texts and*

archaeology“) z pera J. Murphy-O'Connora. Táto publikácia je zameraná na opis Korintu v dobe, kedy v ňom žil apoštol Pavol, teda v polovici 1. stor. po Kr. Okrem opisu života v meste či rôznych tradícií a náboženských zvyklostí jeho obyvateľov nechýba ani opis významných budov, medzi nimi i rímskej prestavby divadla (Murphy-O'Connor 1983, 36-37, 75-77).



Obr. 3: Torzo cisárskej sochy, pôv. umiestnenej v korintskom divadle, dnes vystavenej v miestnom múzeu (Autor: D. Andrej).

Tematicky podobnú knihu publikoval aj autor D. Engels v roku 1990. Jeho dielo sa zameriava na toto mesto až v dobe, kedy patrilo do Rímskej ríše, vďaka čomu autor opisuje rímsku prestavbu divadla (Engels 1990, 47-48, 184). Bádateľ R. M. Rothaus sa naopak venoval najmä neskoro-antickému náboženstvu v Korinte, kvôli čomu jeho publikácia disponuje len stručným opisom divadla v dobe, kedy už takmer vôbec neslúžilo svojmu

pôvodnému účelu (*Rothaus 2000*, 143-144). Úplne iné časové obdobie rieši M. D. Dixon. Daný autor totiž opisuje toto mesto ešte v dobe, keď stálo pôvodne grécke divadlo. M. D. Dixon sa ale namiesto opisu samotnej budovy sústreďuje viac na historické udalosti, ktoré sa v divadle odohrali, napr. na svadobnú ceremóniu medzi princom Demetriom z rodu Antigonovcov a vdovou menom Nikaia (*Dixon 2014*, 98, 128) či na nahnanie nespokojných Macedónčanov do divadla Filipom V. Antigonom, v snahe potlačiť sprisahanie (*Dixon 2014*, 128, 174).

Pravdepodobne najdetailnejší opis gréckeho i rímskeho divadla z tejto skupiny publikácií je možné nájsť v knihe od kolektívu autorov G. D. R. Sanders, J. Palinkas, I. Tzonou-Herbst a J. Herbst. V tomto prípade ide o sprievodcu lokalitou antického Korintu, a teda aj všetkých jeho zachovaných pamiatok. Nechýba preto ani samostatná kapitola o divadle, ktorá disponuje pravdepodobne najaktuálnejšími informáciami o tejto jedinečnej pamiatke (*Sanders a kol. 2018*, 120-125).

Korint – antickí autori

Zmienky o divadle v Korinte je možné nájsť v dielach piatich antických autorov, hoci detailný opis tejto stavby nenájdeme u žiadneho z nich. Vo väčšine prípadov obsahujú informácie o historických udalostiach, ktoré sa odohrali v Korinte a boli do istej miery spojené s divadlom.

Grécky historik Polybius (žil medzi 200 – 118 pred Kr.) je najstarší autor, ktorý vo svojom diele *Historíai* (*Nicholson 2023*, 5-6) spomínal divadlo v Korinte, konkrétne v piatej knihe (Polyb. V). Tá bola zameraná na život a panovanie macedónskeho kráľa Filipa V. z rodu Antigonovcov, ktorý v Grécku vládol medzi rokmi 221 až 179 pred Kr. a do histórie sa zapísal najmä pre vojny s Rómom. Ešte pred tým si však mladý Filip musel zaistiť kontrolu nad Peloponézom, čo vyústilo do tzv. spojeneckej vojny medzi rokmi 220 – 217 pred Kr. (*Nicholson 2023*, 2-3, 21). Práve do tohto obdobia spadá Polybius opis pokusu o vzburu v Korinte.



Obr. 4: Torzo sochy Artemis z divadla v Korinte (Autor: M. Daňová).

V meste sa totiž nachádzali macedónski vojaci zvaní *agema*, ktorých Filipovi nepriatelia nahovárali, aby proti nemu povstali a začali Korint drancovať. Mladý kráľ sa v tej dobe nachádzal v prístave Lechaeum, no keď sa do počul o nepokojoch, rýchlo prišiel do Korintu, aby situáciu dostal pod kontrolu. Podľa Polybia sa s nespokojnými vojakmi stretol práve v divadle, kde sa im prihovril a úspešne ich upokojil (Polyb. V. ii. 1-6). Antický autor okrem tejto jedinej zmienky čitateľovi neponúkol žiadny ďalší opis divadla. Nevieme ani presný počet vojakov v tom čase sídlacích v Korinte, no na začiatku piatej knihy Polybius zaznamenal, že macedónsky kráľ prišiel na Peloponéz s vojskom 12 000 žoldnierov a 6 000 Macedónčanov (Polyb. V. ii. 11). Počet macedónskych vojakov v korintskom divadle počas Filipovho príhovoru bol preto 6 000 osôb. Podľa M. D. Dixona tak divadlo nebolo naplnené ani na polovicu, keďže odhaduje jeho kapacitu na 15 000 ľudí (*Dixon 2014*, 128).

Druhým najstarším nami analyzovaným autorom je Marcus Vitruvius Pollio (žil medzi

90 – 20 pred Kr.), autor diela *De Architectura* (Cartwright 2015), kde sa nachádza i veľmi stručná zmienka o divadle. Vitruvius v piatej knihe opisoval zariadenia umožňujúce lepšiu akustiku. To je aj dôvod, prečo autor čitateľa informoval o bronzových nádobách, ktoré mali byť umiestnené v divadle v Korinte za účelom zosilnenia hlasu rečníka (Vitr. *De arch.* V. v. 8). Publikácia od Murphy-O'Connora disponuje i opisom ich používania. Nádobý (gr. *echiaea*) boli pravdepodobne rozmiestené po divadle a uložené hore dnom na klinoch, aby ich bolo možné nakláňať do rôznych uhlov podľa potreby a adekvátne tak pomocou rezonancie znásobiť hlas rečníka (Murphy-O'Connor 1983, 76; Portier-Young 2005, 100). Vitruvius nás však zároveň informuje o tom, že rímsky konzul Lucius Mummius tieto nádoby previezol do Ríma po tom, čo v roku 146 pred Kr. dobyl Korint (Vitr. *De arch.* V. v. 8; Sanders a kol. 2018, 8). Bádateľ W. Harris sa v druhej polovici 20. storočia dokonca pokúsil o stotožnenie týchto akustických zariadení s tzv. „cvendžiacim kovom“ (gr. „*chalkos echon*“) spomenutom v 1. liste Korint'anom od apoštola Pavla (Harris 1982, 38-41; 1. Kor. 13:1). Divadlo, ktoré bolo týmito nádobami vybavené však v dobe sv. Pavla v Korinte (50 – 52, 56, 57 po Kr.) nestálo už približne 200 rokov (Sanders a kol. 2018, 8) a podľa ďalších bádateľov neexistujú žiadne dôkazy ani zmienky o tom, že by rímska prestavba disponovala niečím podobným. Dané prepojenie preto skôr odmietajú (Murphy O'Connor 1983, 76; Portier-Young 2005, 100).

Aj grécky spisovateľ Lucius Mestrius Plutarchos (žil medzi rokmi 45 – 125 po Kr.) zachytil významné historické udalosti, ktoré sa odohrali v divadle v Korinte (Cartwright 2016). Autor v diele *Aratus* opisoval život jedného z najznámejších veliteľov Achájskeho spolku menom Aratus zo Sikyonu, ktorý žil v 3. stor. pred Kr. Udalosti spojené s divadlom je možné nájsť na dvoch miestach danej knihy. Prvá sa nachádza v 17. kapitole, kde Plutarchos oboznámil čitateľov s úmrtím korintského tyrana Alexandra, ktorý vládol medzi 252 – 247 pred Kr. (Plut. *Arat.* xvii. 2; Walbank 1933, 204). Neistú situáciu po jeho smrti chcel rýchlo využiť macedónsky kráľ Antigonos II. Gonatas (vládol medzi 277 – 239 pred Kr.) a získať kontrolu nad mestom (Plut. *Arat.* xvii. 2; Nicholson 2023, 2). Nicaea, postaršia vdova po tyranovi Alexandrovi však odmietala opustiť

pevnosť na strmom svahu zvanom Acrocorinth, ktorý sa týčil nad mestom. Kráľ Antigonos preto poslal svojho mladého syna Demetria (neskôr kráľ Demetrius II., vládol medzi 239 – 229 pred Kr. a zároveň otec vyššie spomenutého Filipa V.), aby ju požiadal o ruku (Plut. *Arat.* xvii. 2; Nicholson 2023, 2-3). Nicaea podľa Plutarcha podľahla vízií svadby s mladým princom, hoci stále odmietala vydať pevnosť do rúk macedónskeho kráľa. Zúčastnila sa ale svadobnej ceremónie, ktorá sa mala odohrávať práve v korintskom divadle. Kráľ Antigonos medzitým využil neprítomnosť Nicaei na to, aby sa zmocnil pevnosti na Acrocorinthe a získal tak úplnú kontrolu nad mestom (Plut. *Arat.* xvii. 2-6). Druhá udalosť v divadle sa odohrala o približne štyri roky neskôr, kedy Aratus zo Sikyonu vymanil Korint spod kontroly Antigona II. (Plut. *Arat.* xxii. 9; Nicholson 2023, 2-3). Skúsený veliteľ podľa Plutarcha obsadil pevnosť na Acrocorinthe nečakaným nočným útokom a do rána mal pod kontrolou celé mesto. V 23. kapitole knihy *Aratus* je preto opísaná udalosť, kedy tento veliteľ po obsadení mesta predniesol príhovor občanom Korintu, ktorí sa zišli v divadle. Aratus sa ešte v zbroji a s kopijou stále v ruke postavil doprostred orchestry, kde najprv zožal potlesk a chválu a následne prehovoril Korint'anom, aby sa pridali k Achájskemu spolku. Zároveň občanom vrátil kľúče od mestských brán, ktoré im boli odňaté ešte Filipom II. Macedónskym (Plut. *Arat.* xxiii. 1-4). Nanešťastie Plutarchos čitateľovi neponúkol jedinú zmienku o tom, ako divadlo vyzeralo alebo koľko ľudí si prišlo vypočuť Aratov príhovor.

Udalosti z rovnakého obdobia opisoval i macedónsky rečník a spisovateľ Polyaeus, ktorý žil v 2. stor. po Kr. Síce nepoznáme roky jeho narodenia či úmrtia, no vieme, že svoje dielo *Strategica* napísal až ako starý muž niekedy medzi rokmi 162 – 165 po Kr. (*Enc. Britannica* 1911, 17). Štvrtá kniha tohto diela obsahuje životopis vyššie spomenutého macedónskeho kráľa Antigona II. Polyaeus taktiež zaznamenáva obsadenie Korintu Antigonom po tom, čo zomrel tyran Alexander a korunný princ Demetrius požiadal vdovu Nicaeu o ruku. Opis tejto udalosti je značne podobný s tým od Plutarcha, keďže obe diela disponujú rovnako stručnou zmienkou o svadobnej ceremónii v korintskom divadle

bez toho, aby bola táto budova bližšie opísaná (Polyaenus, *Strat.* IV. vi. 1).

Grécky historik a geograf Pausanias (žil medzi rokmi 115 – 180 po Kr.) je pravdepodobne najmladší antický autor, ktorý vo svojom diele *Periegesis Hellados* zaznamenal poznatky o divadle v Korinte (Wasson 2017). Hneď v druhej knihe svojho sprievodcu Gréckom sa tento autor zameril na opis Korintu v dobe, kedy sám žil. Pausanias preto viackrát spomenul i divadlo, no takmer vôbec sa nevenoval opisu samotnej budovy. Divadlo pre neho slúžilo najmä ako orientačný bod, od ktorého sa odrážal pri lokalizovaní iných stavieb v meste. Hovoril o svätyni Atény Chalinitis, ktorá sa nachádzala v blízkosti divadla, ďalej o svätyni Dia Capitolina, ktorá bola „nad“ divadlom a takisto o prameni zvanom Lerna a gymnáziu. Tie bolo opäť možné nájsť neďaleko divadla, hoci Pausanias neponúkol opis svetových strán ani približnej vzdialenosti od tejto budovy (Paus. II. iv. 5). Okrem toho autor zaznamenal len jednu informáciu týkajúcu sa samotného divadla, a to, že na javisku bola umiestnená socha muža so

štítom v ruke. Podľa miestnych to bol práve Aratus (Paus. II. vii. 5). Táto informácia je značne dôležitá, pretože poukazuje na to, že si Korint'ania 2. stor. po Kr. nepripomínali len osobu, ktorá ich mesto (načas) vymanila spod macedónskej nadvlády, ale i konkrétne miesto, kde sa Aratus obyvateľom prihovoral. Znamená to, že aj vyše 400 rokov po tomto verejnom prejave si Korint'ania spájali osobu Arata so Sikyonu s miestnym divadlom.

Korint – opis divadla

Lokalita

Antický Korint vďačil za svoj status jedného z najvýznamnejších miest Grécka najmä výhodnej polohe, keďže sa nachádzal v tzv. Korintskej šiji (Obr. 5). Ide o pás pevniny obmývaný z dvoch strán morom, ktorý prepája Peloponéz so zvyškom pevninského Grécka. Práve táto poloha a s ňou spojený obchod a preprava komodít vytvorili z Korintu dôležité mesto s množstvom jedinečných stavieb vrátane divadla (Sanders a kol. 2018, 11).

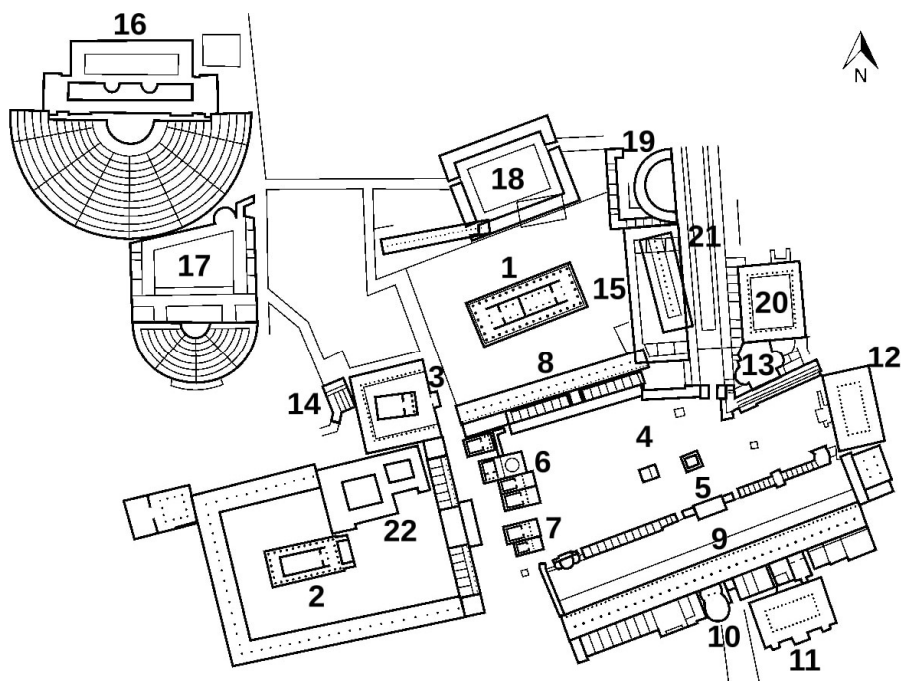


Obr. 5: Pohľad na tzv. Korintú šiju v Grécku (Zdroj: NASA/GSFC/METI/ERSDAC/JAROS, and U.S./Japan ASTER Science Team; ID obrázku v knižnici Johnson Space Center NASA - PIA01919).

Samotná stavba bola vstavaná do svahu priamo v mestskej zástavbe (Obr. 6), čo dosvedčuje antický autor Pausanias pri opise gymnázia, prameňa Lerna, chrámu Dionýza a svätýň Dia či Atény neďaleko divadla (Paus. II. iv. 5; II. vii. 5; *Stillwell 1952*, 5). Jeho tvrdenia podporujú i archeologické výskumy z 20. storočia, počas ktorých boli odkryté základy gréckych obytných domov len 50 m nasevero-západ od divadla a rímske trhovisko 250 m od divadla (*Stillwell 1952*, 5).

Stavebný vývoj

Korintské divadlo si počas približne 700 rokov svojho využívania prešlo množstvom úprav a viacerými stavebnými fázami. Počiatky výstavby odborníci datujú do záveru 5. stor. pred Kr., kedy bol vytvorený kamenný *koilon*, vstavaný do prirodzeného svahu a drevené *skéné* (*Sanders a kol. 2018*, 120; *Sturgeon 2004*, 4).



Obr. 6: Plán antického Korintu. Divadlo je označené číslom 16 (Zdroj: Tomisti, Wikimedia Commons CC BY-SA 4.0).

Prvá väčšia rekonštrukcia prebehla už koncom 4. stor. pred Kr. (*Dixon 2014*, 128), počas ktorej bola vybudovaná nová orchestra i *skéné* (*Sanders a kol. 2018*, 8, 120), tentoraz už z kameňa. Staviteľia zároveň rozšírili kapacitu hľadiska (*koilon*) a pravdepodobne i vystavali jeho zadnú stenu, ktorá v prvej fáze neexistovala (*Sturgeon 2004*, 4). V roku 146 pred Kr. však Korint dobyli Rimania a mesto vypálili. Za obeť drancovaniu tak nepochybne padlo i divadlo. Život sa do zničeného mesta vrátil až na príkaz Caesara, ktorý ku koncu svojho života (44 pred Kr.) nechal mesto nanovo osídliť (*Sanders a kol. 2018*, 8, 120). Túto úlohu po jeho smrti prebrali cisári Augustus (27 pred Kr. – 14 po Kr.) i Tiberius (14 – 37 po Kr.). Najneskôr počas vlády Tiberia bolo korintské divadlo znova plne funkčné

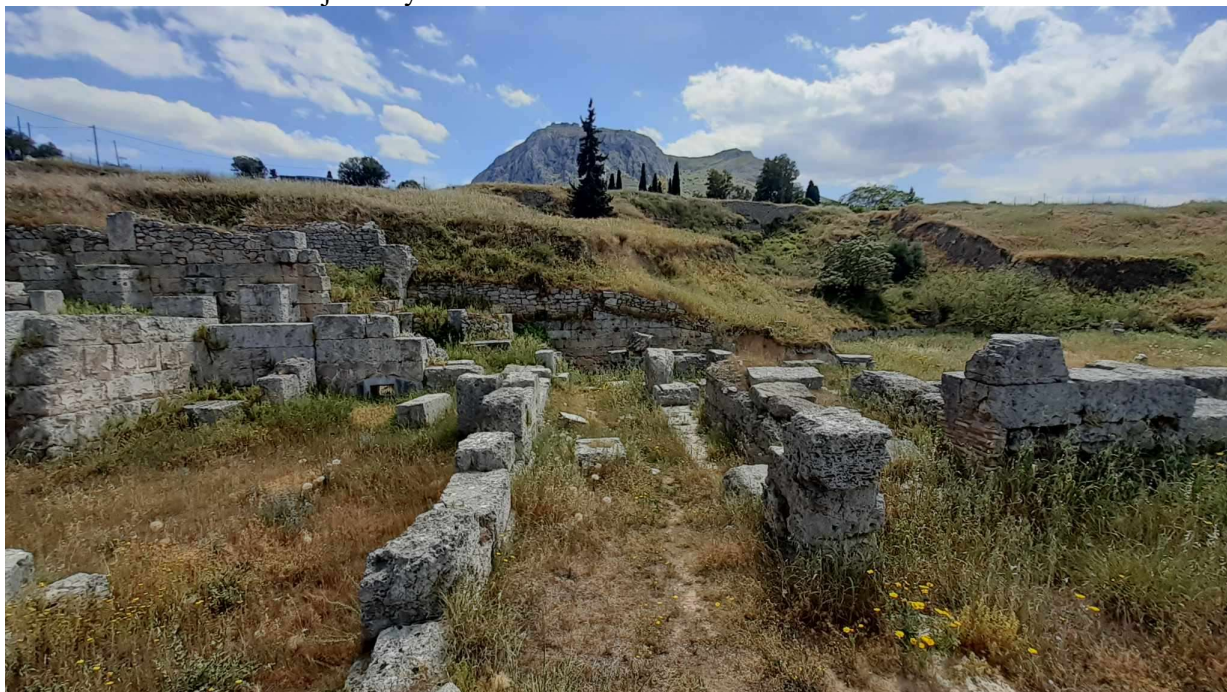
a vystavané podľa rímskych zvyklostí (*Murphy-O'Connor 1983*, 36), čo dosvedčuje zmena pôdorysu hľadiska z tvaru podkovy (viac ako 180°) na presne polkruhový pôdorys (*Sturgeon 2004*, 4) či vystavanie dvora s peristylom (*peribolos*) za *scaenae frons* (*Stillwell 1952*, 58). Ku koncu vlády cisára Hadriana (117 – 138 po Kr.) bola predošlá rímska *scaenae frons* zbúraná a vystavaná nová budova impozantných rozmerov i dekorácií. Trojposchodovú *scaenae frons* zdobili korintské stĺpy, 3 monumentálne vstupy (*Sturgeon 2004*, 5) a reliéfy (Obr. 1) zobrazujúce gigantomachiu, amazonomachiu a Heraklove činy (*Sanders a kol. 2018*, 8, 120). Pravdepodobne počas vlády cisára Caracalla (211-217 po Kr.) sa Korint'ania rozhodli zmeniť účel divadla a prestavali ho na amfiteáter

určený na boje gladiátorov s divými zvieratami. Bolo preto zbúrané pódium i prvých 10 radov hľadiska a zvyšok radov bol od arény oddelený ochranným múrom dekorovaným freskami zobrazujúcimi boje gladiátorov a rôznych šeliem (Sturgeon 2004, 6). Na konci 3. stor. po Kr. bolo divadlo dokonca prispôbené na zaplavovanie vodou, aby v ňom bolo možné rekonštruovať námorné bitky (Engels 1990, 47; Williams II. 2013, 495). V 4. stor. sa však Korint'ania po približne 200 rokoch rozhodli prinavrátiť divadlu jeho pôvodnú funkciu a opäť vybudovali chýbajúce rady sedadiel a pódium. Nevydržalo to však dlho, pretože divadlo sa ku koncu 4. stor. po Kr. prestalo využívať. Zapríčinilo to buď zemetrasenie medzi rokmi 365 a 375 po Kr. či dokonca útok vizigótskeho kráľa Alarica (394-410 po Kr.) na Korint v roku 396 po Kr. V 5. stor. už divadlo obyvateľom mesta slúžilo ako zdroj opracovaného kameňa, kvôli čomu sa z neho dnes dochovali len základy (Obr. 7) a ojedinelé štruktúry (Sturgeon 2004, 7; Wasson 2014). Zaujímavosťou je aj hrubá vrstva zvieracích kostí (Obr. 8), ktorá sa nahromadila v západnej časti divadla (tzv. západná miestnosť) počas 5. stor. po Kr. Korint'ania preto priestor nefunkčného divadla zrejme využívali ako

skládku odpadu z bitúnka minimálne 100 rokov, kým sa nezastavila aj táto aktivita (Williams II. 2013, 497-498) a zničené pozostatky divadla upadli do zabudnutia.

Pôdorys a orientácia

Ako už bolo vyššie spomenuté, Korint'ania svoje divadlo vstavali do svahu a to presne v smere sever-juh (Obr. 6). Na severe sa nachádzalo *proskénion* a *skéné* a na juh sa sťahlo široké *koilon* (Stillwell 1952, 5). Rovnako ako pri iných gréckych divadlách, aj to v Korinte bolo vybudované tak, aby mal *koilon* viac než 180° uhol, teda oporné múry (*analemmata*), boli vybudované šikmo, čím divadlo dostalo typicky grécky tvar podkovy (Stillwell 1952, pl. III). Prvá rímska stavebná úprava však tento pôdorys zmenila vytvorením nových oporných múrov hľadiska (*analemmata*), ktoré už boli postavené vodorovne v smere východ-západ i rekonštrukciou bočných vstupov (*parodoi*), vďaka čomu sa pôdorys divadla zmenil na polkruhový (Sturgeon 2004, 4; Williams II. 2013, 489)



Obr. 7: Aktuálny stav divadla v Korinte (Autor: D. Andrej).



Obr. 8: Vrstva zvieracích kostí v západnej časti divadla (Autor: D. Andrej).

Vstupy

Podľa R. Stillwella (1952, 10) sa z pôvodných vstupov do gréckeho divadla, tzv. *parodoi* nezachovalo veľa, pretože boli zničené pri výstavbe rímskeho divadla. Vstupy umiestnené na severo-východnej a severo-západnej strane stavby smerovali šikmo k orchestre a zároveň boli vybavené rampami, ktoré viedli na *logeion*. Rimania vytvorili nové otvorené vstupy (*parodoi*), ktoré sa tiahli pozdĺž

bočných oporných múrov (Obr. 9) a zároveň k nim pristavali menšie vstupy kryté klenbou, tzv. *aditus*. Na tie využili materiál z gréckeho *koilon*, čo dosvedčuje nález dvoch kamenných sedadiel v severnej stene západného *aditum*, ktoré nesú grécke nápisy a boli použité pri jeho predĺžení k orchestre (Stillwell 1952, 56). Veľkolepým prvkom bolo vybudovanie oblúka počas prestavby v 2. stor. po Kr., ktorý sa týčil ponad východný vstup do divadla z hlavnej, tzv. východnej cesty (Sturgeon 2004, 5).



Obr. 9: Fotografia východnej časti divadla s vyznačeným vstupom, tzv. *parodos* a zvyškom oporného múru, tzv. *analemma*. Vpravo je vidieť časť hľadiska (Autor: D. Andrej).

Počas neskoršej prestavby divadla na arénu sa Rimania rozhodli zamurovať východný a západný *parodos*. Následne vytvorili nové vchody do vstupných chodieb (*aditus*) a to tak, že prerazili ich severné steny. Tým pádom sa do divadla/arény viac nevstupovalo pozdĺž oporných múrov (*analemmata*) z východu a západu, ale okolo *scaenae frons* zo severu na juh a až následne k zväčšenej orchestre (Stillwell 1952, 54; Williams II. 2013, 494). Staviteľia počas veľkých rekonštrukcií zároveň pridali i typický rímsky prvok, a to vstupy zvané *vomitoria*, cez ktoré sa dalo vojsť do vyšších sekcií hľadiska. R. Stillwell odhaduje ich počet na 5 (Stillwell 1952, 49).

Hľadisko (*koilon/cavea*)

Koilon pôvodného gréckeho divadla je dnes zachovaný už len v podobe niekoľkých radov sedadiel (Obr. 10), keďže väčšina kamenných blokov bola využitá na rímsku prestavbu a prvých 9 alebo 10 radov bolo v rímskom období úplne odstránených kvôli výstavbe arény (Stillwell 1952, 8-9). Medzi dobre zachované grécke sedadlá ale patria rady 45 a 46, spadajúce do helenistickej fázy divadla, ktoré sa zachovali vďaka tomu, že ich Rimania prestavali na vrchnú uličku v hľadisku, tzv. *diazómu* (Williams II. 2013, 488-489). Pôvodné grécke hľadisko bolo rozdelené na 14 sekcií (*kerkides*) pomocou 13 radov schodísk (*klímakes*). Tento počet bol ešte počas gréckych rekonštrukcií rozšírený o ďalšie 2 rady schodov ponad bočné oporné steny (*analemmata*). Divadlo zároveň disponovalo horizontálnymi uličkami (*diazomata*), ktoré však nie sú presne lokalizované. R. Stillwell s istotou hovorí len o spodnej uličke medzi radmi 20 a 21. Druhú

uličku teoreticky určil medzi radmi 27 a 28, keďže medzi nimi bola vytvorená väčšia medzera, než zvyčajne. Najvyššia *diazóma* by teoreticky mohla byť na mieste radov 45 a 46 (Stillwell 1952, 27-28). Samotné sedadlá gréckeho hľadiska sa skladali z kamenných blokov vápenca vysokých 0,30 m, širokých 0,37 m a dlhých priemerne 1,40 m (Stillwell 1952, 21-22). Počas väčšej rekonštrukcie v helenistickom období boli prvé tri rady sedadiel zbúrané, aby bolo možné zväčšiť orchestru a na mieste odstránených sedadiel pridať odtokový kanál (Stillwell 1952, 25). Zároveň táto rekonštrukcia priniesla rozšírenie horných sedadiel za rad 45, kde pravdepodobne končilo hľadisko prvej stavebnej fázy divadla (Williams II./Zervos 1989, 26). Doposiaľ ale odborníci nevedia, ako ďaleko za tento rad siahal helenistický *koilon* (Williams II., 2013, 501). Stillwell (1952, 32) odhaduje kapacitu gréckeho hľadiska na 15 000 až 16 000 divákov, ktorá by sa v prípade rovnakej veľkosti mladšieho rímskeho divadla nezmenila (Williams II. 2013, 501). Zaujímavosťou spojenou s gréckym hľadiskom je aj teoretické rozmiestnenie bronzových nádob, o ktorom nás informuje Vitruvius (Vit. *De arch.* V. v. 8), Počas skúmania hľadiska sa archeológovia zamerali na hľadanie indikácií, ktoré by pomohli lokalizovať miesto ich uloženia, no neúspešne. R. Stillwell (1952, 28) ale ponúkol aspoň teoretické rozloženie, vychádzajúce zo samotnej veľkosti helenistického divadla a nádoby rovnomerne rozložil do troch radov v rôznych úrovniach hľadiska. Pri možných 54 radoch mohli byť nádoby medzi radmi 13-14, 26-27 a 40-41. Jediný indikátor, ktorý autor pri rozložení použil, bola nezvyčajne široká medzera medzi radmi 26-27, kde by teoreticky mohli byť nádoby uložené.



Obr. 10: Fotografia dochovanej časti hľadiska (Autor: D. Andrej).

Počas obnovovania divadla v 1. stor. po Kr. bola už rímska *cavea* prestavaná do strmšieho uhla s novými sedadlami (Stillwell 1952, 8). Rímska *cavea* disponovala novými opornými múrmi (*analemmata*), novou vonkajšou stenou a troma horizontálnymi cestami (*diazomata*), na ktorých výstavbu boli využité bloky gréckych sedadiel. *Diazomata* rozdeľovali hľadisko na 3 horizontálne sekcie s tým, že najvyššia viedla po vonkajšom okraji divadla (Stillwell 1952, 46-47). Schodiská boli vystavané na mieste tých gréckych, no v sekcii pod najnižšou uličkou bol ich počet zmenšený na 7, aby sa vytvorilo 6 vertikálnych sekcií zvaných *cunei*. (Sturgeon 2004, 24). V publikáciách od Stillwella ani Williamsa nie sú spomenuté žiadne nálezy čestných miest. Jediná zmienka hovorí o tribúne (rozmery 4,90 m x 2,50 m) dekorovanej florálnymi motívami, ktorá sa nachádzala v západnej časti rímskeho hľadiska, hneď vedľa bočného múra (*analemma*). Steny tribúny boli riešené v štýle *opus incertum* a konštrukcia tejto oddelenej časti hľadiska sa odohrala pravdepodobne v dobe, kedy sa divadlo prestavalo na arénu (Stillwell 1952, 86).

Orchestra

Orchestra (Obr. 11) prvej gréckej fázy divadla mala polomer približne 11 m. K orchestre tejto fázy pravdepodobne patrili aj

odtokový kanál na dažďovú vodu hlboký 0,5 m. Ten sa však pre neskoršie rekonštrukcie zachoval len fragmentárne. Pri skúmaní prvotnej fázy tejto časti divadla boli objavené aj dva rady kolových jám, čo môže súvisieť s drevenou *skéné*, patriacej do rovnakej doby (Stillwell 1952, 15). Veľkou zmenou si orchestra prešla pri helenistickej prestavbe na konci 4. stor. pred Kr., kedy bola kompletne zrenovovaná a taktiež dookola ohradená kamennými blokmi širokými 0,40 m, dlhými 1,40 m a vysokými pravdepodobne 0,32 m (Stillwell 1952, 16-17).

Bloky boli počas rímskych rekonštrukcií odstránené a úroveň celej orchestry bola zdvihnutá. Veľkosť celého priestoru ale zostala približne rovnaká. Naopak výraznú zmenu prinieslo vyhlbenie vodnej nádrže v severnej časti orchestry, priamo pod pódium (*pulpitum*). Tá mala šírku 1,80 m, dĺžku 20 m a zachovanú výšku 0,30 m, hoci túto relatívne malú hĺbku spôsobilo neskoršie zosekanie vrchnej časti nádrže. R. Stillwell (1952, 41-42) tomuto objektu pripísal funkciu uskladňovania vody pre udalosť zvanú *sparsio*. Počas rímskych verejných podujatí išlo o vcelku obľúbenú praktiku rozhadzovania jedla medzi obecnosťou alebo v tomto prípade o postrekovanie divákov aromatickou vodou (*sparsio, def.*), vytvorenou napr. pridaním šafranu do vody, ako

dokumentuje antický autor M. V. Martial (Mart. *Spect.* V. xv.). Už v 2. stor. po Kr. však nádrž prestala existovať, keďže bola zahádzaná a s ňou aj helenistický odtok. Orchéstra bola vyložená mramorovými doskami, ktoré nahradili predošlú udupanú hlinu a nový odtok bol vytvorený pri severnej stene bývalej nádrže. Následná premena orchestry na arénu však okrem odstránenia prvých 10 radov hľadiska priniesla aj výmenu mramorovej podlahy za vrstvu udupanej hliny a piesku. Aréna mala veľkosť 37 m z východu na západ a 30 m zo severu na juh (Stillwell 1952, 42-43, pl. VII b). Medzi hľadiskom a arénou bol za pomoci zosekania sedadiel vytvorený ochranný múr vysoký 3,5 m, ktorý disponoval tromi vstupmi do hľadiska (Stillwell 1952, 84-85, 87). Najzaujímavejším prvkom tejto časti divadla sú fresky, ktoré sa tiahli po celej vnútornej strane ochranného múra. Tie zobrazovali gladiátorov, alebo presnejšie *venetores*, ktorí bojovali

s rôznymi šelmami. Medzi lepšie zachované výjavy patrí lev útočiaci na muža, bojovník stojaci pred klietkou, skupina *venetores* pripravujúca sa na útočiaceho býka či muž preskakujúci leoparda (Stillwell 1952, 87-93, figs. 76-83). Premena arény na miesto slúžiace pre vodné bitky vyžadovala vytvorenie systému kanálov privádzajúcich vodu do arény z tzv. západnej miestnosti (Williams II. 2013, 539) a veľkého odtokového kanála, ktorý ju následne vedel odvieť (Sturgeon 2004, 7). Ku koncu existencie divadla sa stavitelia rozhodli navrátiť stavbe jej pôvodnú funkciu a vystavali nové rady spodných sedadiel pred ochranným múrom, ktorých základy sa do určitej miery zachovali. Samotnej orchestre boli navrátené jej predošlé rozmery a Korinťania ju nanovo vyložili, hoci len recyklovanými mramorovými doskami rozličných veľkostí, ktoré sa nachádzali v divadle (Stillwell 1952, 8, 45; Williams II. 2013, 497).



Obr. 11: Fotografia orchestry a hľadiska (Autor: D. Andrej).

Proskénion/proscaenium* a *skéné/scaenae frons

Najstaršia fáza divadla disponovala len drevenou *skéné*. Jediné nálezy, ktoré dokazujú existenciu tejto budovy sú dva rady kolových jám, vtesané do kamenného podlažia. Podľa R. Stillwella ide pozostatok drevenej *skéné* z konca 5. stor. pred Kr. s rozmermi 14 m smer

západ-východ a 4 m smer sever-juh. Zaujímavosťou ale je výrazná asymetrickosť tejto budovy ku zvyšku divadla, pretože stred *skéné* bol 3,40 m východne od stredu prvej orchestry. R. Stillwell to odôvodňuje tým, že drevená *skéné* mohla byť rozložiteľná a posúvateľná v smere východ-západ podľa potreby divadelných hier (Stillwell 1952, 32-33). Prvú veľkú zmenu priniesla rozsiahla

helenistická rekonštrukcia z konca 4. stor. pred Kr. Drevenú *skéné* nahradila kamenná štruktúra s rozmermi 22,20 m do dĺžky (východ-západ) a 10,30 m do šírky (sever-juh). Po celej dĺžke *skéné* z jej južnej strany bol vybudovaný relatívne úzky *proskénion* so šírkou 2,50 m a výškou 2,76 m od úrovne helenistickej orchéstry (Stillwell 1952, 35). *Proskénion* v jeho južnej časti podopieralo 12 stĺpov (bližšie nešpecifikovaného výzoru) umiestnených 1,67 m od seba, ktoré vytvárali 13 vchodov do *skéné* za ním (Stillwell 1952, 40, pl. III). Podľa bádateľov sa ale nezachovali žiadne stopy po vnútorných stĺpoch *skéné*, ktoré tam pravdepodobne museli byť, aby udržali strechu tak rozsiahlej budovy (Stillwell 1952, 35). Na *proskénion* (*logeion*) sa dalo dostať centrálnymi dvermi zo *skéné*, tak pomocou dvoch rámp širokých 2 m z jeho východnej a západnej strany a schodiska na východnom konci pódia. V tomto prípade ide opäť o asymetrickosť, pretože archeológovia nenašli žiadne stopy po schodisku na západnom konci. Najunikátnejšou časťou tejto fázy divadla sú však dva rady tzv. Cháronových schodov („Charonian steps“), ktoré boli vytvorené pod úrovňou podlahy divadla. Schody boli umiestnené pod oboma koncami javiska (*proskénion*), presne 1,50 m od jeho východného a západného okraja. Tieto 0,50 m úzke uličky začínali hneď pri južnej stene *skéné*, kde sa do nich herci museli dostať za pomoci rebríkov. Nezastrešené chodbičky následne viedli hercov južne popod podporné stĺpy pódia na boky orchéstry, kde mohol herec pomocou schodov vystúpiť na úroveň zeme. Primárne boli využívané v prípadoch, keď herec stvárňoval chtonické božstvo vystupujúce z podzemia (*Charonian steps...* 2013).

Podľa Ch. K. Williamsa bola grécka *skéné* využívaná aj po opätovnom osídlení Korintu Rimanmi. Potreba vystavať novú budovu nastala až v roku 22/23 po Kr., kedy Korint zasiahlo zemetrasenie (Williams II. 2013, 490). Nová rímska *scaenae frons* mala dĺžku (východ-západ) až 60 m a šírku (sever-juh) 8 m (Stillwell 1952, 58; Williams II. 2013, fig. 1). Okrem rozmerov a teoretického rozloženia stĺpov pozdĺž jej južnej steny však bádatelia nevedia povedať nič viac o tejto prvotnej fáze, pretože bola kompletne zničená pri

rekonštrukcií z 2. stor. po Kr. a nahradená novou budovou. Do obdobia prvej rímskej *scaenae frons* zároveň spadá aj vybudovanie nádvorja s peristylom (*peribolos*) ktoré sa rozprestieralo severne od tejto budovy (Stillwell 1952, 58) po celej jej dĺžke. Veľká rekonštrukcia z konca vlády cisára Hadriana (117-138 po Kr.) priniesla výrazné zmeny aj v tejto časti divadla. Z predošlej fázy sa zachovali len rozmery, zvyšok bol nahradený trojposchodovou budovou (Obr. 12) obloženou mramorom a dekorovanou korintskými pilastrami i stĺpmi a taktiež sochami a vyššie spomenutými reliéfmi (Stillwell 1952, 69, 117-119; Sturgeon 2004, 5). Výrazným architektonickým prvkom sú 3 *exedrae* v jej južnej časti (väčšia centrálna a menšie bočné), ktoré tvorili vstupy zo *scaenae frons* na *pulpitum* (Stillwell 1952, 58). Dané pódium bolo vysoké minimálne 1,50 m a široké 8 m (Stillwell 1952, 77, pl. VIIa, Williams II. 2013, fig. 1). Rimania k tejto časti divadla pridali i divadelnú oponu (*aulaeum*) a aj mechanizmus, ktorý ju zdvíhal. Ten bol uložený v západnej časti *scaenae frons*, kde sa po ňom zachovali základy o rozmeroch 6 x 2 m (Stillwell 1952, 77, 81). V severnej časti sa nachádzali ďalšie dve *exedrae*, natočené smerom k nádvorju s peristylom a vybavené lavičkami v tvare polkruhu (Stillwell 1952, 58, 68). Počas premeny divadla na arénu v 3. stor. po Kr. však bolo potrebné vytvoriť dostatočný priestor, kvôli čomu bolo *pulpitum* v centrálnej časti zbúrané až takmer k úrovni *scaenae frons*, ktorá zostala neporušená. Ani prispôsobenie arény na vodné predstavenia nezmenilo jej výzor. Jedinou väčšou zmenou v tejto časti divadla bolo vybudovanie nádrže na vodu vo východnej miestnosti, odkiaľ zaplavovali arénu (Williams II. 2013, 495). Obnova divadla na jeho pôvodný účel priniesla aj znovuvybudovanie pódia (*pulpitum*), hoci len z recyklovaných kamenných blokov. Nové *pulpitum* bolo zároveň užšie o približne 0,90 m z južnej strany, no stavitelia ho vybuvovali do výšky jeho predchodcu, teda približne 1,50 m (Stillwell 1952, 82). Samotná *scaenae frons* však už neprešla žiadnymi väčšími úpravami, preto honosná budova z Hadrianovského obdobia vydržala až do zániku divadla na konci 4. stor. po Kr. (Sturgeon 2004, 5) a jeho následného dlhodobého rozoberania za účelom získania stavebného materiálu (Stillwell 1952, 140-141).



Obr. 12: Fotografia dochovaných základov *scaenae frons* (Autor: D. Andrej).

Oltáre

V korintskom divadle archeológovia našli 2 oltáre z rôznych období. Miestom ich objavu bola orchestra, kde aj pôvodne stáli. Starší oltár pochádza z helenistického obdobia (možno 2. stor. pred Kr.) a pravdepodobne bol zasvätený bohu Dionýzovi. To vyplýva z reliéfnej výzdoby zobrazujúcej girlandy z kvetov, ovocia a brečtanu (*Sturgeon 2004*, 14, no. 50).

Mladší z oltárov bol zasvätený Apollovi a do divadla bol uložený niekedy počas vlády cisára Augusta (27 pred Kr. – 14 po Kr.). Nenahradil však predošlý oltár, pretože oba boli nájdené v rovnakej vrstve, a teda v orchestre stáli určitú dobu spoločne (*Sturgeon 2004*, 14). Základňu rímskeho oltára zdobili architektonické prvky zvané *cyma recta* (dekorované tzv. listom z Lesbu) a *torus*. Oltár dopĺňal vysoký reliéf zobrazujúci tri girlandy previazané stužkami a zavesené na troch lebkách volov (tzv. *bucrania*). Girlandy sa skladali z guľatého ovocia a špicatých lístkov, ktoré M. Sturgeon identifikovala ako vavrínové. Práve vavrínové listy podľa M. Sturgeon napovedajú, že oltár bol zasvätený Apollovi (*Sturgeon 2004*, 159-160, no. 51).

Záver

Divadlo v Korinte si od svojej výstavby v 5. stor. pred Kr. až po zánik v závere 4. stor. po Kr. prešlo značným množstvom rekonštrukcií i demolácií a bolo svedkom historických udalostí mesta, ktoré priamo i nepriamo ovplyvnili jeho výzor a funkciu. Dnes na jeho pôvodnom mieste nie je takmer nič (Obr. 7), no systematické archeologické výskumy z 20. stor. jasne poukazujú na to, že divadlo v Korinte bolo počas svojej existencie monumentálnou stavbou, o ktorú sa patrične starali a jeho výzor uchovávali Gréci a po nich Rimania. Typicky grécku stavbu premenili do podoby bežnej pri rímskych divadlách. Na vývoji korintského divadla je preto zreteľne vidieť rukopis dvoch rôznych kultúr a následne i zmenu jeho funkcie. Využívanie divadla na politické účely panovníkmi v helenizme, zničenie stavby počas vypálenia Korintu rímskymi légiami, opätovná výstavba do veľkolepej, neskôr až honosnej podoby, časté rekonštrukcie či úpadok a následne schátranie divadla v období neskorej antiky zasa poukazujú na to, ako ľudia v rôznych časových úsekoch vnímali túto stavbu a ako sa menil jej význam a dôležitosť u obyvateľov antického Korintu.

Zdroje

Antickí autori:

Mart. *Spect.* Martial: *Spectacula* (Epigrams). Preklad: Bohn's Classical Library, 1897. Dostupné na internete: https://www.tertullian.org/fathers/martial_epigrams_book05.htm [cit. 09.05.2024].

Paus. Pausanias: *Periegesis Hellados* (*Description of Greece Vol. I*). Preklad: W. H. S. Jones. Harward, 1954. Dostupné na internete: <https://www.theoi.com/Text/Pausanias2A.html#1> [cit. 05.05.2024].

Plut. *Arat.* Plutarch *Aratus* (Plutarch's Lives Vol. IX. Aratus, Arataxerxes, Galba, Otho). Preklad: B. Perrin. Cambridge/Londýn, 1926. Dostupné na internete: <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A2008.01.0008%3Achapter%3D23%3Asection%3D4> [cit. 05.05.2024].

Polyaenus *Strat.* Polyaeus: *Strategica* (Strategems of War). Preklad: R. Shepherd. Londýn, 1793. Dostupné na internete: <https://www.attalus.org/translate/polyaenus4B.html> [cit. 06.05.2024]

Polyb. Polybius: *Historiai* (The Histories Vol. III) Preklad: W. R. Paton. Cambridge, 1923. Dostupné na internete: https://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Polybius/5*.html [cit. 04.05.2024].

Vitr. *De. arch.* Vitruvius: *De Architectura* (Ten Books on Architecture). Preklad: M. H. Morgan. Cambridge/Londýn, 1914. Dostupné na internete: <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0073%3Abook%3D5%3Achapter%3D5%3Asection%3D8> [cit. 04.05.2024].

Internetové zdroje:

Cartwright 2015 M. Cartwright: Vitruvius – definition. World History Encyclopedia. 2015. Publikované online: <https://www.worldhistory.org/Vitruvius/> [cit. 03.05.2024].

Cartwright 2016 M. Cartwright: Plutarch – definition. World History Encyclopedia. 2016. Publikované online : <https://www.worldhistory.org/plutarch/> [cit. 04.05.2024].

Charonian steps 2013 Charonian steps / Charons staircase. Construction Glossary. 2013. Publikované online: <https://constructiontermsx.com/charonian-steps-charons-staircase/> [cit. 13.05.2024].

Hines 2003 T. G. Hines: *The Ancient Theatre at Corinth, Greece*. The Ancient Theatre Archive. 2003. Publikované online: <https://www.whitman.edu/theatre/theatretour/corinth/commentary/corinth.commentary.htm> [cit. 06.05.2024].

Sparsio, def. Definition of Sparsio. Latin Lexicon. Publikované online: <https://latinlexicon.org/definition.php?p1=2055575&p2=s> [cit. 09.05.2024].

Wasson 2014 D. L. Wasson: Alaric – definition. World History Encyclopedia. 2014. Publikované online: <https://www.worldhistory.org/Alaric/> [cit. 06.05.2024].

Wasson 2017 D. L. Wasson: Pausanias (geographer) – definition. World History Encyclopedia. 2017. Publikované online: [https://www.worldhistory.org/Pausanias_\(Geographer\)/](https://www.worldhistory.org/Pausanias_(Geographer)/) [cit. 04.05.2024].

Bibliografia:

- Babbitt 1897* F. B. Babbitt: The Theatre at Corinth: A Report of the Excavations of 1896. In: *American Journal of Archaeology* Vol. 1, No.6. 1897, s. 481-494.
- Dixon 2014* M. D. Dixon: *Late Classical and Early Hellenistic Corinth, 338-196 B.C.* Abingdon, 2014.
- Enc. Britannica 1911* *Encyclopaedia Britannica*, Vol. 22, Ed. 11. Cambridge. 1911.
- Engels 1990* D. Engels: *Roman Corinth: An Alternative Model for the Classical City.* Chicago/Londýn, 1990.
- Harris 1982* W. Harris: „Sounding Brass“ and Hellenistic Technology. In: *Biblical Archeology Review* Vol. 8, No. 1, 1982, s. 38-4.
- Murphy-O'Connor 1983* J. Murphy-O'Connor: *Stor. Paul's Corinth: Texts and Archaeology.* Wilmington, 1983.
- Nicholson 2023* E. Nicholson: *Philip V of Macedon in Polybius' Histories.* Oxford, 2023.
- Portier-Young 2005* A. Portier-Young: Tongues and Cymbals: Contextualizing 1 Corinthians 13:1. In: *Biblical Theology Bulletin. A Journal of Bible and Theology* Vol. 35, No. 3, 2005, s. 99-105.
- Rothaus 2000* R. M. Rothaus: *Corinth: The First City of Greece – An Urban History of Late Antique Cult and Religion.* Leiden/Boston/Köln, 2000.
- Sanders a kol. 2018* G. D. R. Sanders – J. Palinkas – I. Tzonou-Herbst – J. Herbst: *Ancient Corinth: Site Guide.* 7th Ed. Princeton, 2018.
- Shear 1925* T. L. Shear: Excavations at Corinth in 1925. In: *American Journal of Archaeology* Vol. 29, No. 4. 1925, s. 381-397.
- Shear 1926* T. L. Shear: Excavations at the Theatre District of Corinth in 1926. In: *American Journal of Archaeology* Vol. 30, No. 4. 1926, s. 444-463.
- Shear 1928a* T. L. Shear: Color at Corinth. In: *American Journal of Archaeology* Vol. 32, No. 3. 1928, s. 330-332.
- Shear 1928b* T. L. Shear: : Excavations at Corinth in 1928. In: *American Journal of Archaeology* Vol. 32, No. 4. 1928, s. 474-495.
- Shear 1929* T. L. Shear: : Excavations in the Theatre District and Thombs of Corinth in 1929. In: *American Journal of Archaeology* Vol. 33, No. 4. 1929, s. 515-546.
- Shear 1930* T. L. Shear: A Hoard of Coins found in Theatre District of Corinth in 1930. In: *American Journal of Archaeology* Vol. 35, No. 2. 1930, s. 139-151.
- Stillwell 1929* R. Stillwell: The Theatre at Corinth. In: *American Journal of Archaeology* Vol. 33, No. 1. 1929, s. 77-97.
- Stillwell 1952* R. Stillwell: The Theatre. In: *Corinth* Vol. 2, 1952.
- Sturgeon 1977* M. C. Sturgeon: Sculpture: Reliefs from the Theatre. In: *Corinth* Vol. 9, No. 2, 1977.
- Sturgeon 2004* M. C. Sturgeon: Sculpture: Assemblage from the Theater. In: *Corinth* Vol. 9, No. 3, 2004.
- Walbank 1933* F. W. Walbank: *Aratos of Sicyon.* Cambridge, 1933.

Williams II./Zervos 1989 CH. K. Williams II. / O. H. Zervos: Corinth, 1988. East of the Theater. In: *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens* Vol. 58, No. 1. 1989, s. 1-50.

Williams II. 2013 CH. K. Williams II.: Corinth, 2011. Investigation of the West Hall of the Theater. In: *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens* Vol. 82, No. 3. 2013, s. 487-549.

Divadlo v Messéné

KRISTIÁN BOŠKO

Grécke divadlá, zvyčajne postavané do svahov, aby poskytovali prirodzenú akustiku, boli navrhnuté s polkruhovou orchestrou, so skéné slúžiacou ako kulisa pre hercov. Okrem architektonickej brilantnosti slúžili grécke divadlá ako platformy pre umelecké vyjadrenie a spoločenskú súdržnosť. Zohrávali kľúčovú úlohu pri formovaní verejnej diskusie a odrážaní spoločenských hodnôt. Grécke antické divadlá predstavujú trvalé symboly umeleckého úspechu, sociálnej súdržnosti a kultúrneho odkazu. Snahou predloženého príspevku je predstaviť čitateľovi vývoj a opis divadla v Messéné. Práca sa venuje obdobiu od 3. storočia pred Kr. až po 4. storočie po Kr. Čiastočný dôraz je venovaný aj opisom sôch objavených v dobe rímskej v tomto divadle.

Kľúčové slová: divadlo, Messéné, orchestra, skéné, scaenae frons

Úvod

Staroveké divadlo mesta Messéné je dôkazom bohatého kultúrneho dedičstva a architektonickej zdatnosti starovekého Grécka. Je zasadené do malebnej krajiny Peloponézu, má tak jedinečné miesto medzi mnohými divadlami antického sveta vďaka svojej architektúre a spôsobu zachovania. Divadlo postavené počas helenistického

obdobia, predstavuje vynaliezavosť a umeleckú víziu tvorcov. Osvetlením architektonickej vznešenosti, umeleckých úspechov a kultúrnej rezonancie tohto starovekého divadla sa tento príspevok snaží prispieť k hlbšiemu oceneniu trvalého odkazu divadla v Messéné .

Dejiny bádania

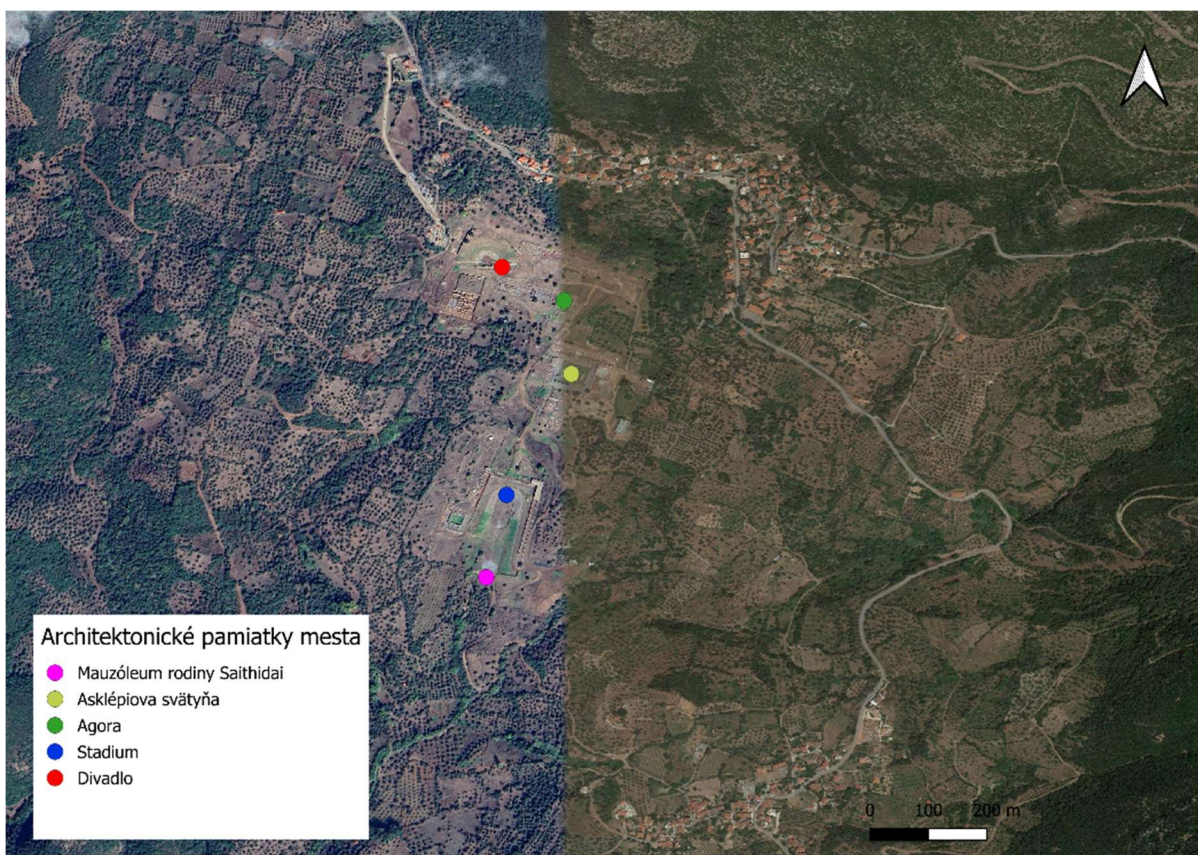
Antické mesto Messéné, kedysi hlavné mesto oblasti Messénia (Obr. 1), leží na svahoch pod horou Ithomé. Bolo jedným z najväčších miest v Grécku na prelome klasického a helenistického obdobia, po ktorom ostali jedny z najpôsobivejších ruín (Obr. 2). V rokoch 1909 a 1925 realizoval výskum priamo v meste G. Oikonomos (*Oikonomos 1925*, 55). Messéné bola taktiež skúmaná aj švédskym archeológom N. Valminom, ktorý venoval tejto lokalite dve publikácie. Prvá bola Nápis z starovekej Messéné (*Inscriptiones de la Messénie ancienne*) a druhá Topografické štúdie starovekej Messéné (*Études topographiques sur la Messénie ancienne*) (Valmin 1931, 484-445). V 70. rokoch 20. storočia sa výskum ujal A. Orlandos, ktorý objavil a preskúmal monumentálny komplex budov s dvorom, chrám so stĺporadím, dnes známy ako Asklepieion (*Themelis 2019*, 536).



Obr. 1: Mapa lokality v rámci Peloponézu (Zdroj: Google Earth, upravil K. Boško).

Počas dvadsiatich štyroch rokov pod zastrešením Archeologickej spoločnosti v Aténach (Archeological Society of Athens). Počas niekoľkých rokov výskumu sa podarilo preskúmať architektonické časti mesta ako: divadlo, včasnokresťanskú baziliku v blízkosti divadla, *stadium* či *gymnasium*. J. H. Whittlesey a J. Myers v roku 1975 na tejto lokalite uskutočnili letecký prieskum lokalitou pomocou balóna, na ktorom bol zavesený fotoaparát (Whittlesey, Myers 1975, 355-358). Významným príčinom pre pochopenie antickej Messéné bol výskum G. Despina, ktorý pripísal nález mramorovej hlavy Apolóna k dielu messénskeho sochára Damophona (Themelis 2019, 539). V roku 1986 sa pod

správou Archeologickej spoločnosti v Aténach (*Η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία*) stal vedúcim výskumov P. Themelis. Jeho výskum trvá od roku 1987 až dodnes. Pod jeho vedením boli preskúmané svetlo sveta všetky sakrálné a svetské budovy opísané Pausaniom (Themelis 2019, 536). Od roku 2007 prebiehal výskum pod vedením R. Yoshitakeho z Laboratória histórie západnej architektúry Univerzity Kumamoto (*History of Western Architecture Laboratory of Kumamoto University*) ktorý objavil vedľa javiska veľký sklad a tri kamenné pozdĺžne rady na prepravu *proskenia* a *skené*. R. Yoshitake tvrdí, že každá zo spomínaných súčastí mohla mať vlastné kolesá na ktorej boli dopravnené zo skladu (Yoshitake 2019, 240).



Obr. 2: Mapa mesta Messéné (Zdroj: Google Earth, upravil K. Boško)..

Antickí autori

Napriek historickému významu lokality Messéné, súdobé písomné pramene sú pomerne strohé. Do dnešnej doby sa nám zachovali len dve písomné zmienky. Jedna z nich sa viaže k mestu Messéné a druhá priamo k divadlu. Prvým antickým autorom, ktorý neopisuje konkrétne stavby, ale celé mesto je Pausanias. V diele *Cesta po Grécku* (*Ἑλλάδος Περιήγησις*) opisuje vznik mesta v roku 369 pred Kr.: „Ἐπαμινώνδας δέ, ὡς οἱ τὸ χωρίον, ἔνθα νῦν

ἔχουσιν οἱ Μεσσηνιοὶ τὴν πόλιν“ vo voľnom preklade: „Epaminondas považoval miesto, kde teraz stojí, za najvhodnejšie pre založenie“ (Paus. *Description of Greece* IV. 27.5). Druhým antickým autorom, ktorý priamo zmieňuje divadlo, je Plutarchos. V diele *Aratus* píše, že divadlo starovekej Messéné fungovalo aj ako miesto masových politických zhromaždení (Plut. *Arat.* 50). Divadlo bolo dokonca dejiskom kritického stretnutia medzi Filipom V. Macedónskym a Aratom, generálom

Achájskeho spolku. Stret sa odohral v roku 214 pred Kr., po tom čo boli zavraždení mestskí úradníci spolu s dvesto občanmi (*Plut. Arat. 50*). Táto historická udalosť predstavuje *terminus ante quem* na stavbu divadla. Obyvatelia mesta sa v roku 183 pred Kr. zhromaždili v divadle, aby videli slávneho generála Achájskeho spolku, Philopoeména z Megalopolisu. Ten bol zajatý počas bitky, ktorú vyhrali občania Messéné (*Plut. Vit. Phil. 19*).

Messéné

Mesto Messéné predstavuje významnú antickú lokalitu kvôli mnohým faktorom, medzi ktoré patrí najmä jeho veľkosť (290ha) a dobre zachovaný urbanizmus mesta (*Themelis 2019. 536*). Všetky stavby majú rovnakú orientáciu a boli postavané na základe hippodamovského systému, ktorý sa vyznačuje pravidelnou sieťovou štruktúrou (*Themelis 2009/2010, 29*). Samotný vznik mesta sa datuje do roku 369 pred Kr. kedy ho založil thébsky generál Epaminondas (*Themelis 2009/2010, 28*). Divadlo sa nachádza v severnej časti mesta, pričom je súčasťou mestskej zástavby. Je situované 50 m severozápadne od Asklepieionu, a západne od Agory. Južne od divadla je situovaná svätyňa Isis.

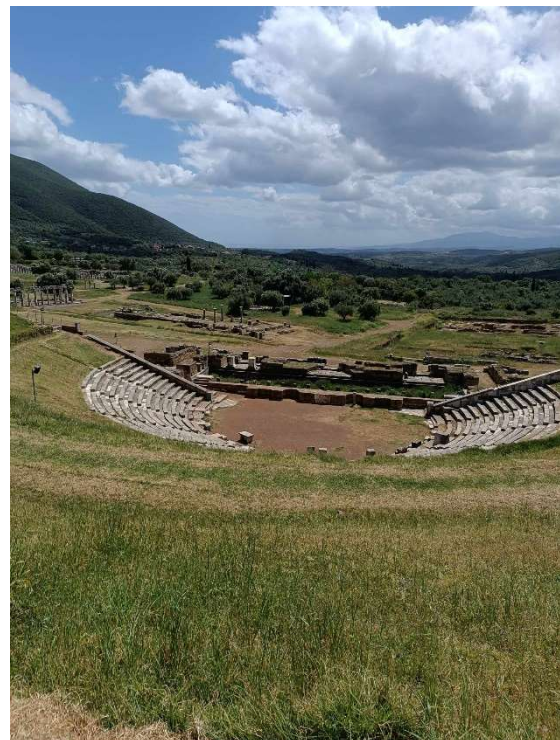
Stavebné fázy

Vznik divadla môžeme s určitosťou datovať pred rok 214 pred Kr., kedy Plutarchos opisuje stretnutie Filipa V. a Arata v priestoroch divadla (*Plut. Arat. 50. 1-3*). Od 3. storočia pred Kr. divadlo prešlo viacerými fázami výstavby. Stavba bola preskúmaná relatívne dávno, ale okrem P. Themelisa nikto podrobnejšie nepopísal stavebné fázy divadla. Práve tento bádateľ zadefinoval štyri hlavné stavebné fázy. Fáza 1 bola datovaná do 3. storočia pred Kr. Nachádzala sa tam kamenná *cavea*, odnímateľné drevené stavby na *skéné* a *orchestra*. Fáza 2 bola datovaná do 2. storočia pred Kr. Stavba bola doplnená o prvky ako *skénotheké* (skladovacie priestory) a posuvná *skéné*. Fáza 3 pochádzala z 1. storočia po Kr. V tomto období nastala prestavba do kameňa. *Skéné* a *proskénion* boli postavené v helenistickom štýle. Fáza 4 bola vytvorená počas 2. storočia po Kr. Pre túto podobu divadla bol charakteristický vplyv rímskej architektúry a stavba trojposchodovej *scanae frons*. Zaujímavým poznatkom je, že väčšina

základov rímskej *skéné* bola postavená opätovným využitím kamenných blokov z predchádzajúcich fáz (*Themelis 2015, 217*). Zánik divadla môžeme datovať do záveru 3. až začiatkom 4. storočia po Kr. Indikuje to opätovné využitie kamenného materiálu z opornej steny *caveai* pri výstavbe neďalekej fontány Arsinoe. Fontána sa nachádzala východne, hneď vedľa divadla. Veľká časť *scanae fons* bola použitá vo včasnom stredoveku pri výstavbe byzantskej baziliky, ležiacej juhovýchodne od divadla (*Yoshitake 2019, 1266*). Táto recyklácia naznačuje postupné opúšťanie divadla. Priestor v okolí divadla bol po zániku využívaný na rezidenčné účely.

Opis divadla

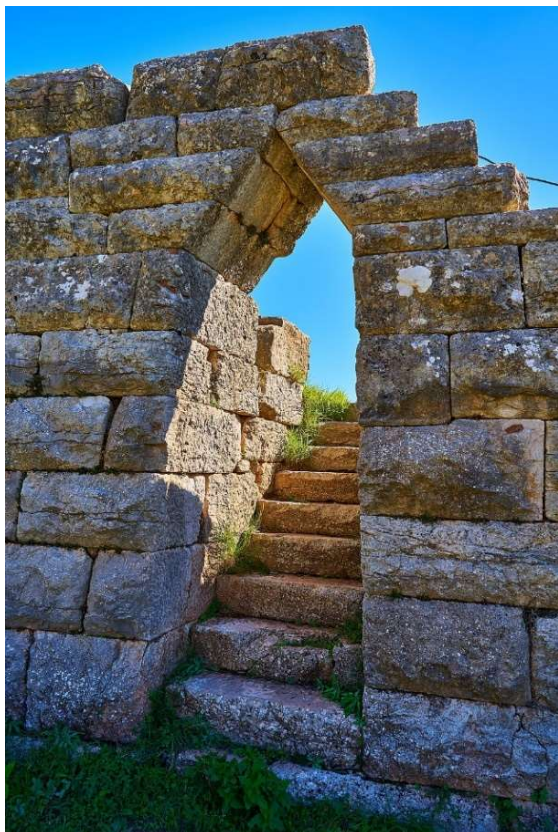
Divadlo v Messéné so svojou *caveou* o šírke 106 metrov a *orchestrou* v priemere 23.5 metrov (Obr. 3), prislúcha do kategórie veľkých divadiel klasického a helenistického obdobia (*Themelis 2015, 204*).



Obr. 3: Divadlo v Messéné (Autor: K. Boško).

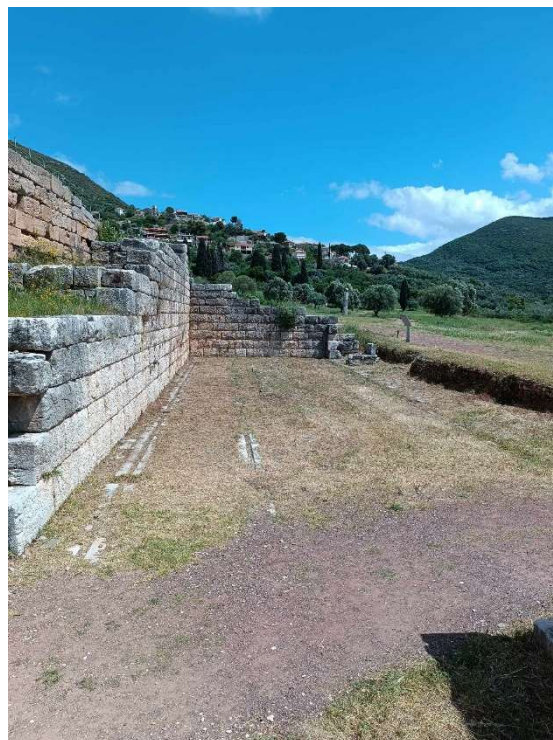
Cavea divadla je sčasti vytesaná do prírodného skalného podložia a sčasti spočíva na umelej výplni z kameňov spevnených opornou stenou. Silná oporná stena *cavey* v tvare podkovy je postavená z vápencových blokov. Tento systém výstavby vykazuje podobné črty ako pri opevnení mesta, ktoré bolo každých dvadsať

metrov prerušené bránami so špicatými oblúkmi. Tieto brány umožňujú prístup do *cavey* z vonkajšej strany (Obr. 4). Tento konštrukčný prvok robí Messénske divadlo unikátnym. Stavebný prvok predbehol dobu a tak aj divadlá a amfiteátre z rímskej doby (*Vitr. De Arch.* 5. 6-7). Nezvyčajným prvkom je široké schodisko pripojené k severozápadnej časti opornej steny *cavey*, ktorá sa mohla vo výnimočných prípadoch používať ako *parodos* na prekvapivý zostup hercov na javisko.

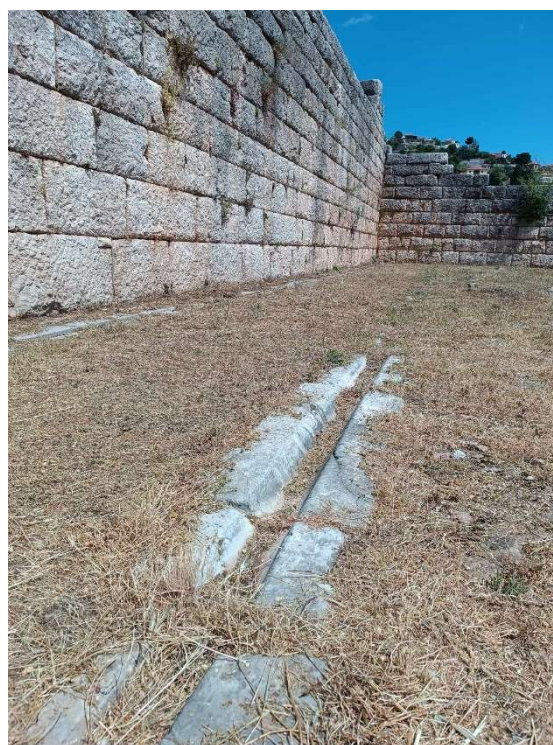


Obr. 4: Jedna zo vstupných brán na *caveu* divadla (Autor: George E. Koronaios, Wikimedia Commons CC BY-SA 4.0).

Zaujímavým prvkom sú tri paralelné kamenné koľajiská na podlahe *skenothéke* (Obr. 5) a (Obr.6). Používali sa na ťahanie pohyblivej *skéné* na kolesách, nazývaného *scena ductilis* v latinčine a „πῆγμα“ (pégma) v gréčtine (*Strab. Geo.* 6.2.6). Dve najsevernejšie koľaje sú od seba vzdialené 2 metre, pričom tretia je vzdialená 5 metrov od druhej. Všetky tri koľajiská začínajú vo vzdialenosti asi 40 cm od východnej strany *skenothéke*. Ich dĺžka je 37 metrov (*Themelis 2015, 207*). Kratšia vzdialenosť medzi prvými dvoma zodpovedá šírke *proskénia*, zatiaľ čo väčšia vzdialenosť medzi druhou a treťou zodpovedá *episkénium* (pohyblivému javisku).



Obr. 5: Koľaje pre pohyblivú *skéné* (Autor: K. Boško).



Obr. 6: Detail koľaje pre pohyblivú *skéné* (Autor: K. Boško).

Strecha *skenothéke* bola pokrytá škridlami korintského typu (*Themelis 1994, 155*). Oporný múr západného *paroda* bol postavený z niekoľkých riadkov jemne opracovaných

vápencových blokov. Tento múr musel byť rozobratý a prestavaný mierne na juh, aby sa zarovnal so severnou stenou *skenothéke*. Zrejme preto sú na kvádroch murárske značky vo forme gréckej alfabety. Odtokový kanál prechádza juhovýchodne od javiska a odvádza tak dažďovú vodu do krytého potrubia.

Z helenistickej fázy sa zachovali v priestore *orchestry* monolitické sedadlá (Obr. 7). Dochované vápencové sedadlá *cavey* môžeme rozdeliť do troch rôznych typov: dva kompozitné a jeden monolitický. Kompozitné sedadlá majú vyryté „*manumissions*“ otrokov, datované do 3. a 2. storočia pred Kr. (Themelis 2006, 39). Okolo *orchestry* boli umiestnené sedadlá (tróny) pre mestských hodnostárov. Dve z nich majú levie nohy a samostatne opracované podložky na nohy. Operadlá končia zdobenými kačacími hlavami otočenými dozadu (Themelis 2006, 42).

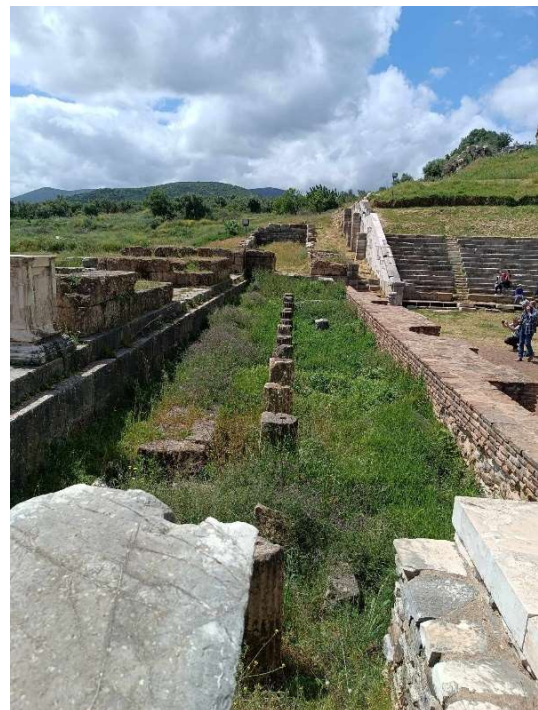


Obr. 7: Vápencové sedadlo z priestoru *orchestry* (Autor: K. Boško).

Západne od centrálného kamenného sedadla sa nachádzala podstava pre bronzovú sochu sophona (mudra/ múdreho) Lysikrata vytvorenej Kallikratom a Lysonom (Themelis 2015, 211).

Posuvná scéna sa prestala používať koncom augustovského/ začiatkom tiberiovského obdobia. Tzv. *skenothéke* bola zbúraná a terén okolo nej stúpol približne o 0,4 metra. Túto deštrukciu je možné datovať na základe nálezov keramiky a mincí nájdených vo výplni nad kamennými brázdami pohyblivého javiska. Prvá stála budova kamenej *skéné* je datovaná do 1. storočia po Kr. Pozostávala z dvoch častí: *proskénia* s pripojenými iónskymi polostĺpmi a vysoko vyvýšenej *skéné* s tromi *thyromatai*⁸. Južná stena *skenothéke* bola odstránená. Herci sa tak mohli priamo dostať z agory na javisko (Yoshitake 2019, 1262).

Prvá kamenná budova *skéné* bola zničená z neznámych dôvodov okolo polovice 2. storočia po Kr. Väčšina konštrukčných materiálov a architektonických prvkov bola začlenená do konštrukcie nového kolosálneho trojposchodového *scaenae frons* datovaného do tretej štvrtiny 2. storočia po Kr. (Themelis 2015, 212). Rad sedemnástich iónskych stĺpov a pilastrov pochádzajúcich z *proskénia* prvej stavby bol použitý ako podpery pre drevenú podlahu z 2. storočia po Kr. na *skéné* (Obr. 8). Táto podlaha sa latinsky nazývala *pulpitum* (Liljenstolpe 1999, 120).



Obr. 8: Iónske stĺpy ako podpora pre drevenú podlahu *skéné* (Autor: K. Boško).

⁸ *Thyromata*, pl. *thyromatai* – dvere na *episkéniiu*, cez ktoré mohli herci prejsť na *logeion*.

Prestavba tohto stáleho javiska bola možná vďaka sponzorstvu Tiberia Claudia Saethidasa II. doživotného veľkňaza cisárskeho kultu Sebastoi (lat. Augustus) a Helladarcha – vedúca postava cisárskeho kultu za čias cisára Hadriána, v provincii Achája (*Themelis 2015, 213*). Rímska fáza - *skéné* (lat. *scenae*) a *scaenae frons* tvorili masívnu stavbu o dĺžke 33 metrov, so šírkou 4 metre. Postavená bola z opätovne použitých vápencových a pieskovcových blokov. *Scaenae frons* a *pulpitum* boli obložené mramorovými doskami, z ktorých niektoré boli zdobené maskami a zvieratami v reliéfe či nápismi pripomínajúcimi dobročinnosť rodiny Saethidovcov. Rodokmeň tejto rodiny je čiastočne známy vďaka Pausaniovi, ktorý navštívil Messéné za vlády Anotnina Pia v roku 155 po Kr., kde opisuje mauzóleum tejto rodiny pri štadióne (*Themelis 2015, 212*). Rodokmeň je čiastočne známy od čias Nera a siaha až do obdobia Marka Aurélia (*Paus. Description of Greece IV. 32.2*). *Paraskénium* bolo postavené naprieč helenistickými *parodoi*. Podlaha rímskej *orchestry* bola vydláždená farebnými mramorovými doskami (Obr. 9) podobné tým z *ekklesiasterionu* v Messéné.



Obr. 9: Farebná mramorová podlaha rímskej *orchestry* (Autor: K. Boško).

⁹ Architráv – spodná časť kladia (entablatury) prenášajúca zaťaženie na hlavice stĺpov, taktiež to môže byť rám obklopujúci dvere alebo okno.

Iónske stĺpy bez kanelúry podopierali entablaturu *scaenae frons*. *Skéné* a *scaenae frons* boli tvorenej z masívnej konštrukcie s dĺžkou 33 m a šírkou 4 m. Boli zhotovené z opätovne použitých vápencových a pieskovcových blokov. *Scaenae frons* a *pulpitum* boli obložené mramorovými doskami. Niektoré z nich boli zdobené divadelnými maskami, zvieratami alebo nápismi (Obr. 10) pripomínajúcimi blaho rodiny Saethidovcov. *Parascaenium* bolo skonštruované cez helenistické *parody*. Dva symetricky umiestnené vchody s dláždenou podlahou na východnom a západnom konci *pulpita* viedli do *hyposcaenia*. Iónske stĺpy podopierali entablaturu *scaenae frons*. Tie na dolnom poschodí boli vysoké 5 m. Materiál použitý na ich výrobu bola sivá žula a kombinácia zeleného a bieleho mramoru. Korunované boli striedavo korintskými, iónskymi a pergamskými hlavicami. Niektoré z architrávov⁹ a geison¹⁰ mali na sebe pozostatky tesárskych značiek (*Themelis 2007, 26*).



Obr. 10: Mramorové obloženie *skéné* s nápisom (Autor: K. Boško).

¹⁰ *Geison* - časť kladia, ktoré vyčnieva z vrchu vlysu, alebo architrávu.

Pred centrálnym kruhovým výklenkom *scaenae frons* boli objavené dve bezhlavé sochy v nadživotnej veľkosti. Prvá z nich bola kolosálna socha, pravdepodobne cisára Hadriána. Bol oblečený v gréckom himatione¹¹. Druhá socha, konkrétne len časť torza znázorňovala Trajána. Mal odeté *paludamentum*¹² s bohato zdobeným kyrysom¹³. Ikonografia na jeho kyryse odkazuje k Trajánovým víťazstvám proti Parthom a iným „nepokojným“ susedom impéria (*Themelis 2001*, 68). Stavbu monumentálnej javiskovej časti sponzoroval Saethidas Caelianus II. Sochárske diela *scaenae frons* zahŕňajú jeho predkov a cisárov (Trajána, Hadriána, Septimia Severa, Marka Aurélia, Lucia Vera) s ktorými bola rodina úzko prepojená, ako dokazujú grécke a latinské nápisy nájdené na Peloponéze (*Themelis 2015*, 214). Tieto fragmenty sôch boli objavené po tom, čo pravdepodobne spadli z výklenkov druhého, či tretieho poschodia *scaenae frons*. Pozoruhodným nálezom bola socha Isis Pelagie, ktorá nie je porovnateľná so žiadnou doposiaľ objavenou sochou (Obr. 11). Isis Pelagia sa vyskytuje v podobnom type hlavne na minciach, ktoré razil Hadrián v roku 131 po Kr. (*Themelis 2015*, 215). Sochy, najmä z bronzu, zobrazujúce významných obyvateľov Messene a dobrodincov mesta boli umiestnené okolo *orchestry*.

Jedna z nich nesie nápis z 2. storočia po Kr.. Socha bola posmrtnou poctou pre určitého Tiberia Flavia Isocrata, nazývaného Nový Platón¹⁴ (Obr. 12). Niektoré kamene z drenážneho kanála okolo *orchestry* mali otvory pre drevené stĺpy zábradlia. Pravdepodobne boli inštalované na ochranu divákov počas gladiátorských hier a iných športov v dobe rímskej. Začiatkom 4. storočia po Kr. nastalo postupné opúšťanie a ničenie divadla.

Stavba sa stala zdrojom kameňa. Naznačuje to výstavba fontány Arsinoe, pri ktorej bol použitý materiál z divadla. Ekonomický úpadok,

fenomén viditeľný naprieč celým impériom, sprevádzal aj Messéné. Prejavilo sa to dramatickým znížením počtu obyvateľov. Divadlo bolo nakoniec premenené na „lom“ neskoro rímskej Messénie (*Themelis 2015*, 216).



Obr. 11: Mramorová socha Isis Pelagie (Autor: K. Boško).

¹¹ *Himation* – časť gréckeho odevu, ide o plášť z ťažkej látky, ktorý nosili muži aj ženy.

¹² *Paludamentum* – plášť, ktorý nosili vojenski velitelia, často zapínaný na jednom ramene. Poukazuje vojenský status cisárov ako najvyšších veliteľov rímskej armády.

¹³ *Kyrys* – známy aj pod gr. názvom *thorax*, ide o časť zbroje, ktorá chráni prednú časť tela – hrudník, brucho.

¹⁴ *Ἡ πόλις Τι(βέριον) Φλάβιον Ισο[ο]- κράτη, ἥρωα [φιλό-] σοφόν νέον Π[λά]- τωνα ἀρετῆς πάσης ἔνεκεν* – „Mesto venuje Tiberiovi Flaviovi Isocratovi, hrdinovi, filozofovi, Neo-Platónovi z dôvodu ctnosti.“



Obr. 12: Podstavec sochy s venovaním pre Tita Flavia Isocrata (Autor: Jean Housen, Wikimedia Commons CC BY-SA 4.0).

Záver

Divadlo v Messéné patrí napriek dramatickým okolnostiam na sklonku antiky k jedným z najväčších zachovaných divadiel antického sveta. V tomto príspevku sme načrtli postupný stavebný vývoj divadla. Architektonické prvky divadla, vrátane jeho bezchybnej akustiky a prepracovaného scénického dizajnu, odrážajú pokročilé inžinierske schopnosti architektov aj ich umelecké cítenie. Obzvlášť zaujímavé je spomenúť posuvnú *skéné*, ktorá musela byť náročná na presun kvôli svojej váhe. Divadlo malo bohatú sochársku výzdobu, kde sa zachovali niektoré fragmenty sôch cisárov či sponzorov prestavieb jednotlivých fáz divadla.

Zdroje

Primárna literatúra

- Paus.* Pausanias. *Description of Greece*. Dostupné na internete: <<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0160%3Abook%3D4%3Achapter%3D27%3Asection%3D5>>, dostupné online [09.04.2024].
- Plut. Arat.* Plutarchos. *The Life of Aratus* in *The Parallel Lives*, published in Vol. XI of the Loeb Classical Library edition, 1926. Dostupné na internete: <https://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Plutarch/Lives/Aratus*.html>, dostupné online [09.04.2024].
- Plut. Vit. Phil.* Plutarchos. *The Life of Philopoemen* in *The Parallel Lives* published in Vol. X of the Loeb Classical Library edition, 1921. Dostupné na internete: <https://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Plutarch/Lives/Philopoemen*.html>, dostupné online [10.04.2024].
- Strab. Geo.* Strabon. *Geography*. Dostupné na internete: <<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0198%3Abook%3D6%3Achapter%3D2%3Asection%3D6>>, dostupné online [10.04.2024].
- Vitr. De Arch* Vitruvius. *De Architectura Libri Decem*. Dostupné na internete: <<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0073%3Abook%3D5%3Achapter%3D6%3Asection%3D7>>, dostupné online [10.04.2024].

Sekundárna literatúra

- Liljenstolpe. 1999* P. Liljenstolpe. Superimposed orders: the use of the architectural orders in multistored structures of the Roman Imperial era, In *Opuscula Romana*, vol. 24, 1999, s. 117-154.
- Oikonomos. 1925* G. P. Oikonomos. Ανασκαφαί εν Μεσσήνη, In *Praktika tes en Athenais Archaialogikes Hetaireias*, vol. 80, 1925. s. 55-66.
- Themelis. 1994* P. Themelis. Hellenistic architectural terracottas from Messene, In ,N.A. Winters (ed.) *Proceedings of the International Conference on Greek Architectural Terracottas of the Classical and Hellenistic Periods, Hesperia* vol. 27, Athens. 1991, s. 155-165.
- Themelis. 2006* P. Themelis. Ανασκαφαί εν Μεσσήνη, In *Praktika tes en Athenais Archaialogikes Hetaireias*, vol. 161, 2006, s. 39-65.
- Themelis. 2007* P. Themelis. Ανασκαφαί εν Μεσσήνη in *Praktika tes en Athenais Archaialogikes Hetaireias*, vol. 162. 2007, s. 23-47.
- Themelis. 2009-2010* P. Themelis. Ancient Messene. An Important Site in SW Peloponnese in The AAIA Bulletin, vol. VII. 2009/2010. s. 28-37.
- Themelis. 2015* P. Themelis. The Theatre at Messene: Building Phases and Mason's Marks in R. Frederiksen, E. R. Gebhard, A. Sokolicek. *The Architecture of the Ancient Greek Theatre*. Acts of an International Conference at the Danish Institute at Athens 27-30 January 2012. Aarhus /Lancaster/Bristol. 2015, s. 203-232.
- Themelis. 2019* P. Themelis. The Sculpture of Messene, In O. Palagia *Handbook of Greek Sculpture*. Berlin/Boston, 2019. s. 536-578.

Valmin. 1931 M. N. Valmin. Études Topographiques sur la Messénie Ancienne, In *American Journal of Archeology*. Vol. 35, No. 4, 1931, s. 484-486.

Whittlesey / Myers. 1975 J.H. Whittlesey, J. W. Myers. Whittlesey Foundation Field Season, In: *Journal of Field Archeology*. Vol. 2, 1975. s. 355-358.

Yoshitake. 2019 R. Yoshitake. The Hellenistic Scene Building of The Theatre at Messene, In *Journal of Architecture and Planning*. Vol. 84, No. 759, 2019. s. 1259-1269.

Divadlo Dionýza Eleutherea v Aténach

ADAM IGAZ

Predložený príspevok sa zaoberá divadlom Dionýza Eleutherea v Aténach z pohľadu archeológie, histórie a architektúry. Jeho cieľom je ponúknuť čitateľovi základný prehľad o dejinách bádania a architektonickom vývoji divadla. Budeme sa zaoberať dejinami terénneho výskumu i teoretického bádania, zmienkami antických autorov a architektúrou.

Kľúčové slová: Divadlo, Atény, Dionýzos, Eleuthereus, architektúra, antické Grécko

Úvod

Divadlo Dionýza Eleutherea (Obr. 1) predstavuje jedno z najdôležitejších, no zároveň najzložitejších divadiel z hľadiska stavebného vývoja vôbec. Vďaka tomu, že stáročia slúžilo svojmu účelu, nám odhaľuje svoj architektonický vývoj ako žiadne iné (*Papastamati – von Moock 2014, 16*). Počas 5. storočia pred Kr. sa stalo kolískou tragédie a miestom, kde sa odohrali vrcholové diela antického Grécka (*Bieber 1969, 51, 54*). Zároveň bolo prvým divadlom, kompletne prestavaným do kameňa. Vďaka svojej imponantnosti, sa stalo vzorom pre ostatné grécke divadlá a položilo základy gréckemu divadlu, tak ako ho poznáme dnes (*Papastamati – von Moock 2014, 47*).

Dejiny terénneho výskumu

Prvým, kto rozpoznal divadlo Dionýza Eleutherea a správne určil jeho polohu na južnom svahu akropoly bol R. Chandler. Počas jeho cestovania a objavovania antických pamiatok po Gréckom svete dorazil do Atén v roku 1765, kde správne spojil proporcie terénu južného svahu akropoly s pôvodným hľadiskom antického divadla (*Chandler 1765, 420*). K potvrdeniu danej hypotézy prišlo v roku 1841, kedy W. Leake vo svojom diele o topografii Atén argumentačne dokázal, že R. Chandler sa nemýlil (*Leake 1841, 208*). V tomto roku sa začalo aj s prvým terénnym výskumom pod vedením Archeologickej Spoločnosti v Aténach (*Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία*), avšak údajne bol natoľko neúspešný, že bol zastavený samotnou spoločnosťou. V rokoch 1858 až 1859 boli na podnet A. Roussopoula terénne práce obnovené (*Dörpfeld – Reisch 1896, 1*). Podarilo sa odkryť časť hľadiska vytesaného do skaly (*Roussopoulos 1862, 64, 94, 102, 128*). Krátko na to, v roku 1862, boli na podnet nemeckého architekta J. H. Stracka zahájené prieskumné práce, ktoré v spolupráci s Archeologickou spoločnosťou v Aténach sám viedol a financoval.



Obr. 1: Divadlo Dionýza Eleutherea v Aténach, pohľad z Akropoly (Autor: A. Igaz).

Počas nich sa podarilo odkryť časť sedadiel hľadiska a mramorové *prohedrai* (Strack 1862, 327). Potom čo J. H. Strack opustil Atény, výskum ďalej pokračoval. Postupne boli do roku 1863 odkryté hľadisko, *orchestra*, *skéné* a nakoniec celý *temenos* (Roussopoulos 1862, 64, 94, 102, 128). Priebežné správy o týchto výskumoch boli zverejňované v sérii periodík *Archaiologikí Efimeris* (*Αρχαιολόγοι Εφημερίς*), ktorý od roku 1861 každoročne vydávala Archeologická Spoločnosť v Aténach. Práve v týchto publikáciách sa objavila aj kresba plánu, ktorej autorom bol E. Ziller (Roussopoulos 1863, tab. 40). Tieto kresby sa stali dôležitým základom pre neskoršie bádanie, nakoľko obsahujú dokumentáciu múrov a sôch, ktoré boli neskôr zničené. Zároveň obsahujú aj záznamy vykopaných štruktúr či epigrafických pamiatok (Dörpfeld – Reisch 1896, 2).

Terénne práce sa opätovne obnovili v rokoch 1886, 1889 a 1895 a boli zamerané na budovu *skéné*, *orchestru*,

hornú časť hľadiska a okolie starého Dionýzovho chrámu. Výsledky umožnili získať celý rad nových, dovtedy neriešených otázok. Jednou z najdôležitejších sa týkali problematika vývoja, datovania a rekonštrukcie budovy *skéné* či tvaru *orchestry* (Dörpfeld – Reisch 1896, 3). Výsledky boli publikované monograficky, pričom bolo rozlíšených šesť základných stavebných fáz (Dörpfeld – Reisch 1896).

Zhruba o 20 rokov neskôr sa uskutočnil niekoľkomesačný výskum ktorý organizoval H. Bulle (Bulle 1928, 15). Jeho práca sa síce zaoberala viacerými divadlami, avšak výrazný priestor bol venovaný práve divadlu v Aténach a jeho architektúre. O rok neskôr, nakrátko obnovil svoju činnosť v teréne W. Dörpfeld, kedy dôkladnejšie preskúmal juhozápadnú časť divadla so snahou začleniť jednotlivé architektonické štruktúry do už vyššie spomínaných stavebných fáz (Dörpfeld 1925, 1).

Nemenej dôležitými boli terénne práce realizované pod vedením E. Fiechtera. Tie sa uskutočnili v troch fázach v rokoch 1927, 1929 a 1933 a boli publikované v rokoch 1935, 1936 a 1950 v monografii s názvom *Das Theater in Athen* (Fiechter 1935, 1936, 1950). Išlo o naozaj dôkladné, systematické spracovanie takmer všetkých častí divadla, tak povediac „kameň po kameni“. Táto práca, podobne ako tá od W. Dörpfelta spred niekoľkých desiatok rokov, položila dôležitý základ pre ďalšie bádanie (Fiechter 1935, 1936, 1950, cit. podľa Pickard-Cambridge 1946, vi-vii). Ďalší terénny výskum, ktorý viedol J. Travlos, sa uskutočnil až v roku 1951, so zameraním na juhovýchodnú časť (Travlos 1951).

K opätovnému obnoveniu terénnych prác prišlo v rokoch 1977-1980. Išlo práve o prvé snahy o konzerváciu a reštaurovanie divadla. Expertná komisia Ministerstva kultúry poverila touto úlohou nemeckého architekta W. Wurstera v spolupráci s topografom K. Kainamiakosom. Počas tohto obdobia sa im podarilo vypracovať podrobné plány divadla, ktoré slúžia dodnes. Vykonali potrebné práce v oblasti *koilonu*, ako napríklad zabezpečenie odvodu vody vo východnej časti (Wurster 1979).

Práce v priestore divadla pokračovali aj počas prvej polovice 80. rokov. Išlo najmä o menšie, avšak potrebné odborné činnosti ako konzervovanie a reštaurovanie sôch či menšie práce v priestore *orchestry* (Korres 1988a, 1988b, 1989). V tomto období, odhalilo zemetrasenie slabinu v statike východnej steny divadla, ktorá začala spôsobovať vážne problémy (French 1991-1992, 5). Práve preto sa reštauračné práce v rokoch 1985 až 1987 zameriavali na túto časť (Makri 1987). V rokoch 1995 až 2003 sa uskutočnili dovtedy najväčšie reštaurátorské práce, ktoré zahŕňali najmä kritické časti divadla ale aj ich výrazné prestavby a rekonštrukcie (Samara a kol. 2014). Ch. Papastamati-von Moock patrí

medzi popredných súčasných bádateľov, venujúcich sa Dionýzovmu divadlu. Zaslúžila sa o publikovanie materiálu a najnovších zistení, ktoré sa objavili počas činnosti v teréne (Samara a kol. 2014; Papastamati-von Moock 2007, 2009, 2014, 2016, 2020).

V roku 2010 bola započatá rozsiahla plánovaná rekonštrukcia divadla, ktorá trvá dodnes. Viedol ju K. Boletis, pod finančnou záštitou Ministerstva kultúry a športu, spoločnosti Diazoma a Vedeckého výboru južnej strany akropoly. Bola zameraná na reštaurovanie Thrasylovho monumentu, *koilonu*, východnej steny divadla a podstavca sochy Menandera vo východnom *parodose* (Boletis 2019, 2021). V roku 2017 bolo dokončené reštaurovanie Thrasylovho monumentu (Boletis 2021, 15). Aktuálne prebiehajú súčasne dva rôzne procesy reštaurovania. Prvý je zameraný na centrálnu časť *koilonu*, konkrétne na *kerkides*, druhý na východnú stenu divadla (*diazoma_diazoma.gr*).

Dejiny teoretického bádania

Od samotných počiatkov objavenia divadla, najmä od konca 19. storočia, až po súčasnosť vzniklo nespočetné množstvo publikácií zaoberajúcich sa Dionýzovým divadlom, či už samostatne alebo v súvislosti s inými divadlami. Práve preto bude táto sekcia rozdelená na dve samostatné časti. Prvá bude prezentovať publikácie, ktorých primárnym zameraním bolo divadlo Dionýza Eleutherea v Aténach. Druhá predstavuje tie, ktoré ho analyzovali v súvislosti s inými divadlami, budovami alebo ho spomínajú iba okrajovo. Divadlo Dionýza Eleutherea v Aténach je neodmysliteľnou súčasťou takmer každej publikácie zaoberajúcou sa gréckym a rímskym divadlom. Svoje miesto nachádza aj v prácach týkajúcich sa architektúry či umenia. Žiaľ, práve preto nie je možné venovať sa nasledujúcim publikáciám detailnejšie, napriek tomu, že

každá by si zaslúžila oveľa viac priestoru, ako sa jej dostáva.

V roku 1870 už spomínaný E. Ziller nakreslil nový plán divadla ktorý popísal L. Julius. Tento plán s odborným popisom sa stal dôležitým základom pre nasledujúce roky. Publikovaný bol v roku 1878 (*Julius 1878*, 193-204, 236-242). Odhliadnuc od už spomínaných prác, jednou z prvých bola kritika práce Dörpfelda a Reischa. V nej sa autor zaoberá interpretáciami, v ktorých sa nezhoduje s tými od W. Dörpfelda (*Robert 1897*, 421-453). Jedna z prvých monografií, týkajúcich sa výlučne tohto divadla, bola publikovaná v roku 1914. Jej autor E. Fiechter bol architektom a práve to mu dovolilo pozerat' sa na divadlo takpovediac z iného uhlu. Práve v tejto práci obhajuje prítomnosť vysokého javiska (*proskenion*) v helenistickej fáze, ktoré W. Dörpfeld popieral (*Fiechter 1914*, 22-74). Svojimi zisteniami prispel k porozumeniu architektúry gréckeho ale aj rímskeho divadla (Fiechter 1914). Poznaniu architektonického vývoja divadla pomohol aj C. Fensterbusch svojim článkom, v ktorom sa zamerl na podobu divadla v 5. storočí pred Kr. (*Fensterbusch 1930*). Všeobecnejšie to uchozil H. Schleif, ktorý sa zaoberal stáročiami vyvíjajúcou sa podobou divadla (*Schleif 1937*). *Scanea frons* bola predmetom záujmu inej samostatnej štúdie, so zameraním na jej podobu z obdobia prestavby cisára Nera (*Von Gerkan 1941*). V roku 1947 bola publikovaná komplexná monografia, ktorá ostáva citovanou až dodnes. Jej autorom bol A. W. Pickard-Cambridge a na takmer 300 stranách rozobral materiálnu stránku divadla, najmä jeho vývoj, architektúru, výzdobu a rovnako prispel viacerými novými interpretáciami (*Pickard-Cambridge 1947*). Jeho druhá práca sa zaoberá umeleckou stránkou divadla a udalosťami, ktoré sa tu odohrávali (*Pickard-Cambridge 1953*). V podobnom období vyšiel aj článok, ktorý sa opäť zamerl na pomerne problematickú podobu divadla v 5. storočí pred Kr. (*Dismoor*

1951). Špecifické zameranie mala publikácia, ktorej boli výlučne *prohedrai*, ich typológia, datovanie, výzdoba a nápisy na nich (*Maas 1972*). Týmto sa podrobne zaoberal aj E. Pöhlmann, avšak zamerl sa výlučne na 5. storočie pred Kr. (*Pöhlmann 1981*). Problematikou známej, avšak dovtedy málo riešenej reliéfnej výzdoby sa venovala M. C. Sturgeon. Cieľom jej práce bol najmä opis, interpretácia, umiestnenie a datovanie reliéfov (*Sturgeon 1977*). V roku 1983 sa F. E. Winter vrátil k problematike budovy *skéné*, dôkladne pojednával najmä o jej výzore a vývoji počas jednotlivých období (*Winter 1983*). Podobná téma bola spracovaná viackrát aj o niekoľko rokov neskôr, avšak so zameraním výlučne na 4. storočie pred Kr. (*Townsend 1986*). Do tejto problematiky výrazne prispel J. CH. Moretti, ktorý sa podrobne zamerl na výzor divadla a jeho častí z konca 5. storočia pred Kr. (*Moretti 1999-2000*). K vývoju divadla z pohľadu architektúry sa rovnako venoval aj celý rad ďalších bádateľov (*Taplin 1977; Lauter 1988*). Zo zaujímavého uhlu sa venoval divadlu N. W. Slater., ktorý na základe epigrafických prameňov polemizoval o existencii a umiestnení tzv. Lenského divadla a jeho prípadnom vzťahu s Dionýzovým divadlom (*Slater 1986*). Topografickým umiestnením divadla a jeho súvislosti s ulicou trojnožiek, či s vyššie spomínaným Lenským divadlom, sa zaoberal Ch. Schnurr (*Schnurr 1990*). Zo stránky funkčnej analýzy a akustiky bolo divadlo podrobené dôkladnému rozboru (*Gogos 2008*). Rovnako nemožno nespomenúť nedávny článok, týkajúci sa vývoja orchestry počas doby rímskej (*Napoli/Vitti 2019*). Ďalším súčasným bádateľom je K. Aslanidis, ktorý sa vo svojom článku zamerl na hľadisko (*Aslanidis 2018*). O tom pojednávala aj A. Samara, avšak riešila jeho bočné steny (*Samara 2018*). Jedným z najvýraznejších bádateľov zaoberajúcich sa práve týmto divadlom v 21. storočí je už spomínaná Ch. Papastamati-von Moock. Zaslúžila sa o množstvo odborných publikácií,

týkajúcich sa jednak už spomínaných reštaurátorských prác ale rovnako aj oblasti teoretického bádania. Za príklad možno vziať nové poznatky v oblasti drevenej fázy divadla (*Papastamati-von Moock 2012*) či zistenia týkajúce sa Lykurgovskej fázy (*Papastamati-von Moock 2014*) a mnoho ďalších (*Papastamati-von Moock 2007, 2009, 2011, 2015, 2016, 2018, 2020*). Ďalším z významných bádateľov tohto storočia je opäť už spomínaný K. Boletis, ktorý sa okrem spomínaných prác venuje aj teoretickému bádaniu a zaslúžil sa o viacero publikácií o Dionýzovom divadle. Napríklad možno spomenúť článok o *Katakomi* a jeho spojitosť s vývojom hľadiska v 4. storočí pred Kr. (*Boletis 2016*) a viacero ďalších (*Boletis 2018*).

Dejiny teoretického bádania

Už v roku 1886 sa vyskytli jedny z prvých stručných opisov týkajúcich sa architektúry divadla založených na opise W. Dörpfelda (*Müller 1886, 415*). O niekoľko rokov neskôr vyšla monografia, zameriavajúca sa na attickú drámu, avšak autor ju riešil aj v súvislosti s architektúrou a prevedením samotného divadla (*Haigh 1898, 101-158, 173-192*). V roku 1901 vyšla monografia o vývoji architektúry divadla (*Puchstein 1901, 100-105, 131-139*). V roku 1923 sa divadlo stalo aj súčasťou periodika o antickej architektúre (*Cultera 1923, 34*). Rozsiahle práce zaoberajúce sa gréckym a rímskym divadlom boli publikované pôvodne v roku 1939, avšak v roku 1961 bola publikovaná rozšírená a revidovaná edícia. Práve v nich autorka M. Bieber kvalitne spracovala vývoj divadla, či už z materiálnej alebo umeleckej stránky. Napriek tomu, že Dionýzovo divadlo nebolo primárnou témou, autorka ho viackrát podrobne opisuje, jednak jeho vývoj či architektúru ale aj udalosti, ktoré sa tu odohrávali (*Bieber 1939, 99-126, 133-146; Bieber 1961, 54-71, 74-79, 123, 213-216*). Vývojom divadiel sa zaoberal C. Anti vo

svojom článku, kde si nedovolil nespomenúť práve Dionýzovo divadlo v Aténach a prispel aj vlastnými rekonštrukciami (*Anti 1947, 53-82*). Práve s nimi nesúhlasil O. A. W. Dilke, ktorý sa vo svojom článku zaoberá najmä rozmermi a konštrukciou sedadiel *koilonu* a schodov (*Dilke 1950, 1-2*). V roku 1969 C. Anti a L. Polacco opätovne prispeli novými názormi na grécke divadlá z archaického obdobia (*Anti/Polacco 1969, 127-159*). Podobnou témou sa zaoberala aj E. Gebhard, avšak zamerala sa výlučne na podobu *orchestry* (*Gebhard 1979, 428-440*). Ako bolo spomenuté v úvode, Dionýzovo divadlo je neodmysliteľnou súčasťou takmer každej práce, zaoberajúcou sa gréckym ale aj rímskym divadlom. Priestor mu venoval napríklad F. Sear, ktorý spísal jeho technické parametre a základné informácie (*Sear 2005, 388-399*) alebo aj H. Lohmann, ktorý spracoval stavebno-historický vývoj antických divadiel (*Lohmann 1998, 191*). Rovnako tak nachádza miesto aj v publikáciách, týkajúcich sa architektúry v širšom slova zmysle. Príkladom sú monografie od H. Knella zaoberajúca sa hlavnými prvkami gréckej architektúry (*Knell 1980, 212-219*) či H. Laitera, ktorá sa zameriava na architektúru v helenizme (*Laiter 1986, 168*). Spomedzi ďalších možno spomenúť U. Pappalardu (*Pappalardo 2007, 36-37*), R. Beachama (*Beacham 2009, 202-214*) či B. Seidenstickera (*Seidensticker 2010, 22*). Taktiež sa ako neodmysliteľná časť Atén vyskytuje v publikáciách o topografii a urbanizme tohto mesta (*Sironen 1994, 43-45; Knell 2000, 126-147*). Rovnako je súčasťou článku, kde sa H. Schwingenstein zaoberá sochárskou výzdobou gréckych divadiel (*Schwingenstein 1977, 37-39*). Z hľadiska topografie sa okrem už spomínaného W. Leakeho, zaoberal napríklad W. Judeich (*Judeich 1905; Judeich 1931, 308*) či už spomínaný J. Travlos (*Travlos 1971, 537-552, Abb. 676-689*). Dionýzovo divadlo je taktiež pevnou súčasťou prác súvisiacich s attickou

komédiou či drámou (Wiles 1997, 191; Norman 2011, 28-41).

Antickí autori

Prvým známym antickým autorom, od ktorého pochádza zmienka o divadle koncom 5. storočia pred Kr. je Andokidés. Spomína ho v súvislosti so svedectvom Diokleida v prípade poškodenia hermoviek. Podľa dochovanej správy Diokleidés tvrdil, že keď ešte po tme išiel do Lauria, zbadal páchatel'ov zodpovedných za tento zločin. Doslova spomína, že: „Keď prechádzal popri propylajach divadla Dionýza, zazrel veľké množstvo mužov zostupujúcich do orchestra z Odea“ (Andoc. *Myst.* 1.38). Táto zmienka nám poskytuje viacero užitočných informácií o architektúre divadla koncom 5. storočia pred Kr. V úvode spomína bránu (*Προπυλαια*), čo indikuje prítomnosť monumentálneho vstupu. V kombinácii so spomenutým odeonom, ktorý môže byť jedine Periklov odeon, nám umiestňuje hlavný vstup východne od divadla. Toto je jediné miesto, odkiaľ sa mu mohla naskytnúť možnosť, pozorovať spomenuté udalosti tak ako sú opísané (Moretti 1999, 380).

Zhruba z rovnakého obdobia pochádza aj zmienka o nemenovanej ženskej postave, ktorá prednáša svoju reč proti Euripidovi. Jej jadrom sú Euripidove hry, obviňujúce ženy a pripisujúce im tie najhoršie vlastnosti. Vďaka nim muži prestali dôverovať svojím manželkám. Najlepšie to vystihuje nasledujúca veta: „A tak, hneď ako sa vrátia z divadla, pozerajú na nás pochybovačne a prehládávajú každý kút, obávajú sa, že by sme mohli mať nejakého skrytého milenca.“ (Aristoph. *Thes.* 395). Avšak dôležitosť vyššie spomenutej hry je ukrytá v pôvodnom gréckom texte. Spočíva v slove *ikria* (*ικρια*), ktoré je priamym odkazom na drevenú konštrukciu divadla (Pickard-Cambridge 1946, 19; Papastamati-von Moock 2012, 41-42).

Práve na ňu odkazuje aj Xenofón pri opise obliehacích veží Kýra Veľkého „ktorých trámy boli také hrubé, ako tie z tragickej skéné“ (Xen. *Cyr.* 6.1.54; Papastamati-von Moock 2014, 33). Ďalší a zároveň posledný odkaz na drevenú konštrukciu pochádza od Démosthena. Hovorí o úmyselnom zablokovaní vstupu cez *paraskéné*, prostredníctvom zadebnenia vstupu (Dem. *Meid.* 21.17; Papastamati-von Moock 2014, 33).

Ďalším, kto okrajovo spomína divadlo v súvislosti s Démosthenom je Aeschines. Ten údajne, počas svojho pôsobenia v politike, pozíval na predstavenia výlučne vyslancov Théb, ktorých dokonca usádzal na tzv. čestné miesta. Tie sa dávajú do súvislosti s Aténskym divadlom, ktoré opätovne spomína: „...a ráno prišiel sprevádzajúc veľvyslancov do divadla...“ (Aeschin. *In Ctes.* 3.76).

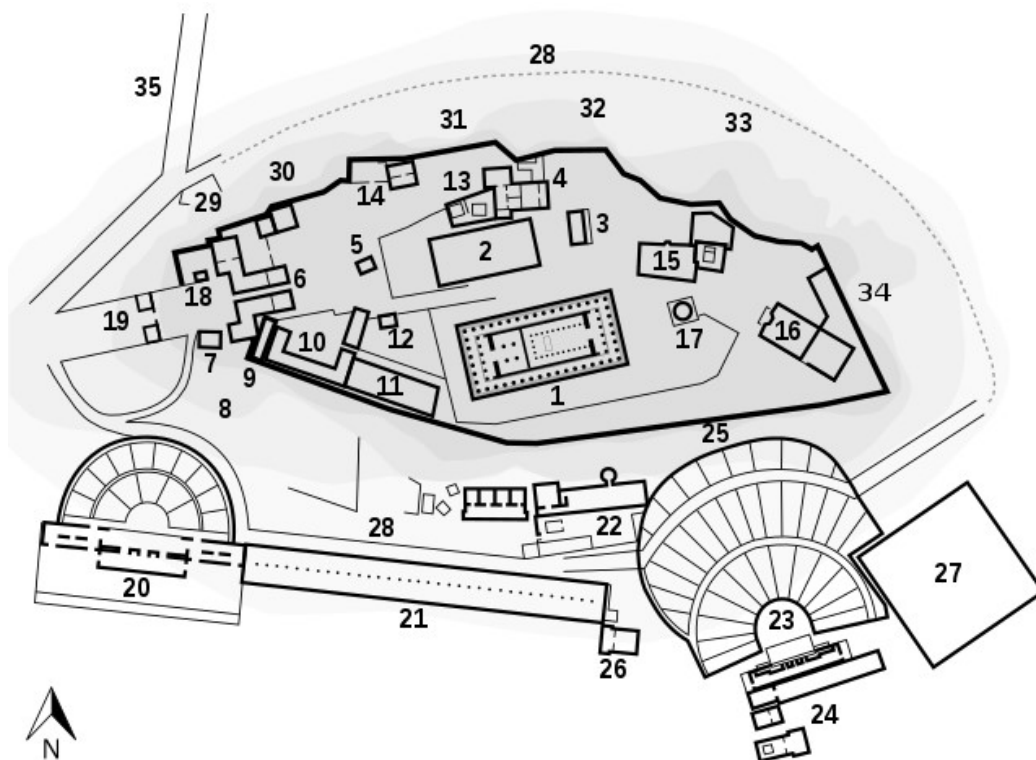
Avšak nik nám o Dionýzovom divadle nehovorí viac, ako sám Pausanias. Divadlo spomína prvýkrát v súvislosti so starým chrámom Dionýza, kde vraví o jeho prítomnosti v blízkosti divadla (Paus. 1.20.3). Počas opisovania posvätného okrsku nám hovorí o kópii stanu Xerxa a jeho topografickej blízkosti k divadlu (Paus. 1.20.4). V jeho práci neopomenul dokonca ani také detaily ako portréty známych autorov hier. Žiaľ, ako sám vraví, množstvo z nich nespoznáva. S pomedzi jemu známych autorov opisuje portréty Menandra, Euripida, Sofokla a Aeschyla. (Paus. 1.21.1-2). Posledný krát spomína divadlo v 29. kapitole v súvislosti s Lykurgom a jeho stavebnou činnosťou: „Pokiaľ ide o stavby, dokončil divadlo, ktoré začali iní...“ (Paus. 1.29.16). Hoci jeho výstavbu nezačal Lykurgos, vďaka tejto zmienke je to práve jeho meno, s ktorým ju dokážeme spojiť. Presne v tejto prestavbe dostalo divadlo kánonickú podobu gréckeho divadla a bolo prestavané kompletne do kameňa (Papastamati-von Moock 2014, 17).

Divadlo nestratilo svoju popularitu ani v dobe rímskej. O tom svedčia správy hneď troch antických autorov. Najstarším z nich je Dio Chrysotom, ktorý vyjadruje svoje znechutenie nad konaním gladiátorských hier koncom 1. stor. po Kr. Považuje to za výsmech všetkým umelcom, ktorých priam legendárne hry sa tu kedysi odohrávali (Dio Chrys *Or.* 31.121). Z druhého storočia po Kr. pochádza napr. i stručná zmienka od Luciána, kde opisuje udalosti zo života svojho učiteľa Demonaxa. V jednej časti opisuje snahu Aténčanov o usporiadanie gladiátorských hier (Luc. *Demon.* 57). V súvislosti s gladiátorskými hrami Dionýzovo divadlo uvádza aj Philostratos. Jeho slová sú viac ako výstižné: „*Keď sa Aténčania stretávali v divadle pod akropolou, boli obklopení masakrami...*“ (Philostr. *V A* 4.22). Dokladom konania gladiátorských hier sú aj viaceré architektonické štruktúry z daného obdobia,

ktorým sa budeme podrobnejšie venovať v nasledujúcej časti.

Topografické vymedzenie

Divadlo Dionýza Eleutherea v Aténach je súčasťou posvätného okrsku (*temenos*) vo východnej časti južného svahu akropoly (Obr. 2). Ten pozostával z komplexu architektonických štruktúr, postavených v rôznych obdobiach. Ako bolo spomenuté pri opise antických autorov, vstupovalo sa do neho z východnej strany cez propylaje. Najstaršou stavbou bol starý Dionýzov chrám, ktorý sa nachádzal južne od divadla. V nasledujúcich obdobiach bol na juhovýchodnej strane divadla postavený odeon, na juhu divadla *stoa* a pribudol aj nový chrám, postavený južne od starého (Pickard-Cambridge 1947, 1-3).



Obr. 2: Plán Aténskej akropoly spolu s divadlom Dionýza Eleutherea - č. 23.
(Zdroj: Tomisti, Wikimedia Commons CC BY-SA 4.0)

Chronologický vývoj

Založenie novej svätyne Dionýza Eleutherea sa datuje do druhej polovice 6. storočia pred Kr. a je spojená s vládou Peisistratovcov. Dionýzovské slávnosti zažívali v tomto období svoj rozmach, s tým súvisela aj potreba nového priestoru, ktorý by poskytol väčšiu kapacitu pre väčšie množstvo ľudí. Pôvodne sa odohrávali v divadle na agore, no drevená konštrukcia, stojaca na rovnom teréne, nedovoľovala potrebné rozšírenie priestoru na sedenie. Práve s týmto súvisel presun na južný svah akropoly, ktorého sklon predstavoval ideálny základ pre sedadlá. Koncom 6. storočia pred Kr. bolo na tomto mieste postavené prvé divadlo, vyhotovené kompletne z dreva (*Papastamati-von Moock 2012*, 44). Základný konštrukčný prvok tvorili sedadlá uložené na drevených stĺpoch (*ikria*), usporiadané do tvaru písmena „π“ a nimi ohraničená *orchestra* pravouhlého tvaru (*Papastamati-von Moock 2012*, 42, 49). Prvé problémy s drevenou konštrukciou sa vyskytli v prvej polovici 5. storočia pred Kr. avšak podoba divadla sa výrazne nezmenila. Zmeny od polovice 5. storočia pred Kr. súviseli najmä s rozvojom tragédie a jej potrebami pre *skéné* (*Papastamati-von Moock 2012*, 45).

Prvý pokus o výraznejšiu prestavbu divadla sa udial v druhej polovici 5. storočia pred Kr. Bol súčasťou Periklovej stavebnej činnosti, ktorá zahŕňala napríklad aj výstavbu *odeonu* (*Moretti 1999*, 385; *Papastamati-von Moock 2014*, 21). Na rozdiel od neho, prestavba divadla nestihla byť dokončená kvôli zlej ekonomickej situácii Atén súvisiacou s peloponézskymi vojnami (*Papastamati-von Moock 2012*, 59). Napriek tomu, prišlo k prvému použitiu kameňa a viacerým inováciám. Prvou z nich boli kamenné *prohedrie*, ďalej rozšírenie divadla, výstavba kamennej opornej steny na západe a mierna zmena jeho orientácie. S rozšírením priestoru na sedenie súviseli aj nové schodiská či

kerkides (*Papastamati-von Moock 2012*, 66).

Kompletná prestavba divadla do kameňa bola uskutočnená až v druhej polovici 4. stor. pred Kr. a je všeobecne spojená s osobnosťou Lykurga (*Papastamati-von Moock 2014*, 17). Práve v tomto období dostalo divadlo kánonickú podobu gréckeho divadla. Tá pozostávala z kamenného *koilonu* a kruhovej orchestry (*Pickard-Cambridge 1947*, 139-140, 146). Rovnako pribudla kamenná *skéné* s *paraskéné* na každej strane (*Pickard-Cambridge 1947*, 148).

Počas nasledujúceho helenistického obdobia ostala podoba *orchestry* prakticky nezmenená. Najvýraznejšími zmenami boli prestavba *skéné*, či rozšírenie *koilonu* smerom na sever (*Sear 2005*, 388).

Divadlo nestratilo svoj význam ani v dobe rímskej. Prvá prestavba bola uskutočnená v rokoch 61-62 po Kr. za vlády cisára Nera. Ako sa dozvedáme z epigrafických pamiatok, túto stavbu venoval cisárovi Tiberius Claudius Novius. Pozostávala z výstavby dvojpodlažnej *scanea frons* v rímskom štýle a pravdepodobne aj časť mramorovej výzdoby orchestry pochádza práve z tohto obdobia (*Napoli-Vitti 2019*, 336, 349). Rovnako bola vystavaná bariéra po obvode, pravdepodobne už polkruhovej *orchestre* ktorá súvisela s gladiátorskými hrami (*Napoli/Vitti 2019*, 351; *Pickard-Cambridge 1947*, 258). Počas vlády cisára Hadriana získali obe poschodia *scanea frons* novú sochársku výzdobu. Tá pozostávala napríklad z personifikácií komédie a tragédie, Silénov a satyrov, z ktorých viacerí slúžili ako nosné prvky (*Napoli/Vitti 2019*, 336-337). Posledná známa prestavba divadla je datovaná do neskorej antiky (cca. 400 po Kr.) a spojená s menom Phaedrus (*Napoli/Vitti 2019*, 337). S ním súvisí tzv. *bema*, slúžiaca ako predná časť pódia. Bola dekorovaná viacerými reliéfmi zobrazujúce scény zo života

Dionýza, ktorým sa budeme venovať v samostatnej časti (*Sturgeon 1977, 31*). V 4. alebo 5. stor. po Kr. bola orchestra transformovaná na *kolymbethru*, teda prispôbena na vodné predstavenia (*Sear 2005, 388*).

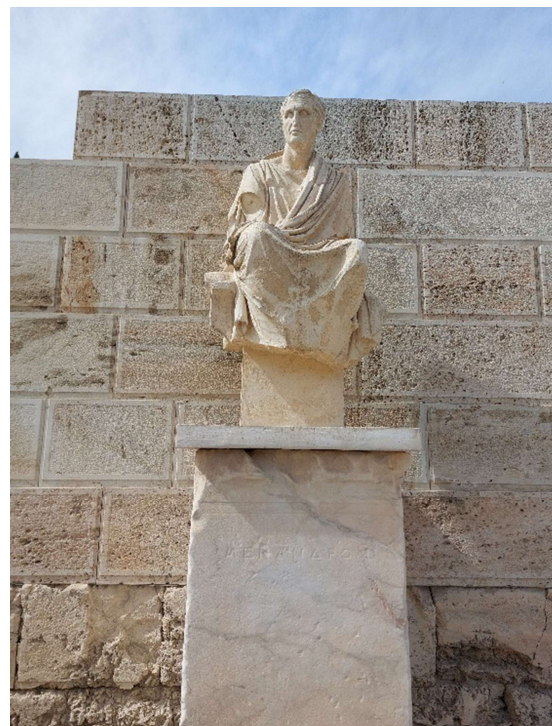
Divadlo v nasledujúcich obdobiach ostalo nevyužívané a postupne zabudnuté. Práve vďaka tomu sa nám zachovalo až do jeho opätovného objavenia v 18. storočí. Počas Osmanskej okupácie v 19. storočí bol postavený fortifikačný múr, pri výstavbe ktorého boli ako lacný a dostupný stavebný materiál využité práve pozostatky antického divadla. V roku 1862 boli započaté prvé vykopávky, spomenuté v prvej časti (*Pickard-Cambridge 1947, 264*).

Opis divadla

V súčasnej podobe divadla sa odzrkadľujú viaceré stavebné úpravy, najmä tie z doby rímskej. Stavba tak predstavuje kombináciu prvkov príznačných pre časti gréckeho (*koilon*) a rímskeho (*orchestra*) divadla či kombinácia oboch v budove *skéné* (*Bieber 1961, 64; Sear 2005, 388*). Topografická blízkosť Periklovho *odeonu* spôsobila, že západná a východná strana *koilonu* nie sú symetrické (*Bieber 1961, 64, 70*). Orientácia divadla je v osi sever-juh (*Sear 2005, 388*).

Ako sa dozvedáme od antických autorov, do *temenu* sa vstupovalo z východu cez *propylaje*. Cesta pokračovala k divadlu, do ktorého sa dalo vstúpiť dvoma spôsobmi. Prvá cesta viedla okolo južnej strany Periklovho *odeonu* k východnému *parodosu*, ktorý zároveň slúžil ako hlavný vstup. Práve pozdĺž neho sa nachádzala sochárska výzdoba, ktorú opisoval sám *Pausanias*. Pri príchode mohli návštevníci postupne vidieť portréty Menandra (Obr. 3), Euripida, Sofokla a Aeschila, až kým sa nedostali k orchestre a odtiaľ k svojmu miestu (*Papastamati-von Moock 2007,*

274). Pre jednoduchší prístup k sedadlám, umiestneným v hornej časti hľadiska bolo potrebné použiť druhú cestu. Tá sa nachádzala severne od *odeonu* a viedla k *diazome*, z ktorej bolo možné dostať sa ku svojmu miestu. Divadlo sa opúšťalo podobným spôsobom, avšak smerom na západ. Hlavný východ viedol opäť cez západný *parodos*, takisto zdobený sochárskou výzdobou (*Bieber 1961, 59, 70*).



Obr. 3: Rekonštruovaný portrét Menandra vo východnom *parode* (Autor: A. Igaz).

Koilon

Časti hľadiska pochádzajú z neskorého klasického ale aj helenistického obdobia. Polomer od stredu *orchestry* meria až 82 metrov (*Sear 2005, 388*). Počas Lykurgovej prestavby boli sedadlá obložené mramorom z Pirea (*Boletis 2018, 247*). Kapacita hľadiska sa pochopiteľne počas jednotlivých období menila. Možno ju odhadnúť medzi 15 000 až 30 000 ľudí (*Norman 2011, 30*). Tvar *koilonu* mierne presahuje polkruh. Napriek tomu, že využíva prirodzený terén svahu akropoly,

bolo potrebné vystavať dodatočné oporné steny (Obr. 4) pre zadržiavanie násypu vo vnútri. Práve tento stavebný zásah spôsobuje asymetrický tvar hľadiska vo

vzťahu k centrálnej osi. Južná časť *koilonu* je ohraničená dvoma rôzne dlhými *parodoi* s opornými stenami na ich severnej strane (Samara a kol. 2014, 225).



Obr. 4: Časť západnej opornej steny (Autor: A. Igaz).

Koilon je rozdelený na 3 časti dvoma *diazomami*. Jeho spodná časť (*Ima cavea*) má 31 radov sedadiel, ktoré sú rozdelené 14 schodiskami na 13 *kerkides*. Tie sa smerom nahor sa výrazne rozširujú, čo spôsobuje ich klinovitý tvar. Stredná časť *koilonu* má 33 radov sedadiel, rozdelených na menšie *kerkides*. Najvrchnejšia časť hľadiska bola vytesaná do skaly až v helenistickom období. Obsahuje 14 radov sedadiel. *Kerkides* majú rovnaký tvar ako prechádzajúce, no ich rozmery sú väčšie. Práve to spôsobuje symetrický prechod medzi týmito časťami hľadiska, kde sú všetky schodiská navzájom v jednej línii (Sear 2005, 388, Plan 416). Okolo *orchestry* bolo umiestnených 67 mramorových *prohedrií*, ktoré mali podobu trónov (Obr. 5).



Obr. 5: Čestné miesta v podobe trónov (Zdroj: Carole Raddato, Wikimedia Commons CC BY-SA 4.0).

V období prestavby cisára Nera, bol odstránený prvý rad sedadiel *koilonu* aby mohol byť pridaný ďalší rad čestných miest. Presne v strede sa nachádzal trón pre samotného *Dionýza Eleuthera*. Jeho reliéfna výzdoba na zadnej strane

pozostávala zo Satyrov a viničných úponkov. Na prednej strane boli vyobrazení *Arimaspovia* a *grify*. Na boku Agon, personifikácia súťaže, s bojujúcimi kohútmi. Trón sa datuje do doby rímskej avšak pravdepodobne vychádza z klasických predlôh (Sear 2005, 389; Bieber 1961, 70).

Orchestra

Súčasná *orchestra* vrátane jej výzdoby pochádza z obdobia rímskych prestavieb a je jednou z najlepšie dochovaných častí divadla (Obr. 6). Má typický tvar písmena „D“ s priemerom 26,53 metrov (Sear 2005, 389). V rokoch 61-62 po Kr. bola ohraničená mramorovými doskami prevažne z penthelského mramoru. Niektoré z nich boli sekundárne použité zo starého Dionýzovho chrámu a môžu byť dané do súvislosti s gladiátorskými súbojmi, ktoré sa pravdepodobne konali už koncom 1. storočia po Kr. (Napoli/Vitti 2019, 345-346, 351). Prítomnosť dier v podlahe pozdĺž *orchestry*, konkrétne medzi mramorovými doskami a *prohedriami* a taktiež medzi mramorovými doskami a *orchestrou*, naznačuje použitie systému sietí a kolov. Práve tie môžu byť interpretované ako opatrenia, ktoré svedčia o konaní súbojov zvierat v dobe rímskej (Napoli/Vitti 2019, 353). Avšak datovanie týchto dier je pravdepodobne neskoršie a nemožno ich s istotou priradiť ku konkrétnej stavebnej fáze (Napoli/Vitti 2019, 354-355).

V neskorej antike bola bariéra z mramorových dosiek upravená pomocou hydraulického malty. Účelom takejto úpravy mohlo byť jedine organizovanie predstavení, vyžadujúcich zaplavenie orchestry (Napoli/Vitti 2019, 355).

Interpretovanie vývoja orchestry a udalostí, v nej sa odohrávajúcich, je bezpochyby zaujímavé. Napriek tomu je to práve unikátna a dobre dochovaná výzdoba ktorá si zaslúži najviac pozornosti. Je tvorená technikou *opus sectile* a pozostáva z paralelne sa striedajúcich monochromatických pravouhlých dosiek. Kombinuje až 6 druhov mramoru s prevahou lokálnych zdrojov (Penthelikom, Himetos, Karystos, Cipollino, Filopappou) ale vyskytuje sa aj mramor z Afriky. V prípade podlahy možno vyčleniť dve hlavné stavebné fázy. Prvá fáza pozostávala z rovnako veľkých mramorových dosiek, ktoré sa striedali a vytvárali kombináciu svetlých a tmavých pásov (Napoli/Vitti 2019, 339-341). Je datovaná do rokov 61-62 po Kr., kedy už spomínaný Tiberius Claudius Novius dal prestavať divadlo na počesť cisára Nera (Napoli/Vitti 2019, 349). Práve s touto prestavbou súvisí aj zavedenie gladiátorských súbojov, opisovaných už spomínanými antickými autormi. Pravdepodobne už koncom 1. storočia tieto udalosti opisuje už spomínaný Dio Chrysotom či neskôr Philostratus (Napoli/Vitti 2019, 350-351).



Obr. 6: Orchestra Dionýzovho divadla

(Zdroj: Andrzej Otrębski, Wikimedia Commons CC BY-SA 3.0).

Druhá fáza je zložitejšia a obsahuje unikátny centrálny motív v tvare kosoštvorca (*Napoli/Vitti 2019, 339-341*). V jeho rohoch sa nachádzali menšie kosoštvorce, pričom zvyšok plochy bol vyplnený meandrami. Táto výzdoba pokrývala celú plochu centrálného motívu okrem stredu. Práve tam bol umiestnený oltár (*Napoli/Vitti 2019, 341*). Opísaný motív je unikátny a nenachádza analógiu medzi gréckymi ani rímskymi divadlami. Najbližšou analógiu je mu podlaha v *Casa del Cinghiale* v Pompejach, datovaná do vlády Augusta či podlaha z baziliky San Giusto z Apúlie, datovaná až do 5-6. stor. po Kr. (*Napoli/Vitti 2019, 341-342*). Nakoľko analógie nie sú jednotné, jej datovanie ostáva otáznym (*Napoli/Vitti 2019, 352*). Ako už bolo spomínané, práve orchestra je jednou z najlepšie dochovaných častí divadla. V súčasnosti je stále možné vidieť časť originálnej mramorovej výzdoby. Na nej je možné sledovať fungovanie divadla aj po skončení antiky. O tom nám svedčia

rytiny (*tabulae lusoriae*), ktoré naznačujú používanie *orchestry* ako zdroja mramoru počas raného stredoveku (*Napoli/Vitti 2019, 343-344*).

Skéné a proskenion

Jednou z najzložitejších častí divadla je práve *skéné*, ktorá si od svojej výstavby koncom 4. stor. pred Kr., prešla viacerými prestavbami. Rovnako sa to týka aj *proskenia*, ktoré bolo taktiež viackrát prestavované. Výstavba prvej kamennej *skéné* bola dokončená Lykurgom v rokoch 338-326 pred Kr. Pravdepodobne prvá prestavba sa udiala počas helenistického obdobia niekedy v polovici druhého storočia. Ďalšie boli uskutočnené až počas doby rímskej. Jedna za vlády cisára Nera, ďalšia v období vlády cisára Hadriána či Antonína Pia (*Sear 2005, 389; Sturgeon 1977, 45*). Posledná sa udiala v neskoršej antike a súvisí s ňou tzv. *Phaedrová bema*

zakomponovaná do prednej časti pódia (*Sturgeon 1977, 44*). Stopy každej stavebnej fázy sú dnes viditeľné na základoch, ktoré sa zo *skéné* dochovali. Dobre dochovanou časťou je reliéfne zdobená *bema*, ktorej sa budeme venovať neskôr. Z ostatných častí sa okrem základov zachovala najmä sochárska výzdoba. Z nej sú najznámejší dvaja kľáčiaci Sileni či dve ženské sochy, pravdepodobne personifikácia komédie a tragédie (*Bieber 1961, 223-225; Sear 2005, 389*).

S rozvojom drámy vznikla aj potreba pre prvú *skéné*. V 5. storočí pred Kr. mala podobu jednoduchého stanu či neskôr drevenej stavby (*Bieber 1961, 57, Papastamati-von Moock 2012, 44-45*). Jej vývoj počas viac ako 150 rokov je problematický, no zmienka od Xenofonta je nám dokladom masívnej konštrukcie (Xen. *Cyr. 6.1.54; Papastamati-von Moock 2012, 44-45*). Výstavba prvej permanentnej *skéné* z kameňa sa uskutočnila až v druhej polovici 4. storočia pred Kr. Pozostávala z hlavnej budovy s dórskou kolonádou a *paraskéné* na každej strane. Na oboch bočných stranách budovy sa nachádzalo schodisko vedúce na strechu. Práve tá mohla slúžiť ako *theologeion*, prípadne vysoké javisko. K južnej strane budovy bola pripojená *stoa*, ktorá s ňou zdieľala spoločnú stenu (*Sear 2005, 389*). Je vysoko pravdepodobné, že podoba *skéné* vychádzala ešte z klasickej drevenej konštrukcie (*Papastamati-von Moock 2014, 75*). Prvá prestavba sa uskutočnila v polovici 2. storočia pred Kr. Napriek tomu, že *skéné* bola prestavaná, jej pôdorys

sa výrazne nezmenil. Najvýraznejšími rozdielmi bolo zmenšenie rozmerov a posun bližšie k *orchestre* (*Sear 2005, 389*). Kompletná a zároveň posledná výrazná prestavba *skéné* sa udiala v rokoch 61-62 po Kr. Novinkami boli *proskenion*, *pulpitum*, *aulaeum* a *skéné frons*. *Proskenion* sa rozprestieral medzi dvoma *paraskéné*. *Skéné frons* mala obdĺžnikový pôdorys. Nachádzali sa v nej tri vstupy a dve poschodové *columnatio*. Zmeny od tohto obdobia sa netýkali pôdorysu ale najmä výzdoby (*Sear 2005, 389*).

Najlepšie dochovanou časťou je tvz. *Phaedrova bema* (Obr. 7). V období neskorej antiky tvorila prednú časť pódia, ktoré dal zhotoviť archont Phaedrus. Avšak jej reliéfy sú výrazne staršie a pravdepodobne pochádzajú z 2. storočia po Kr. Ich sekundárne použitie ako podpora prednej časti rímskeho pódia, spôsobilo, že horná časť obsahujúca hlavy postáv, bola odstránená. Dochované reliéfy priamo súvisia s kultom Dionýza. Pozostávajú zo štyroch dosiek, vyobrazujúcich scény v nasledujúcom poradí: 1. Narodenie Dionýza, 2. Príchod Dionýza do Attiky, 3. Svadba Dionýza a Basilinny, 4. Usadenie Dionýza na trón v divadle (*Sturgeon 1977, 31, 44*). Podobne ako v prípade vyššie opísaných reliéfov, boli v *beme* sekundárne použité aj ďalšie časti. Najlepšie dochovanými sú dvaja kľáčiaci Sileni. Podobne ako v prípade spomínaných reliéfov, boli sekundárne použité a pôvodne slúžili ako oporný prvok na stranách *logeionu* z 2. stor. po Kr. (*Sturgeon 1977, 48-49*).



Obr. 7: *Phaedrova bema* so zakomponovanými reliéfmi a kľáčiacim Silénom. (Zdroj: Erik Drost, Wikimedia Commons CC BY-SA 2.0).

Oltár

Oltár bol umiestnený v strede *orchestra* (Napoli/Vitti 2019, 341). V súčasnosti je dochovaný kamenný oltár z helenistického obdobia (Obr. 8). Jeho reliéfnu výzdobu pozostáva z masiek satyrov, zdobených girlandami s brečtanom, viničom či akantovými listami. Tie sú kombinované s rozetami. So zavedením gladiátorských súbojov počas doby rímskej bol pravdepodobne odstránený, nakoľko divadlo už neslúžilo náboženským účelom (Bieber 1961, 223).



Obr. 8: Oltár z helenistického obdobia (Zdroj: George E. Koronaios, Wikimedia Commons CC BY-SA 1.0).

Záver

Divadlo Dionýza Eleutherea je symbolom gréckeho divadelného umenia. Každý ho pozná ako kolísku tragédie, no jeho význam je oveľa väčší. Od svojho vzniku v druhej polovici 6. storočia pred Kr. až po svoj zánik v období neskorej antiky, prešlo zložitým vývojom. Spočiatku bolo úzko spojené s Dionýzovým kultom, čomu bola prispôsobená jeho architektúra. Svoj najväčší rozkvet zažilo počas 5. storočia pred Kr. Práve vtedy vznikajú vrcholové diela, no uskutočňuje sa aj prvý pokus o prestavbu (Bieber 1969, 80). Kánonickú podobu gréckeho divadla dostáva až v 4. storočí pred Kr., kedy bolo prestavané kompletne do kameňa. Svoju obľúbenosť nestratilo ani v helenistickom období, kedy sa udiala ďalšia prestavba. S príchodom doby rímskej sa zmenil nielen jeho výzor ale aj funkcia. Počas vlády cisára Nera bolo divadlo výrazne prestavané. Už neslúžilo náboženským či umeleckým účelom ale pre zábavu v podobe gladiátorských hier. V podobnom duchu divadlo existovalo počas celej doby rímskej. No po stáročiach slávy postupne upadlo do zabudnutia, práve vďaka čomu sa nám dodnes dochovalo. Už od 19. storočia je stredobodom pozornosti viacerých bádateľov. No napriek dlhodobej snahe, stále existuje nespočetné množstvo otázok, ktoré nie sú uspokojivo zodpovedané. Súčasné bádanie sa posúva výrazne vpred, no riešením starých problémov sa postupne vynárajú nové otázky. Predložený príspevok je len kvapkou v mori bádania, no jeho snahou bolo poskytnúť čitateľovi základný prehľad o fascinujúcom vývoji tak úžasného monumentu, akým je Dionýzovo divadlo v Aténach.

Zdroje

Primárna literatúra:

- Aeschin. In Ctes.* Aeschines. *The oration of Æschines against Ctesiphon*. Preklad: Ch. D. Adams, London, 1919, [online], Dostupné online [05. 06. 2024]:
<<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0002>>
- Andoc. Myst.* A. Andocides. *Mysteria*. Preklad: K. J. Maidment, London, 1968, [online], Dostupné online [05. 06. 2024]:
<<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0018%3Aspeech%3D1%3Asection%3D1>>
- Aristoph. Thes.* Aristophanes. *Thesmophoriazusae*. Preklad: E. O'Neill, New York, 1938, [online], Dostupné online [05. 06. 2024]:
<<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0042%3Acard%3D1>>
- Dem. Meid.* Demosthenes. *Against Meidias*. Preklad: A. T. Murray, London, 1939, [online], Dostupné online [05. 06. 2024]:
<<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text.jsp?doc=Perseus:text:1999.01.0074:speech=21>>
- Dio Chrys. Or.* Dio Chrysotom. *Orationes*. Preklad: J. de Arnin, Berlin, 1893, [online], Dostupné online [05. 06. 2024]:

<<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A2008.01.0567%3Aspech%3D1%3Asection%3D1>>

Luc. Demon. Lucian. *Demonax*. Preklad: A. M. Harmon, London, 1913, [online], Dostupné online [05. 06. 2024]:
<<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A2008.01.0427%3Asection%3D1>>

Paus. Pausanias. *Pausanias Description of Greece*. Preklad: W.H.S. Jones, Litt.D., and H.A. Ormerod, London, 1918, [online], Dostupné online [05. 06. 2024]:
<<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0160%3Abook%3D1%3Achapter%3D1%3Asection%3D1>>

Philostr. Vita Apol. Philostratus the Athenian. *Vita Apolonii*. Preklad: C. L. Kayser, Lipsiae, 1870, [online], Dostupné online [05. 06. 2024]:
<<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A2008.01.0595%3Abook%3D1%3Achapter%3D1>>

Xen. Cyr. Xenophon. *Cyropaedia*. Preklad: W. Miller, W. Heinemann, London, 1914, [online], Dostupné online [05. 06. 2024]:
<<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Xen.%20Cypop.%202.1&lang=original>>

Sekundárna literatúra:

Anti 1947 C. Anti. *Teatri greci arcaici*. Padua, 1947, s. 53-82.

Anti/Polacco 1969 C. Anti/ L. Polacco. *Nuove ricerche sui teatri greci arcaici*. Padua, 1969.

Aslanidis 2018 K. Aslanidis. Το κóιλον του Διονυσιακού θεάτρου. In: V. Lamprinouδάκis (ed.). *Αρχαία Θεατρα Αττικής Α'*. Athens, 2018, s. 121-130.

Bieber 1939 M. Bieber. *The history of Greek and Roman Theater* (1). Princeton, 1939.

Bieber 1961 M. Bieber. *The history of Greek and Roman Theater* (2). Princeton, 1961.

Boletis 2016 K. Boletis. Observations concerning the problem of the location of the statue of Dionysos in the choreigic monument of Thrasyllos. In: C. Zambas/V. Lamprinouδάkis/E. Simantoni-Bournia/A. Ohnesorg (eds.). *Αρχιτεκτων*. Honorary volume for professor Manolis Korres. Athens, 2016. s. 215-216.

Boletis 2018 K. Boletis. Το θέατρο του Ιερούτου Διονύσου Ελευθερέως. In: V. Lamprinouδάkis (eds.). *Αρχαία Θεατρα Αττικής Α'*. Athens, 2018, s. 83-85.

Boletis 2018 K. Boletis. Η γεωμετρική ανάπτυξη τουκοίλου του Θεάτρου του Διονύσου κατά τον 4ο αι. π.Χ. In: V. Lamprinouδάκης (ed.). *Αρχαία Θεατρα Αττικής Α'*. Athens, 2018, s. 131-138.

Boletis 2018 K. Boletis. Το επιθέατρο του Διονυσιακού Θεάτρου. In: V. Lamprinouδάκης (ed.). *Αρχαία Θεατρα Αττικής Α'*. Athens, 2018. s. 139-145.

Boletis 2018 K. Boletis. Τα κυριότερα χορηγικά μνημεία περίξ του Διονυσιακού Θεάτρου. In: V. Lamprinouδάκης (ed.). *Αρχαία Θεατρα Αττικής Α'*. Athens, 2018. s. 159-165.

Boletis 2018 K. Boletis. Το Διονυσιακό Θέατρο μετά το τέλος του αρχαίου κόσμου. In: V. Lamprinouδάκης (ed.). *Αρχαία Θεατρα Αττικής Α'*. Athens, 2018. s. 167-174.

Boletis 2018 K. Boletis. Η πρόσληψη του χώρου του Διονυσιακού Θεάτρου από τον 15ο έως τον 19ο αι. In: V. Lamprinouδάκης (ed.). *Αρχαία Θεατρα Αττικής Α'*. Athens, 2018. s. 175-182.

Boletis 2019 K. Boletis. *Theoretical and technical issues related to the restoration of the Choregic Monument of Thrasyllus*. 5th Panhellenic Restoration Conference. Athens, 2019. nečíslované.

Boletis 2021 K. Boletis. The choregic monument of Thrasyllus and the chapel of Panaghia Spiliotissa: the restoration of a double monument on the rock of the Acropolis. In: K. Aslanidis, N. Skoutelis (eds.). *Notebooks of Architectural Conservation*. Chania, 2021. s. 15-37.

Bulle 1928 H. Bulle. *Untersuchungen an griechischen Theatern*. Abhandlungen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften 33. München, 1928.

Catling 1988-89 H. W. Catling. Archaeology in Greece 1988-89. In: *Archaeological Reports*, no. 35. s. 3-116.

Chandler 1765 R. Chandler. *Voyages en Grèce II*. 1765.

Cultera 1923 G. Clutera. *Architectura ippodamea. Memorie. Atti della accademia nazionale dei Lincei. Classe di science morali. Storiche e fililogiche*. Ser. 5/17. Roma, 1923.

Dilke 1950 O. A. W. Dilke. Details and Chronology of Greek Theatre Caveas. In: *Annual of the British School at Athens* Vol. 45, Athens, 1950. s. 21-62.

Dinsmoor 1950 W. B. Dinsmoor. *The Architecture of Ancient Greece*. New York, 1950.

Dinsmoor 1951 W. B. Dinsmoor. *The Athenian Theater of the Fifth Century*. In: G. E. Mylonas (ed.), *Studies Presented to D. M. Robinson I*. St. Louis, 1951, s. 309-330.

Dörpfeld/Reisch 1896 W. Dörpfeld/E. Reisch. *Das Griechische Theater: Beiträge zur Geschichte des Dionysos Theaters in Athen und anderer griechischer Theater*. Athens, 1896.

Dörpfeld 1925 W. Dörpfeld. *Die im Januar 1925 im Dionysos-Theater in Athen unternommenen Grabungen*. In: *Prakt 1925/1926*. Athens, 1926, s. 25–32.

Fensterbuch 1930 C. Fensterbusch. Die baugeschichtliche Entwicklung des Athenischen Dionysostheaters im V. Jh. In: *Philologus* Vol. 85. Athens, 1930, s. 229–242.

Fiechter 1914 E. Fiechter. *Die baugeschichtliche Entwicklung des antiken Theaters*. Athens, 1914.

Fiechter 1935 E. Fiechter, *Das Dionysos-Theater in Athen I. Die Ruine*. Antike Griechische Theaterbauten Heft V. Stuttgart, 1935.

Fiechter 1936 E. Fiechter. *Das Dionysos-Theater in Athen III. Einzelheiten und Baugeschichte*. Antike Griechische Theaterbauten Heft VII. Stuttgart, 1936.

Fiechter 1950 E. Fiechter 1950. *Das Dionysos-Theater in Athen. IV. Nachträge*. Antike Theaterbauten Heft 9. Stuttgart – Köln, 1950.

French 1990-91 E. B. French. Archaeology in Greece 1990-91. *Archaeological Reports*, no. 37, s. 3-78.

French 1991-92 E. B. French. Archaeology in Greece 1991-92. *Archaeological Reports*, no. 38, s. 7-70.

French 1992-93 E. B. French. Archaeology in Greece, 1992-93. *Archaeological Reports*, no. 39, s. 3-81.

Gebhard 1979 *The Form of Orchestra in Early Greek Theater*, In: *Hesperia* vol. 43. Princeton, 1979, s. 428 – 440.

Gogos 2008 S. Gogos: *Das Dionysostheater von Athen. Architektonische Gestalt und Funktion. Mit einem Beitrag zur Akustik des Theaters*. Wien, 2008.

Haigh 1898 A. E. Haigh. *The Attic Theatre: A Description of the Stage and Theatre of the Athenians, and of the Dramatic Performances at Athens*. New York, 1898.

Isler 2002 H. P. Isler. Das Dionysos-Theater in Athen, In: *Die griechische Klassik, Idee oder Wirklichkeit*, Ausstellungskatalog Berlin. Berlin, 2002, s. 533 – 541.

Judeich 1905 W. Judeich. *Topografie von Athen*. München, 1901.

- Judeich 1931* W. Judeich. *Topografie von Athen*. München, 1931.
- Julius 1878* L. Julius. Das Theater des Dionysos zu Athen. In: *Zeitschrift für bildende Kunst* vol. 13. 1878, s. 193–204; 236–242.
- Knell 1980* H. Knell. *Grundzüge der griechischen Architektur*. Darmstadt, 1980.
- Knell 2000* H. Knell. Athen im 4. Jahrhundert. v. Chr. - eine Stadt verändert ihr Gesicht. Darmstadt, 2000.
- Korres 1988a* M. Korres. A' Ephoria pristorikon kai klasikon arkhaiotiton Akropoleos. In: *Archaeologikon Deltion* Tom. 35, Mep. B' 1 - Chronika (1980), 1988, s. 9-22.
- Korres 1988b* M. Korres. A' Ephoria pristorikon kai klasikon arkhaiotiton Akropoleos. In: *Archaeologikon Deltion* Tom. 36, Mep. B' 1 - Chronika (1981), 1988, s. 8-40.
- Korres 1989* M. Korres. A' Ephoria pristorikon kai klasikon arkhaiotiton Akropoleos. In: *Archaeologikon Deltion* Tom. 37, Mep. B' 1 - Chronika (1982), 1989, s. 6-18.
- Lauter 1988* H. Lauter. „Aa“, Ein Beitrag zur Baugeschichte des athenischen Dionysostheaters. In: *Bathrom, Festschrift H. Drerup*. Saarbrücken, 1988, s. 287 – 299.
- Laiter 1986* H. Laiter: *Die Architektur des Hellenismus*. Darmstadt, 1986.
- Leake 1841* W. Leake. *Topografie die Athen*. Athens, 1841.
- Lohmann 1998* H. Lohmann. Zur baugeschichtlichen Entwicklung des antiken Theaters: Ein Überblick. In: G. Binder / B. Effe (Hrsg.) *Das antike Theater. Aspekte seiner Geschichte, Rezeption and Aktualität*. Bochumer alterswissenschaftliches Colloquium 33. Trier, 1998, s. 191-249.
- Maas 1972* M. Maass. *Die Proedrie des Dionysostheaters in Athen*. München, 1972.
- Makri 1987* H. Makri. *The Rehabilitation of the Auditorium Retaining Walls along and adjoining the Eastern Parodos. The Summary*. Athens, 1987.
- Melchinger 1974* S. Melchinger. *Das Theater der Tragödie. Aischylos, Sophokles, Euripides auf der Bühne ihrer Zeit*. München, 1974.
- Moretti 1999-2000* J.-C. Moretti. The Theater of the Sanctuary of Dionysos Eleuthereus in Late Fifth-Century Athens. In: *Illinois Classical Studies* vol. 24, 1999/2000, s. 377-398.
- Müller 1886* A. Müller: *Lehrbuch der griechischen Bühnenalterthüme*. Freiburg, 1886.

Napoli/Vitti 2019 V. di Napoli/M. Vitti. *The Orchestra of the Theatre of Dionysus. Remarks about the Form and Function of the Monument during the Imperial Period*. Athens, 2019.

Norman 2011 S. Ch. Norman. *Theatron Perceived: The Seen, The Unseen, And The Seers In Greek Tragedy*. Dizertácia obhájená na Cornell University v Ithake, New York, 2011.

Papastamati-von Moock 2012 Ch. Papastamati-von Moock. The Wooden Theatre of Dionysos Eleuthereus in Athens: Old Issues, New Research. In: R. Frederiksen/E. R. Gebhard/A. Sokolovec (eds.). *The Architecture of the Ancient Greek Theater*. Athens, 2015, s. 39-79.

Papastamati-von Moock 2014 Ch. Papastamati-von Moock. The Theatre of Dionysus Eleuthereus in Athens: New Data and Observations on its 'Lycurgan' Phase. In: E. Csapo/H. P. Goette/J. R. Green/P. Wilson (eds.). *Greek Theater in the Fourth Century B.C.*, 2014, s. 15-76.

Papastamati-von Moock 2015 Ch. Papastamati-von Moock. Θέατρο του Διονύσου Ελευθερέως. Το βάθρο του Αστυδάμαντος και χρονολογικά ζητήματα της "Λυκούργειας φάπης, ί. In: K. Κγιαλος (Hrsg.). *Το αρχαίο ελληνικό θέατρο και η πρόσληψή του, Πρακτικά του Δ' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου Πάτρα*. Patras, 2015, s. 33-54.

Papastamati-von Moock/Samara 2016 Ch. Papastamati-von Moock/A. Samara. Το θέατρο του Διονύσου Ελευθερίως. Η αναστήλωση των αναλημμάτων των παρόδων και τα νέα δεδομένα, τη. In: B.K. Lamprinouδάκης/A. Ohnesorg/E. Semantoni-Boumia/K. Zampas (Hrsg), *ΑΡΧΙΤΕΚΤΩΝ Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Μανόλη Κορρέ*. Athen – München, 2016. s. 225-236.

Papastamati-von Moock 2018 Ch. Papastamati-von Moock. Θέατρο του Διονύσου Ελευθερέως. Η ανάδειξη του ρόλου των παρόδων μέσω της αποκατάστασης των βάθρων τους, τη. In: M. Korres (Hrsg.). *Ηρωες κτίστης, μνήμη ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΥ ΜΠΟΥΡΑ* vol. 11. Athens, 2018. s. 403-416.

Papastamati-von Moock 2018 Ch. Papastamati-von Moock: το θέατρα του Διονύσου Ελευθερέως του άστεως. In: B.K. Lamprinouδάκης (ed.). *Αρχαία θέαφα της Απικής*. Athens, 2018, s. 87-120.

Papastamati-von Moock 2022 Ch. Papastamati-von Moock: Auf der Suche nach dem "Theater der Tragiker" Von den sparichen Schnitquellen zu den archäologischen Überresten, στο. In: U Gotter/EP. Sioumipara (Hrsg.). *Identity in Stein. Die Athener Akropolis und die Stadt, Xenia* Vol. 55. Tübingen, 2022. s. 171-201.

Pickard-Cambridge 1947 A. W. Pickard-Cambridge. *The Theatre of Dionysus in Athens*. Oxford, 1946.

Pickard-Cambridge 1953 A. W. Pickard-Cambridge. *The Dramatic Festivals of Athens*. Oxford, 1953.

Pöhlmann 1981 E. Pöhlmann. Die Prohedrie des Dionysostheater im 5. Jahrhundert und das Bühnenspieler der Klassika. In: *Museum Helveticum* vol. 38, 1981. s. 129 – 146.

Pollaco 1990 L. Polacco. *Il teatro di Dioniso Eletèreo ad Atene. Monografia della Scuola Archeologica di Atene 4*. Rome, 1990.

Puchstein 1901 O. Puchstein. *Die griechische Bühnenaltertümer*. Hermanns Lehrbuch der Griechischen Antiquitäten Vol. III, Freiburg, 1901.

Robert 1897 C. Robert: Zur Theaterfrage. In: *Hermes* Vol. 32, 1897. s. 421-423.

Rousopoullou 1862 A. S. Roussopoullou. Archaiologikē ephēmeris. In: *Periodikon tēs en Athēnais Archaiologikēs Hetaireias*. Athens, 1862. s. 64, 94 – 102, 128 – 147, 209 – 210, 222 – 223, 249 – 252, 271 – 279, 285- 294.

Rousopoullou 1863 A. S. Roussopoullou. Archaiologikē ephēmeris. In: *Periodikon tēs en Athēnais Archaiologikēs Hetaireias*. Athens, 1863, s. 285-294, tab. 40.

Samara 2018 A. Samara. Οι αναλημματικοί τοίχοι του κοίλου. In: *ΑΡΧΑΙΑ ΘΕΑΤΡΑ ΑΤΤΙΚΗΣ Α'*. Athens, 2018, s. 147-158.

Samara a kol. 2014 A. Samara/Ch. Papastamati-von Moock/D. Mavromati/E K Portiárou. *Θέατρο του Διονύσου Ελευθερώως: γεωμετρική τεκμηρίωση του ανατολικού πλευρικού αναλήμματος του κοίλου*. 2nd Conference: History of Structural Constructions. Xanthi, 2014, nečíslované.

Sculion 1999 J.S. Sculion. *The Athenian Stage and scene-setting in early tragedy*, dizertačná práca publikovaná a obhájená na univerzite, Harvard, 1990.

Schleif 1937 H. Schleif. Die Baugeschichte des Dionysostheaters in Athen. In: *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts Mit dem Beiblatt Archäologischer Anzeiger*. 52 (1937), Heft 3.-4. 1937, s. 26–51.

Schnurr 1990 Ch. Schnurr. Zur Topographie Der Theaterstätten und der Tripodenstraße in Athen. In: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, vol. 105, 1995. s. 139-153.

Schwingstein 1977 Ch. Schwingstein. Die Skulpturenausstattung des griechischen Theatergebäudes. In: *Münchner archäologische Studien 8*, München, 1977, s. 37-39.

Sear 2005 F. Sear. *Roman Theaters. An architectural Study*. Melbourne, 2005-

Seidensticker 2010 B. Seidensticker. *Das antike Theater*. München, 2010.

Sironen 1994 E. Sironen. Life and Administration of Late Roman Attica in the Light of Public Inscription. In: P. Castrén (ed.) *PostHerulian Athens*. Helsinki, 1994. s. 15-57.

Slater 1986 W. Slater. The Lenaeon Theatre. In: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* vol. 66, 1986. s. 255–64.

Strack 1862 J. H. Strack. Dionysostheater zu Athen. In: *Archäologischer Anzeiger* XX. 1862, s. 327-329.

Sturgeon 1977 M. C. Sturgeon. The Reliefs on the Theater of Dionysos in Athens. In: *American Journal of Archaeology* vol. 81, 1977. s. 31 – 53.

Taplin 1977 O. Taplin. *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*. Oxford, 1977.

Townsend 1986 R. F. Townsend. The Fourth-Century Skene of the Theater of Dionysos at Athens. In: *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, vol. 55, no. 4, 1986, s. 421–438.

Travlos 1951 J. N. Travlos. Anaskafai en toi dionusiakoi qeatroi. In: *Praktika 1951*. Athens, 1951. s. 41–52.

Travlos 1971 J. N. Travlos. *Bildlexikon zur Topographie des antiken Athen*. Tübingen, 1971.

Von Gerkan 1941 V. Gerkan. Die neronische Scaenae Frons des Dionysostheaters in Athen. In: *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* vol. 56, 1941. s. 163-177.

Wiles 1997 D. Wiles. *Tragedy in Athens. Performance space and theatrical meaning*. Cambridge, 1997.

Winter 1983 F. E. Winter. The Stage of New Comedy. In: *Phoenix* vol. 37, 1983, s. 38–47.

Wurster 1979 W. Wurster. *Die neuen Untersuchungen am Dionysostheater in Athen*. In: *Architectura* 9, 1979, s. 58–76.

Internetové zdroje:

diazoma_diazoma.gr: <<https://diazoma.gr/en/theaters/theatre-of-dionysos/>>, Dostupné online [05. 06. 2024]

Divadlo v Sparte

VIKTORIIA MELNYK

Tento príspevok sa venuje antickému divadlu v Sparte. Jeho súčasťou sú dejiny bádania, ktoré opisujú dlhoročný výskum, ktorý uskutočnila Britská škola v Aténach. Následne sme sa zhrnuli zmienky antických autorov zamerané na divadlo, napríklad od Pausania, Herodota a iných autorov. Text je primárne orientovaný na predstavenie samotného divadla v Sparte. Jeho hlavná časť obsahuje jeho topografickú polohu, stručný opis divadla a niektorých jeho častí, ako je napríklad orchestra, scaenae ductilis, skanotheke, cavea a podobne. Samozrejme, v článku sme spomenuli aj o jednotlivých stavebných fázach divadla. Okrem toho sa v príspevku nachádzajú informácie o antických epigrafických pamiatkach, ktoré sa našli na jeho častiach.

Kľúčové slová: divadlo, Sparta, Britská škola v Aténach, *scaenae ductilis*, *skanotheke*

Úvod

Antické divadlo v Sparte je situované na úpätí akropoly, pod svätyňou Atény Chalkioikos, severne od moderného mesta Sparta, na juhovýchode Peloponézskeho polostrova. Bolo postavené počas vlády Gaia Julia Euryklesa (31 - 27 pred Kr.), na konci helenistického a na začiatku rímskeho cisárskeho obdobia. Dnes je divadlo zachované pomerne fragmentárne. Cieľom tohto príspevku je opísať divadlo v Sparte, najmä jeho dejiny, štruktúru a špecifické časti, ako napríklad *scaenae ductilis* (pohyblivú *skéné*) a *skanotheke*.

Dejiny bádania

Skúmaním antického divadla v Sparte sa zaoberala Britská škola v Aténach (*British school at Athens*). Prvé vykopávky sa začali medzi rokmi 1906 až 1910 pod vedením vtedajšieho riaditeľa školy R. C. Bosanqueta, neskôr R. M. Dickinsa (*Dickins 1906*, 394-406). Počas tohto

výskumu bolo publikovaných viacero zborníkov s opismi exkavácií a analýzami artefaktov. Informácie o výsledkoch výskumov boli uverejnené v ročenke *The Annual of the British School at Athens* (*Woodward 1930*, 151-240). Tento výskum viedol riaditeľ Britskej školy v Aténach A. M. Woodward, ktorý sa spolu s niekoľkými spolupracovníkmi venoval aj publikovaniu mnohých predmetov nájdených v divadle (*Waywell/Wilkes 1995*, 436). Pri vykopávkach sa našlo množstvo architektonických prvkov, ktoré tvorili najmä základy múrov. Okrem toho sa ukázalo, že mramorové lavice z hornej časti divadla boli ukradnuté a základy divadla boli zakryté stredovekými budovami. Napriek tomu, že po prvých výskumoch sa rozhodlo o ukončení prác, pretože sa tam nenašli žiadne významné nálezy, ďalšie veľké vykopávky sa uskutočnili v rokoch 1924 - 1928. Práve tieto výskumy umožnili, aby bola zrekonštruovaná *cavea* a *orchestra*.

Počas vykopávok sa rozobrala časť neskororímskej steny nad schodiskom a úplne sa odkryli zachované mramorové schody (*Waywell/Wilkes 1995*, 435). V roku 1926 sa pozornosť sústredila na stenu východného *parodu*, vonkajšie schodisko, *scaenae* a *diazomu* v hornej *cavey*. V roku 1927 sa vyčistila časť západného *parodu* a našlo sa dobre zachované *nymphaeum*. Odstránilo sa viac ako 2 m násypu a základy stredovekých stavieb (*Waywell/Wilkes 1995*, 435-436).

Novšie výskumy divadla v Sparte sa uskutočnili až v rokoch 1992 - 1994 a 1995 - 1998, opäť pod vedením Britskej školy v Aténach. V roku 1995 vyšiel zborník o prvých troch sezónach (*Waywell/Wilkes 1995*, 435-460) a neskôr v roku 1999 bolo publikované pokračovanie ďalších štyroch sezón (*Waywell/Wilkes 1999*, 437-455). Ich výskum sa najskôr zamerával na *auditorium* a

orchestru. Počas štyroch sezón od roku 1995 do roku 1998 sa pozornosť sústredila najmä na výskum *scenae* a západných *parodov* (Waywell/Wilkes 1999, 437).

Okrem Britskej školy v Aténach sa bádania zúčastnili aj H. Bulle, ktorý podrobne opísal mobilnú *skéné*, a P. De Jong, ktorý urobil rekonštrukciu *cavey* a *orchestry* (Waywell/Wilkes 1995, 435). Okrem toho výskum *orchestry* a stredovekých vrstiev uskutočnili v 60. a 70. rokoch 20. storočia členovia Gréckej archeologickej služby (*Greek Archaeological Service*), ako aj C. Christou (Waywell/Wilkes 1995, 436).

Antickí autori

Divadlo v Sparte sa v prácach antických autorov objavuje veľmi zriedka.

Za najstaršiu zmienku môžeme považovať Herodotove *Ἱστορίαι* (*Dejiny*). Píše sa tam, že v divadle sa konali *Gymnopaedie*¹⁵, počas ktorých sa stal konflikt medzi Leotychidom (kráľom Sparty) a Demaratom (bývalým kráľom). Demaratus prišiel o kráľovský titul, keď Leotychidas všetkých presvedčil, že on nie je synom bývalého kráľa Aristona. Neskôr samotný konflikt vypukol keď sa Leotychidas žartom, až urážlivo spýtal Demarata, aké je

to byť v úrade po tom ako prišiel o titul kráľa (*Hdt. VI*, 66.1-67.2).

Sviatok *Gymnopaedie*, ktorý sa v divadle konal po konflikte a potom aj po vojne spartského kráľa Agesilaa s Tébami, spomínal neskôr aj Plutarchos. (*Plut. Ages.* 28-29).

Pausanias opísal divadlo veľmi stručne v jedinej zmienke, ktorá hovorí: “*Ak pôjdete z agory na západ, nájdete hrobku Brasida, Tellisovho syna. Ned'aleko od nej sa nachádza divadlo z bieleho mramoru, ktoré stojí za to vidieť*“ (*Paus. III*, 14.1). Pausanias sa pri opise Sparty ďalej venoval ešte hrobkám spartského generála Pausania a spartského kráľa Leonida, ktoré sa nachádzali oproti divadlu (*Paus. III*, 14,1).

Opis divadla

Topografický úvod

Antické divadlo v Sparte sa nachádza severne od moderného mesta Sparta (Obr. 1), ktoré leží na juhu Peloponézu v Grécku. Stojí na úpätí akropoly, priamo pod svätyňou Atény *Chalkioikos* (Sear 2006, 405). Neskôr bolo súčasťou neskororímskeho obranného múru okolo akropoly v Sparte (Waywell/Wilkes 1995, 445).

¹⁵ Slávnosť letného slnovratu, ktorú v Sparte oslavovali skupiny nahých chlapcov a mužov.



Obr. 1: Antické divadlo v Sparte s moderným mestom v pozadí
(Autor: Peulle, Wikimedia Commons CC BY-SA 4.0).

Stručný chronologický vývoj

Divadlo bolo pravdepodobne postavené na konci helenistického až na začiatku rímskeho cisárskeho obdobia, počas vlády Euryklesa (31 - 27 pred Kr.). Toto datovanie navrhol A. M. Woodward na základe numizmatických a architektonických dôkazov (Waywell/Wilkes 1995, 440). Počas existencie divadla boli mnohé jeho časti doplnené alebo prestavané a našlo sa mnoho materiálov, ktoré boli opätovne použité (Waywell/Wilkes 1995, 436, 446, 454; Waywell/Wilkes 1999, 445, 448, 454, 455). Napríklad v období vlády cisára Vespasiana v roku 78 po Kr. bola prestavaná pravouhlá *scaenae*. Neskôr, koncom 2. alebo začiatkom 3. storočia po Kr., bola dostavaná trojposchodová *scaenae frons* (Di Napoli 2015, 372). Významné zmeny sa prejavili aj v prestavbe po roku 375 po Kr., keď oblasť postihlo silné zemetrasenie. Počas vlády Theodosia alebo Honoria (395-408 po Kr.) bolo divadlo opäť opravené (Waywell/Wilkes 1995, 459). Počas výskumov v rokoch 1997-1998 boli nájdené nálezy rozdelené do 5 období:

neskorohelenistického až rímskeho republikánskeho obdobia, včasného až vrcholného cisárstva, vrcholného cisárstva, neskorého cisárstva a stredoveku (Waywell/Wilkes 1999, 442).

Počas celého rímskeho obdobia sa divadlo využívalo nielen na predstavenia a slávnosti, ale aj ako hlavné centrum mestských zhromaždení. Svedčí o tom značné opotrebovanie a poškodenie mramorového povrchu *cavey* (Waywell/Wilkes 1995, 444). Počas tohto obdobia bola *cavea* mnohokrát upravovaná. Na jej povrchu bolo vykonaných mnoho drobných opráv poznateľných vďaka otvorom, štrbinám a spojovacím prvkom (Waywell/Wilkes 1995, 444). Okrem toho koncom 4. storočia po Kr., počas príchodu Alaricha a Vizigótov do Grécka, bolo divadlo zabudované do neskororímskeho obranného múru obklopujúceho akropolu v Sparte. Počas výstavby tohto opevnenia bolo z divadla ukradnutých mnoho mramorových lavičiek, schodov a opracovaných kameňov. Napriek tomu toto miesto aj naďalej fungovalo ako

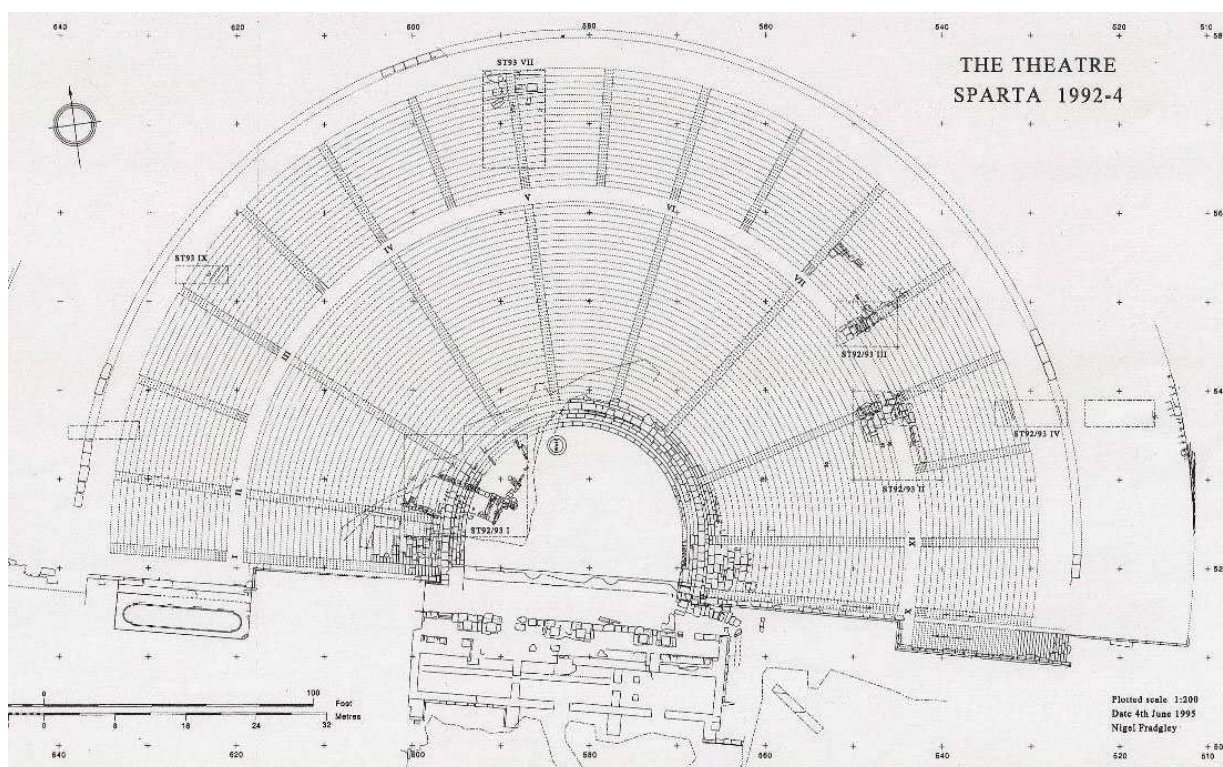
dôležité centrum pre zhromaždenia (Waywell/Wilkes 1995, 445).

Divadlo sa využívalo aj počas vlády Byzantskej ríše. Dokladá to nájdená hrubá keramika, ktorá pochádza z byzantských vrstiev (Waywell/Wilkes 1995, 450). Okrem toho, počas výskumov, najprv v roku 1906 a neskôr v rokoch 1992-1993, boli na viacerých miestach divadla objavené pozostatky stredovekých budov. Tieto stavby pozostávali z malých jednoizbových domčekov s kamennými a hlinenými

stenami a škridlovými strechami. Celkovo boli objavené stredoveké vrstvy vyššie ako 2 m (Waywell/Wilkes 1995, 445), datované do 11. - 13. storočia (Waywell/Wilkes 1999, 446).

Opis divadla

Ako už bolo spomenuté divadlo stojí na úpätí akropoly, má priemer 147 m (Obr. 2) a jej skéné (Obr. 3) je orientovaná približne na juhozápad (Waywell/Wilkes 1995, 440).



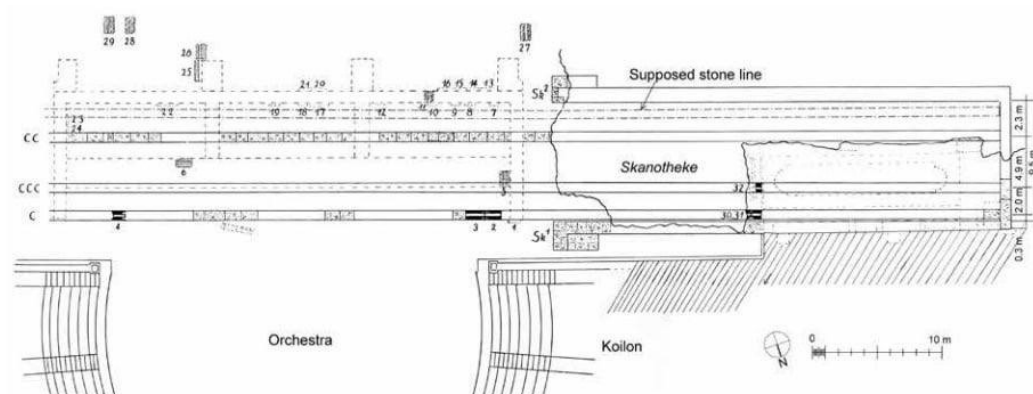
Obr. 2: Plán divadla v Sparte (Zdroj: Waywell/ Wilkes 1995).



Obr. 3: Pohľad na *skéné* (Autor: StanTravels, Wikimedia Commons CC BY-SA 4.0).

Na oboch stranách divadla boli *parody*, ktoré oddelovali *skéné* od *cavey*. Na východnej strane sa nachádzali schody, ktoré viedli z *parodu* na koniec centrálného schodiska. Na rozdiel od východnej časti v raných obdobiach nemala západná časť schody, namiesto nich mala *skanotheke* (Obr. 4; Waywell/Wilkes 1995, 440). Ide o budovu, v ktorej sa nachádzali rôzne

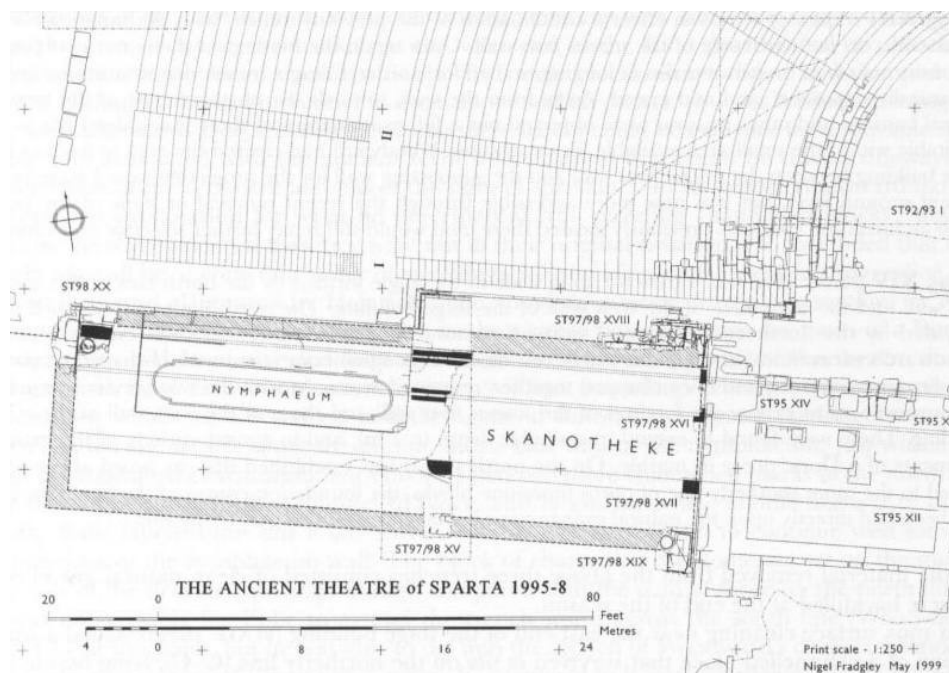
dekorácie, ako aj samotná pohyblivá *skéné*. Tá tam bola v prípadoch nepoužívania uskladnená. S najväčšou pravdepodobnosťou bola postavená z pálených tehál a merala približne 34 x 9 m a zaberala väčšinu západného *parodu* (Bulle 1937, 17; Waywell/Wilkes 1999, 452-453).



Obr. 4: Plán *skanotheke* (Autor: Yoshitake 2017, 122)..

Neskôr v druhej polovici 2. storočia po Kr. bolo na mieste *skanotheke* postavené *nymphaeum* (Obr. 5), ktoré slúžilo na

osvieženie návštevníkov festivalov a divadelných podujatí (Gengler/Marchetti 2000, 59; Waywell/Wilkes 1999, 445).



Obr. 5: Obnovený plán juhozápadnej časti divadla, kde sú zobrazené *skanotheke* a *nymphaeum* (Autor: Zdroj: Waywell/ Wilkes 1999, 439).

Hľadisko podopieral kopec akropoly, ale jeho bočné časti boli postavené na podperách z pórovitého vápnenca (*Di Napoli 2015, 371; Waywell/Wilkes 1995, 440*). Rozšírený polkruh *cavea* mal priemer 114 m (Obr. 6), bol orientovaný na juhozápad a

pozostával z jednoduchých mramorových sedadiel (Obr. 7; Obr. 8). Tieto sedadlá boli oddelené desiatimi schodmi (Obr. 9) a tvorili *cunei*, pričom tie na okraji boli užšie ako ostatné (*Sear 2006, 406; Waywell/Wilkes 1995, 440*).



Obr. 6: Pohľad na divadlo zhora (Zdroj: *diazoma_theater*).

Cavea bola rozdelená na hornú (*ima cavea*) a dolnú (*suma cavea*) časť. *Ima cavea* mala

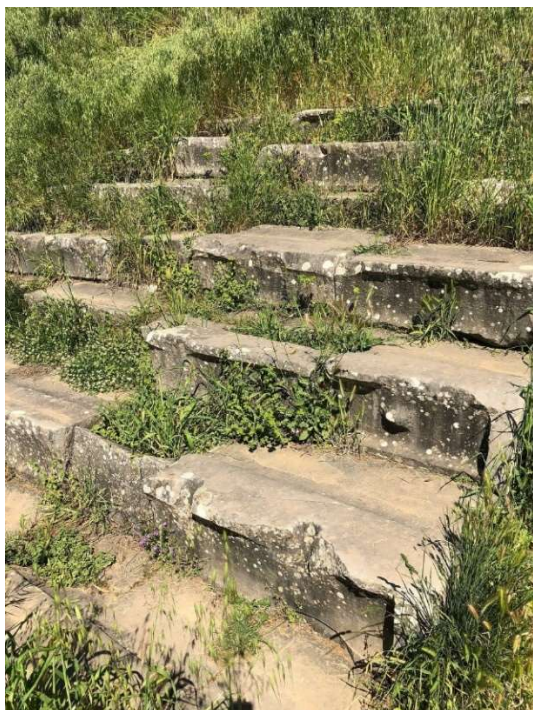
31 radov a 9 *cunei*, *suma cavea* mala 21 riadkov a 16 *cunei* (*Sear 2006, 406*). Okrem

toho boli schody horizontálne rozdelené *diazomou* a boli očíslované v smere

hodinových ručičiek od I po X (Waywell/Wilkes 1995, 440).



Obr. 7: Rady mramorových sedadiel z divadla v Sparte (Autor: Peulle, Wikimedia Commons CC BY-SA 4.0).



Obr. 8: Mramorové sedadlá z divadla v Sparte (Autor: Davide Mauro, Wikimedia Commons CC BY-SA 4.0).

Pred vodným kanálom, ktorý obklopoval *orchestru* a slúžil na odvod dažďovej vody sa po obvode nachádzal prvý rad sedadiel.

V zbierke Britskej školy je ďalší rad opísaný takto: "jeden samostatný rad s pevnými operadlami, s nízkymi opierkami na ruky a nohy opracovanými do tvaru levej tlapy". Z opisu sedadiel je jasné, že išlo o tzv. čestné sedadlá, ktoré boli určené pre kňazov, úradníkov a najbohatších ľudí v meste. Našli sa medzi II a III radom schodov a väčšina z nich mala poškodené operadlá a frontálne časti (Waywell/Wilkes 1995, 441). Zistilo sa tiež, že *suma cavea* sa zostala nezmenená od helenistického obdobia, pretože počas výskumov sa našli dva fragmenty mramorovej dlažby, ktoré boli ukryté pod veľkým blokom *porosu* (Waywell/Wilkes 1995, 442).

Polomer rozsiahlej *orchestry* bol stanovený v ročenke *The Annual of the British School at Athens* na 12,76 m (Waywell/Wilkes

1995, 441). Mala tvar písmena U a bola vydláždená väčšími svetlomodrými a menšími zelenými a červenými mramorovými platňami (*Di Napoli 2015*, 371; *Waywell/Wilkes 1995*, 441). Okrem toho bola *orchestra* obklopená vodným kanálom, ktorý mal hĺbku 0,38 m, šírku 0,38 m a priemer 28 m (*Sear 2006*, 406; *Waywell/Wilkes 1995*, 441). Na

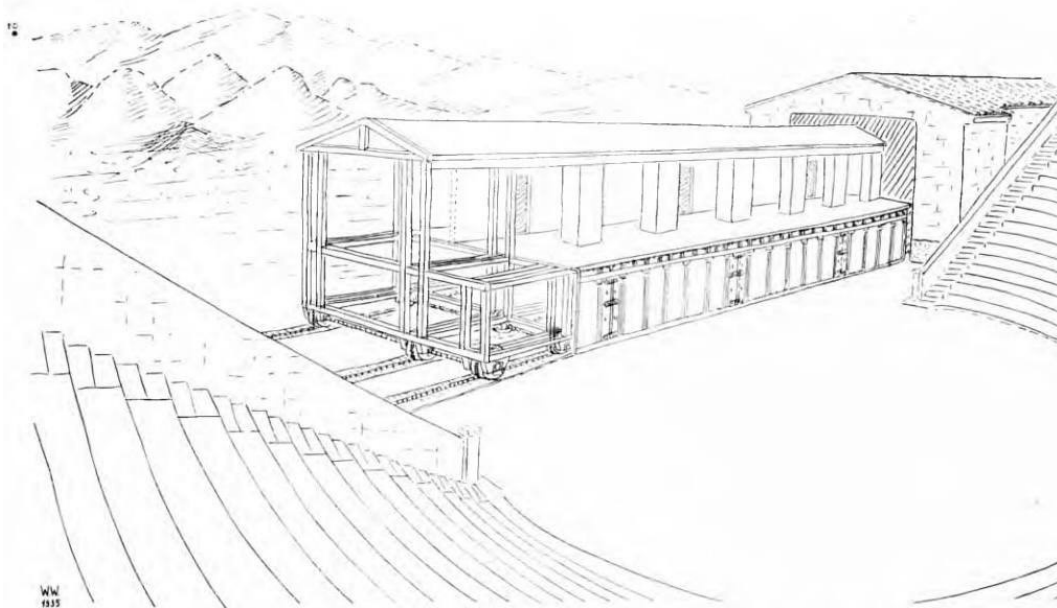
mramorových blokoch, ktoré tvorili steny vodného kanála, sa našli nápisy, ktoré boli takmer nečitateľné. Boli vytesané do vnútorného kruhu týchto blokov a boli určené na čítanie pre divákov z predných sedadiel (*Waywell/Wilkes 1995*, 441).



Obr. 9: Západné schody z divadla v Sparte
(Zdroj: *tripadvisor*).

O pôvodnej štruktúre *scaenae* sa dlhodobo vedelo málo, pretože mnohé časti boli zničené počas výstavby *scaenae frons* koncom 1. storočia po Kr. Počas vykopávk v rokoch 1994 - 1998 sa zistilo, že pôvodnou konštrukciou bola *scaenae ductilis*, teda mobilná *scaenae* (Obr. 10). Svedčia o tom dôkazy o existencii *skanotheke* nájdené v západnom *parode* (*Sear 2006*, 406; *Waywell/Wilkes 1999*, 449-450). Výskumníci Britskej školy v Aténach o tomto objave napísali: "Našli sa pozostatky troch paralelných a horizontálnych ciest pretínajúcich budovu *scaenae*, ktoré vychádzali spod neskororímskeho múru a pokračovali k

západnému koncu západného *parodu* s celkovou dĺžkou približne 68 m" (*Waywell/Wilkes 1999*, 449). *Scaenae ductilis* mohla byť prepravovaná na valcoch s priemerom približne 50 cm, ale pravdepodobne bola prepravovaná po častiach, a teda nie v celosti (*Waywell/Wilkes 1999*, 452). V ročenke *The Annual of the British School at Athens* sa uvádza, že takéto dočasné, mobilné drevené *scaenae* sa používali v Ríme, takže je možné, že spartská *skéné* bola inšpirovaná rímskym štýlom. Je dokonca možno predpokladať, že *scaenae ductilis* bola dvojposchodová (*Waywell/Wilkes 1999*, 452).



Obr. 10: Ilustračné zobrazenie mobilnej skéné a skanotheke (Autor: Bulle 1937, 19).

H. Bulle píše, že tato drevená skéné bola dlhá približne 34 m, pričom sa odvoláva na to, že táto veľkosť zodpovedá neskoršej kamennej skéné (Bulle 1937, 18). Pôvodná štruktúra skéné zahŕňala aj *proscenium*. Boli to 5,50 m vysoké dórske stĺpy, ktoré sa nachádzali pred *scaenae ductilis* (Sear 2006, 406; Waywell/Wilkes 1999, 454). Okraje strechy zdobili mramorové palmetové antefixy. Neskôr boli znovu použité v základoch západnej steny novej budovy skéné (Obr. 11; Waywell/Wilkes 1999, 454).



Obr. 11: Západná stena mladšej stavebnej fázy skéné z divadla v Sparte (Autor: StanTravels, Wikimedia Commons CC BY-SA 4.0).

Ako už bolo predtým spomenuté, počas rímskeho obdobia, v roku 78 po Kr., bola

scaenae prestavaná, pri stavbe sa používali importované mramorové bloky. Taktiež v období vrcholného rímskeho cisárstva došlo k ďalším zmenám a bola postavená trojposchodová *scaenae frons* (Di Napoli 2015, 372; Sear 2006, 406). F. Sear sa vyjadril, že na začiatku 3. storočia po Kr. bola celá skéné premiestnená do *orchestra* (Sear 2006, 406).

Okrem spomínaných nápisov nájdených v časti *orchestra* bolo objavené veľké množstvo ďalších epigrafických pamiatok. Napríklad F. Sear spomína nálezy z východnej steny *parodu* (Obr. 12-13), ale bez bližších podrobností o ich obsahu (Sear 2006, 406).



Obr. 12: Nápis na východnej stene *parodu* (Autor: Davide Mauro, Wikimedia Commons CC BY-SA 4.0).



Obr. 13: Nápisy na východnej stene parodu (Autor: David Holt, Wikimedia Commons CC BY-SA 2.0).

Počas výskumov sa na prednej rímse skéné našlo 12 nápisov (Obr. 14), ktoré však nemohli byť dešifrované.



Obr. 14: Nápisy vytesané do prednej rímse skéné (Autor: Moretti 1993, 134).

[A]ὐτοκράτωρ Καῖσαρ Οὐέσπασ[ιανὸς Σε]-
 [βα]στός, ἀρχιερεὺς μέγιστος, δη[μαρχικῆς]
 [ἐ]ξουσίας τὸ θ, αὐτοκράτωρ τὸ ιθ',
 ὕπατος τὸ η, Λακεδαιμονί<ω>ν τῆ πό-
 [λει κατεσκεύασεν —————].¹⁶

Záver

Divadlo dlhodobo fungovalo ako centrum pre stretnutia občanov. Aj napriek tomu, že bolo koncom 4. storočia n. l. zabudované do neskoro-rímskeho obranného múru, využívalo sa aj počas vlády Byzantskej ríše. Neskôr boli na

Z nápisu č. 3 sa usúdilo, že sa mohli týkať stavby alebo opravy tzv. *petasos* (πέτασος) (Moretti 1993, 134). Autor poukazuje na to, že v texte nie je uvedená forma ani funkcia tohto zariadenia (Moretti 1993, 134). V starovekom Grécku sa týmto slovom označoval klobúk, ktorý nosili nielen cestovatelia a lovci, aby sa chránili pred slnkom (Sacks 1995, 62), ale aj samotný Hermes. S najväčšou pravdepodobnosťou však výraz *petasos* (πέτασος) znamená to isté ako latinské slovo *petasus*, ktoré v architektúre označuje časť budovy v podobe čiapky alebo kupoly (Lewis 1879, 1364). Okrem toho na stenách už spomínaného *nymphaea* sa našli nápisy, datované koncom 1. storočia pred Kr. Obsahovali mená niekoľkých magistrátov, napríklad Eponymos Kallikrates (ΕΠΙΚΑΛΛΙΚΡΑΤΕΟΣ) (Waywell/Wilkes 1999, 445; Woodward. 1930, 160). Našli sa aj opakované nápisy slova ΣΚΑΝΟΘΗΚΑΣ, čo naznačuje, že steny *nymphaea* pôvodne boli vyrobené pre stavbu *skanotheke* v západnom parode (Waywell/Wilkes 1999, 445). V časti, ktorá patrila *scaenae frons*, sa našiel dlhý nápis datovaný do roku 78 n. l., spájaný s rímskym cisárom Vespasianom (Sear 2006, 406).

mieste divadla postavené stredoveké domy, datované do 11.-13. storočia. Divadlo v Sparte je dobrým príkladom neskoro-helenistického gréckeho divadla s použitím novších metód a materiálov, ako je betón a nepálené tehly. Okrem toho je špecifická prvá skéné divadla, *scaenae ductilis*, čiže mobilná skéné. Bola vyrobená z dreva a

¹⁶ "Cisár Vespasián Augustus, veľkňaz, deviaty krát tribún, devätnásť raz s cisárskou akklamáciou, ôsmy raz konzul, nariadil [výstavbu] mesta Lakedaemónie" (preklad autorka textu).

prepravovala sa na valcoch. A jej koncepcia bola prevzatá pravdepodobne z rímskeho sveta. Nemožno opomenúť ani ďalší špecifický prvok divadla, *skanotheke* alebo obchod s dekoráciami, kde sa pravdepodobne nachádzala aj *skéné* a ďalšie dekorácie.

Zoznam zdrojov

Primárna literatúra

Hdt. Herodotus. *Ἱστορίαι*. Preklad: A. D. Godley, Cambridge, 1920, [online], Dostupné online [12.03.2024], [Herodotus, The Histories, Book 6, chapter 67, section 2 \(tufts.edu\)](#)

Paus. Pausanias. *Pausaniae Graeciae Descriptio*. Preklad: W.H.S. Jones, H.A. Ormerod, London, 1918, [online], Dostupné online [12.03.2024], [Perseus Search Results \(tufts.edu\)](#)

Plut. Vit. Ages. Plutarch. *Vitae Parallelae. Agesilaus*. Preklad: B. Perrin, Cambridge, 1917, [online], Dostupné online [12.03.2024], [Plutarch, Agesilaus, chapter 1, section 1 \(tufts.edu\)](#)

Sekundárna literatúra

Bulle 1937 H. Bulle. *Das Theater zu Sparta. Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*. München, 1937.

Di Napoli 2015 V. Di Napoli. Architecture and Romanization: The Transition to Roman Forms in Greek Theatres of the Augustan Age. In: R. Frederiksen/E. R. Gebhard/A. Sokolicek (ed.), *The Architecture of the Ancient Greek theatre*, Monographs of the Danish Institute at Athens, Vol. 17, 2015, 365-380.

Gengler/Marchetti 2000 O. Gengler, P. Marchetti. Sparte hellénistique et romaine. Dix années de recherche (1989-1999). In: *Topoi Orient Occident*, vol. 10, no. 1, 2000, s. 57-86.

Lewis 1879 Ch. T. Lewis, *A Latin Dictionary: founded on Andrews Edition of Freunds Latin Dictionary*. Oxford, 1879.

Moretti 1993 J. Ch. Moretti. Étude sur la nomenclature grecque de l'architecture théâtrale. ΠΕΤΑΣΟΣ et la dénomination grecque des vélums. In: *Anatolia Antiqua*, Tome 2, 1993, s. 133-158.

Sacks 1995 D. Sacks. *A Dictionary of the Ancient Greek World*. Oxford, 1995.

Sear 2006 F. Sear. *Theatres. An Architectural Study*. Oxford, 2006.

Waywell/Wilkes 1995 G. B. Waywell/J. J. Wilkes. Excavations at the Ancient Theatre of Sparta 1992-4: Preliminary Report. In: *Annual of the British School at Athens*, Vol. 90, 1995, s. 435-460.

Waywell/Wilkes 1999 G. B. Waywell/J. J. Wilkes. Excavations at the Ancient Theatre of Sparta 1995-1998: Preliminary Report. In: *Annual of the British School at Athens*, Vol. 94, 1999, 437-455.

Woodward. 1930 A. M. Woodward. Excavations at Sparta, 1924-1928: I.—The Theatre: Architectural Remains. In: *Annual of the British School at Athens*, Vol. 30. 1930, s. 151-240.

Zdroje vyobrazení z internetu

diazoma_theater Ancient theatre of Sparta - Diazoma. Zdroj: <https://diazoma.gr/en/theaters/ancient-theatre-sparta/>. Dostupné online [08.05.2024]

tripadvisor Archaeological Site of the Acropolis of Sparta - Západné schody divadla (Zdroj: <https://dynamic-media-cdn.tripadvisor.com/media/photo-o/1f/21/fb/18/ancient-site-of-sparta.jpg?w=1000&h=-1&s=1>). Dostupné online [08.05.2024]).

Divadlo v Epidaure

JAKUB ONDRÁŠIK

Predložený príspevok sa zaoberá jedným z najlepšie dochovaných gréckych divadiel. Divadlo v Epidaure je známe predovšetkým svojou mimoriadnou akustikou, architektonickou precíznosťou a historickým významom. Stavba tvorila súčasť svätyne boha liečiteľstva Asklépia, pričom stelesňovala estetické ideály gréckej klasickej architektúry. Cieľom príspevku je predstaviť čitateľovi jednotlivé architektonické prvky, pričom dôraz je kladený najmä na symetriu tohto monumentu.

Kľúčové slová: Divadlo, Epidauros, architektúra, akustika, Asklépios, skéné, proskénion, orchestra

Úvod

Divadlo v Epidaure je jedným z najvýznamnejších zachovaných príkladov antickej gréckej architektúry, ktorý sa vyznačuje pokročilými technickými riešeniami a vysokou estetickou hodnotou. Divadlo zohrávalo kľúčovú úlohu nielen v rámci svätyne boha Asklépia, ale aj v širšom kontexte antického sveta. Jeho architektonické riešenie a akustika predstavujú vrchol technických možností svojej doby. Hoci divadlo slúžilo predovšetkým kultúrnym a náboženským účelom, jeho konštrukcia a umiestnenie reflektujú pokročilé poznatky z oblasti geometrie, akustiky a estetiky. Vieme to aj vďaka Pausaniovi, ktorí tvrdí, že divadlo v Megalopolis vynikalo svojou veľkosťou, rímske divadlá svojimi dekoráciami, ale divadlo v Epidaure všetky prekonalo vďaka svojej dokonalej symetrii a kráse (Paus, 2.27.5). Na rozdiel od mnohých iných starovekých divadiel, jeho veľmi dobrý stav zachovania nám dnes poskytuje cenné informácie

o stavebných technikách, náboženských praktikách a spoločenských zvyklostiach, ktoré formovali život na danej lokalite.

Dejiny bádania

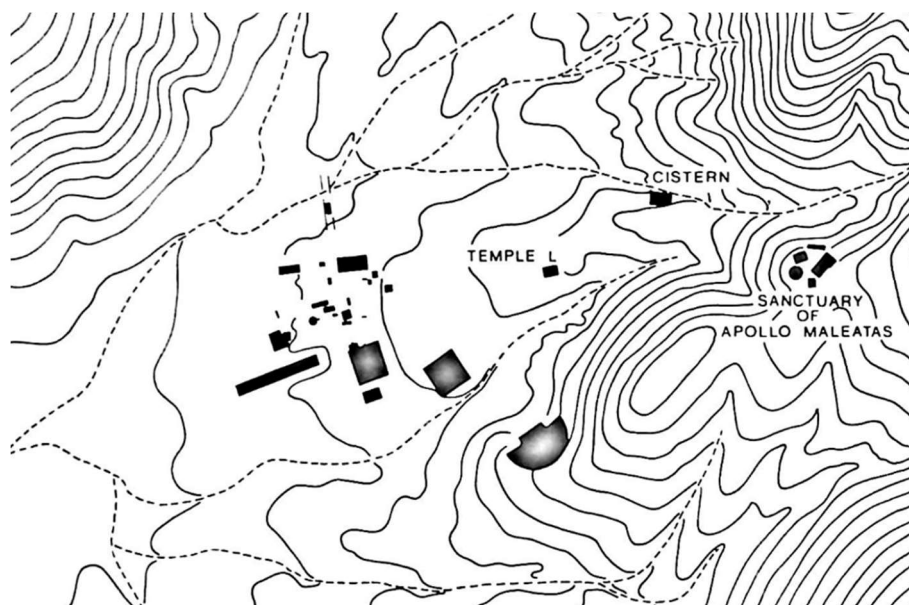
Prvý systematický archeologický výskum divadla v Epidaure sa začal v roku 1881 pod vedením bádateľa P. Kavvadiasa a realizovala ho Grécka archeologická spoločnosť. Stavba sa v tomto období nachádzala pod vrstvami pôdy, ktorá sa zosunula z hory Kynortion a prekryla takmer celé divadlo (citované podľa Gerkan/Müller-Wiener 1961, 12). Začiatkom 20. stor. sa započali obnovovacie práce s cieľom spevniť a zrekonštruovať antické divadlo. V archeologickom výskume ďalej pokračoval A. Orlandos (1954-1963), ktorý doskúmal plochu monumentu. Po vykonaných prácach sa takmer celá stavba vrátila do svojej pôvodnej podoby (Moretti 2014, 109). Jedna z prvých prác venujúcich sa komplexnej obnove a popisu dochovaných monumentov v posvätnom okrsku Asklépia v Epidaure bola štúdia A. Defrassa a H. Lechata z roku 1895. Ich štúdia prispela k pochopeniu architektonickej podoby a historického významu tohto kultového miesta (Defrasse/Lechat 1895). Architektúre Gréckych divadiel sa bližšie venovali W. Dörpfeld a E. Reisch pričom ich analýzy položili základný rámec pre neskoršie bádanie o konštrukčných riešeniach antických divadiel (Dörpfeld/Reisch 1896). Podobne aj J. Ch. Moretti sa sústredil na architektúru tohto typu mimo Atén, ale svoje skúmanie upriamil na 4. stor. pred Kr. (Moretti 2014, 107-137). Bádateľ A. Fossum sa v roku 1926 ako prvý zaoberal skúmaním akustiky a architektonických aspektov divadla v Epidaure s dôrazom na ich symetriu a stavebné prevedenie

(Fossum 1926, 70-75). A. von Gerkan a W. Müller-Wiener uskutočnili nové merania a ich monografia obsahuje kompletnú analýzu stavby (Gerkan/Müller-Wiener 1961). Epigrafickým záznamom o stavebných činnostiach v Epidaure sa venovala A. Burfordová, ktorej výskum bol dôležitý najmä pre pochopenie chronologického vývoja jednotlivých stavebných fáz liečebného posvätného okrsku (Burford 1966, 1969). Zaujímavý je takisto pohľad R. A. Tomlinsona, ktorý vo svojej monografii ponúkol komplexný prehľad archeologických nálezov a historického vývoja Epidauru, pričom zdôraznil význam miesta v kontexte gréckej náboženskej a kultúrnej tradície (Tomlinson 1983, 85-90). Kolektív autorov pod vedením S. Vassilantonopouloso z univerzity v Patras sa zameralo na podrobnú analýzu akustických vlastností divadla, využívajúc moderné meracie

techniky. Ich práca prispela k pochopeniu toho, ako antickí architekti dosiahli výnimočnú akustiku (Vassilantonopoulos et al. 2011, 1-7).

Topografické vymedzenie

Staroveký dórsky grécky mestský štát Epidaurus sa nachádzal na severnej strane Argolidy, priamo na pobreží Sarónskeho zálivu. Naprieč zálivom boli Atény vzdialené približne 50 km, Korint necelých 30 km a ostrov Aigína sa nachádzal 25 km od mesta. Kým oblasť bola osídlená už v dobe bronzovej, územie Epidauru bolo pomerne členité, čo do značnej miery obmedzovalo veľkosť jeho populácie. Napriek tomu, sa vďaka svojej svätyni stal veľmi známym a vyhľadávaným gréckym mestským štátom (Vassilantonopoulos et al. 2011, 2).



Obr. 1: Mapa Asklépiovho liečebného okrsku (Tomlinson 1983, 40 Fig. 3.).

Pausanias tvrdí, že svätyňa, ktorej súčasťou bolo aj divadlo stála na mieste, kde sa podľa mýtov zrodil boh liečiteľstva Asklépios (Paus, 2. 26. 4). Divadlo bolo situované na juhovýchodnom konci posvätného okrsku a na západnej strane pohoria Kynortion (Obr. 1). Prírodná skalná dutina v tvare

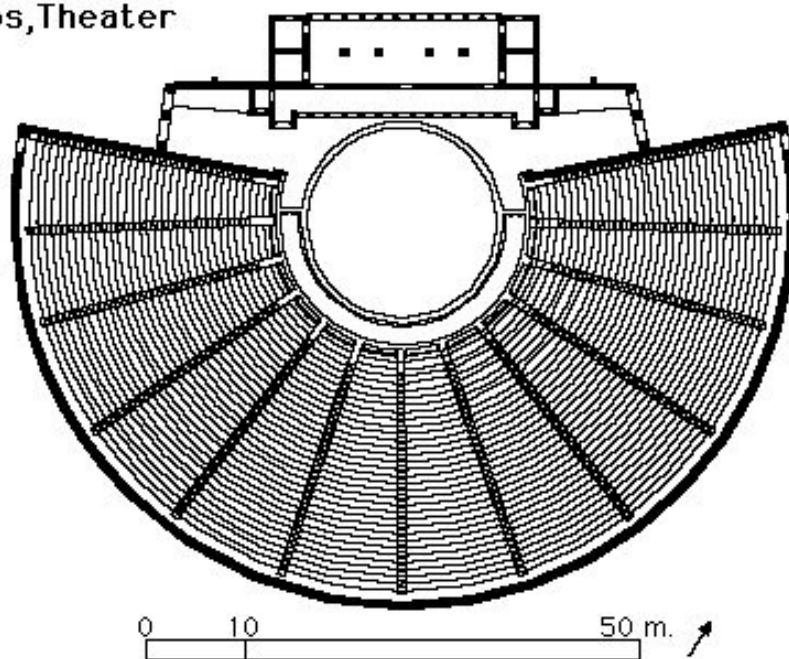
obrovského lieviku, bola ideálnym miestom pre jeho výstavbu, nakoľko dokázala absorbovať každý zvuk vychádzajúci z orchestry. Samotná stavba mala rozmery 80 x 120 m (Defrasse/Lechat 1895, 205).

Chronologický vývoj

Chronologický vývoj divadla v Epidaure je veľmi úzko spätý so stavebným rozvojom významnej Asklépiovej liečebnej svätyne. Podľa Pausania bol architektom tohto divadla Polykleitos mladší, ktorému sa pripisuje aj výstavba Thymele. Išlo o tholosovú stavbu, ktorá slúžila ako oltár na pálenie obetí. Hoci presné obdobie výstavby divadla nie je úplne isté, jeho význam je nielen zásadný pre samotný liečebný okrskok, ale aj pre vývoj gréckeho divadla ako takého (Tomlinson 1983, 87). Tholos bol postavený počas prvej fázy rozvoja svätyne a preto sa výstavba divadla zaraďuje na záver tohto obdobia. Vnútorne usporiadanie a použitý stavebný materiál je rovnaký ako pri vstupných bránach vedúcich do divadla (*parodoi*). Taktiež pri oboch stavbách boli použité rovnaké svorky a rovnaký systém merania. Bádateľ A. Burford umiestňuje dátum výstavby do polovice 4. stor. pred Kr., približne okolo roku 360 pred Kr. (Burford 1969, 75). Vo svetle staršieho bádania kedysi prevládala názor, že divadlá, kde sa nachádzal kamenný *proscenion*, vznikali v 2. alebo 1. stor. pred Kr., neskôr sa avšak zistilo, že tieto javiská mohli vzniknúť už v 4. stor. pred Kr. Existuje však aj možnosť, že Pausanias mohol chybné priradiť tieto stavby k rovnakému obdobiu. Na druhú stranu bádateľia A. von Gerkan a W. Müller-Wiener navrhujú neskoršie datovanie divadla a kladú ho približne na koniec 4. alebo začiatok 3. stor. pred Kr., pričom zároveň pripúšťajú mladšie úpravy divadla. Ich závery vychádzajú z analýzy architektonických prvkov a dekorácii, ktoré naznačujú, že divadlo je mladšie než kamenná prestavba Dionýzovho divadla

v Aténach, ku ktorej došlo okolo roku 340 pred Kr. (citované podľa Tomlinson 1983, 87). Nedávny objav fragmentárneho nápisu, ktorý A. von Gerkan a W. Müller-Wiener v čase svojej analýzy nepoznali, takisto podporuje skoršie datovanie divadla. Nápis, ktorý je svojim štýlom zhodný s nápismi súvisiacimi s výstavbou Artemidinho chrámu pochádza z obdobia okolo roku 330 pred Kr. Spomína osobu s menom Kleidikos ako člena a tajomníka rady, pričom odkazuje na financovanie kamenných sedadiel. Na základe toho môžeme umiestniť výstavbu divadla približne do obdobia po roku 330 pred Kr. (Burford 1966, 296). Na rozdiel od iných starovekých divadiel prešlo divadlo v Epidaure len minimálnymi stavebnými úpravami (Obr. 2). Donedávna sa archeológovia domnievali, že spodná a vrchná časť hľadiska boli postavené v dvoch odlišných stavebných fázach, v 4. a 2. stor. pred Kr. Avšak pri rekonštrukčných prácach bola pod jedným z najvyššie umiestnených sedadiel objavená rozbitá nádoba, interpretovaná ako rituálny dar a súčasne poďakovanie Asklépiovi za pomoc pri jeho výstavbe. Na základe výzdoby bola nádoba datovaná do 4. stor. pred Kr. a tak môžeme predpokladať, že celý *koilon* bol postavený už v tomto období (Moretti 2014, 133). Divadlo bolo aktívne využívané približne do 3. stor. po Kr. Jeho používanie ustalo v dôsledku politických a spoločenských zmien v Rímskej ríši, ako aj kvôli šíreniu kresťanstva, ktoré viedlo k úpadku pohanských liečebných okrskov. Od 4. stor. po Kr. došlo k postupnému úpadku mesta Epidauros, čo tiež prispelo k zániku pravidelného využívania divadla. Od tohto obdobia bolo divadlo opustené (Gerkan/Müller-Wiener 1961, 21).

Epidauros, Theater



Obr. 2: Pôdorys divadla v Epidaure
(Autor: Παπαχατζής 1976, 209 fig. 234 podľa A. Gerkana).

Opis divadla

Kamenné divadlo, ktoré bolo vystavané v Epidaure patrí k najznámejším stavbám posvätného okrsku a bolo súčasťou hlavného rozvoja Asklépiovej svätyne. Stavba je orientovaná na sever a hľadisko malo klasický podkovovitý tvar (Tomlinson 1983, 85-86). Do divadla viedli dve hlavné brány (*parodoi*), ktoré slúžili ako vstup pre divákov a pre hercov (Obr. 3). Situované boli po bokoch stavby, medzi hľadiskom a skéné. Súčasťou oboch brán boli dva vstupy. Väčší slúžil pre návštevníkov a menším vstupovali do divadla herci (*hyprocrites*).

Koilon

Hľadisko bolo postavené v prirodzenej dutine kopca, pričom jeho polomer bol necelých 58 m. Po stranách boli vybudované dve vysoké podporné steny, ktoré zabraňovali zosuvu pôdy. Ich súčasťou boli aj sekundárne vstupy, ktoré viedli do vrchných častí divadla. Koilon mal sklon približne 18 – 19 stupňov.



Obr. 3: Vstupná brána do divadla (Zdroj: Holger Uwe Schmitt, Wikimedia Commons CC-BY-SA-4.0)

Na vertikálne úseky (*kerkides*) ho rozdeľovali jednotlivé schodiská a dláždený priechod (*diazomata*) vytváral dve horizontálne zóny. Umiestnený bol vo výške približne 11,55 m. Zatiaľ čo spodná časť pozostávala z 34 radov kamenných sedadiel, vrchná časť bola tvorená 21 radmi sedadiel (Tomlinson 1983, 89-90). Operadlá

mali len prvé rady oboch častí a posledná rada hľadiska. Predpokladáme, že tieto miesta slúžili ako *prohedria*, najmä pre rôznych funkcionárov alebo bohatých aristokratov. Okraje hľadiska boli čiastočne spolu s niektorými krajnými sedadlami zrútené a preto museli byť dodatočne zrekonštruované (Tomlinson 1983, 88). Podobne ako pri divadlách v Korinte alebo v Argu, v strede hľadiska sa nachádzal rad schodov namiesto *kerkidu*, pričom jeho uhol sklonu bol približne 26 stupňov. Všetky sedadlá a ostatné kamenné prvky boli vyhotovené z lokálneho vápca. Výnimkou boli azda len oddelujúce priechody a zopár sedadiel, ktoré boli vytvorené z ružovkastého vápca podobnému tomu, ktorý sa dodnes ťaží na lokalite Ligourio. Pri výskume divadla A. von Gerkan a W. Müller-Wiener objavili kvádre vápca so zaobleným vrcholom, ktoré sa podobali na okrasné rímsoy situované na vrchoch bočných stien hľadiska. Problémom bolo, že boli do veľkej miery rozdielne a nedokázali interpretovať ich funkciu. Predpokladali, že pochádzali z hornej časti múry, ktorý kedysi existoval za spodnou časťou hľadiska, a na základe toho interpretovali

dve odlišné stavebné fázy (Tomlinson 1983, 90). Tento návrh sa zdá byť skôr nepravdepodobný, pretože pokiaľ by sa pôvodne plánovalo malé divadlo, bočné múry slúžiace k opore hľadiska by neboli potrebné (Tomlinson 1983, 91). Celková kapacita divadla sa odhaduje približne 13 000 – 14 000 ľudí, čo pravdepodobne odpovedalo rozsahu návštevnosti Asklépiovho liečebného okrsku (Obr. 4). Podľa Vitruvia by sa mali sedadlá v divadle dvíhať jedno nad druhým v pravidelnom sklone počnúc spodnou radou pri orchestre až po najvyššiu radu sedadiel. Pomyselná šnúra natahnutá pozdĺž sklonu by sa mala dotýkať okraja každého sedadla (Vitr. 5.3.4). V prípade divadla v Epidaure sa zdá, že Polykleitos zastával iný názor. Horná časť ma strmší sklon než tá spodná (Fossum 1926, 74). Ak by sme nakreslili čiaru od najvyššieho miesta hornej časti až po najnižšie miesto dolnej časti, táto čiara by prešla ponad niektoré sedadlá uprostred. Ak by sme sledovali sklon sedadiel v jednom pásme, zistili by sme, že táto čiara by sa dostala pod úroveň sedadiel v druhom pásme (Fossum 1926, 74). Od hornej po dolnú časť by prešla ponad ostatné sedadlá.



Obr. 4: Hľadisko divadla v Epidaure (Autor: J. Ondrášik).

Polykleitos prijal princíp, ktorý sa aktuálne bežne používa v moderných divadlách. Keď je sklon sedadiel rovnaký, hlavy divákov vpredu obmedzujú výhľad tých, ktorí sedia za nimi. Čím vyššie divák sedí, tým menej vidí na orchestru. Aby sa toto napravilo, je potrebné aby bol sklon v hornom páse sedadiel strmší (Fossum 1926, 75). Napríklad hľadisko v Aténach udržiava rovnaký sklon odhora nadol. To isté platí pre Sikyón a všetky rané divadlá. Pokiaľ vieme, Polykleitos bol prvý, kto tento princíp uplatnil v praxi. Na základe toho môžeme predpokladať, že rovnaký architekt navrhol zároveň budovu javiska a aj samotné *auditorium*. Toto je jediné divadlo, v ktorom bol doložený rovnaký prepracovaný systém zodpovedajúcich mier, pričom rovnaké jednotky dĺžky sa objavujú vo všetkých častiach divadla. Domnievame sa preto, že počas vývoja stavby nedošlo k žiadnym väčším stavebným zmenám okrem niektorých opráv, pretože nový architekt by pravdepodobne použil iný systém meraní (Fossum 1926, 75).

Orchestra

Konvenčná *orchestra* je so svojim priemerom takmer 20 m jedna z najväčších dochovaných orchestier na gréckom území. Ide o kruh s podlahou tvorenou z udupanej hliny (Tomlinson 1983, 89). Vymedzoval ho kamenný okraj, ktorý súčasne udržiaval pôdu na svojom mieste. Bolo to najmä z dôvodu, že skalné podložie sa nachádzalo veľmi hlboko. V strede bola situovaná kamenná doska, ktorej bližšia interpretácia nie je jasná (Obr. 5). Mohlo ísť o základ oltáru alebo podľa bádatel'a A. von Gerkana išlo skôr len o značku ústredného bodu *orchestry*. V strede tohto kameňa sa nachádza otvor s priemerom 0,07 m. Nad povrchom zeme bol viditeľný kruh vytesaný okolo otvoru. Jeho priemer bol 0,7 m a polomer 0,35 m. Zdá sa, že tento polomer bol mernou jednotkou v celom divadle, pretože sa priamo odráža v rôznych základných mierach. Stĺpy, ktoré boli použité v *proskenione* majú priemer 0,35 m. Ich jednotlivá vzájomná vzdialenosť je 1,75 m, alebo teda päť násobok ich priemeru (Fossum 1926, 70).



Obr. 5: *Orchestra* a *skéné* divadla v Epidaure
(Zdroj: TimeTravelRome, Wikimedia Commons CC-BY-2.0).

Od stredu *orchestry* po vonkajšiu obvodovú stenu, bádatelia A. Defrasse a H. Lechat udávajú vzdialenosť 58,93 m. Po obvode sa nachádzal drenážny žľab, široký 2,10 m, ktorý bol využívaný na odtok dažďovej vody zostupujúcej z hľadiska ďalej za *skéné*.

Skéné a proskenion

Samotná *skéné* sa nám takmer nedochovala, ale z jej pozostatkov je možné vydedukovať všeobecné usporiadanie úzkeho vyvýšeného javiska s miernymi výstupkami na oboch koncoch, ktoré sa takmer dotýkali centrálnej kruhovej *orchestry* a siahali až k miestu, kde sa nachádzalo hľadisko (Tomlinson 1983, 88). Jej dĺžka dosahovala 10,15 m a mala všetky charakteristiky helenistickej *skéné*. Išlo o dvojposchodovú budovu, ktorej súčasťou bol *proskenion*, vysoký 3,53 m. *Stoa* tvoriaca prednú časť budovy *skéné*, slúžila ako pozadie pre predstavenie a zároveň oddeľovala hlavné pódium od *orchestry*. Prítomný bol aj *logeion*, vyvýšená plošina umiestnená na drevenej streche *proskenionu*. Využívaný bol ako vyvýšené javisko alebo rozšírenie samotnej *skéné*. *Logeion* umožnil jasnejší výhľad a podstatne zlepšil akustiku predstavenia. Aby sa mohli naň herci dostať museli prejsť rampou, ktorá viedla od oboch brán. Po oboch bokoch lemovali *skéné* tzv. *paraskenia* so šírkou 1,96 m od osi k osi (Gerkan/Müller-Wiener 1961, 28). Tieto pomocné obdĺžnikové miestnosti spájali vizuálne *skéné* s priestorom pre divákov a tak poskytovali viac uzavreté pozadie pre vystúpenia. Zvyčajne sa využívali na skladovanie rekvizít, kostýmov alebo ako šatne pre hercov.

V staršej stavebnej fáze bola *skéné* jednoduchšia, jednoposchodová stavba a svoju finálnu podobu nadobudla až v 2. stor. pred Kr., kedy bolo pristavané druhé poschodie. Hneď za *skéné* sa nachádzala obdĺžniková stavba s podperami pre

vnútornú kolonádu. Táto stavba musela byť dostatočne vysoká na to, aby tvorila pozadie (Tomlinson 1983, 88). Na oboch stranách bola *skéné* prepojená s nosnými stenami hľadiska otvorenou konštrukciou, zdobenou pilastrami s iónskou entablátúrou. Každá z nich mala dva otvory, jeden do chodby, ktorá viedla k orchestre a druhý k samotnej rampe, ktorá viedla na javisko. V neskoršom období boli za rampami postavené ďalšie miestnosti. Existencia tejto javiskovej stavby od samotného počiatku divadla je jasným dôkazom toho, že toto divadlo bolo určené na hranie hier v konvenčnej forme, ktorá prišla s aténskou drámou v 5. stor. pred Kr. (Tomlinson 1983, 88). Môžeme predpokladať, že samotná fasáda poschodia, musela tvoriť dôležitú kulisu každého predstavenia. Vo veľkých otvoroch v stene, ktoré sa nazývali *thyromata*, boli pravdepodobne umiestnené drevené malby s rôznymi vyobrazeniami, takže *skéné* musela byť veľmi bohato zdobená. Sochy, ktoré boli pri výskume objavené boli pravdepodobne len zlomkom tejto výzdoby.

Záver

Divadlo v Epidaure predstavuje jedinečný príklad, ktorý svojou dokonalosťou a prepracovanosťou zanechal hlboký odkaz v dejinách umenia a architektúry. Polykleitos mladší, ako pravdepodobný architekt stavby, dokázal skĺbiť estetiku, funkčnosť a technickú brilantnosť do harmonického celku, ktorý si dodnes uchováva svoju významnú pozíciu medzi antickými divadlami. Zároveň toto divadlo demonštruje, ako starovekí Gréci využívali prírodné podmienky na vytvorenie priestoru, ktorý nielenže slúžil kultúrnym a náboženským potrebám, ale zároveň poskytoval jedinečný akustický zážitok pre tisíce divákov. V širšom kontexte predstavuje divadlo v Epidaure nielen významný architektonický počín, ale aj symbol prepojenia medzi umením, náboženstvom a vedou, ktorý v antickom

svete zohrával kľúčovú úlohu. Divadlo tak zostáva dôležitým predmetom bádania, ktorý nielen obohacuje naše poznanie histórie, ale zároveň podčiarkuje význam ochrany a zachovania svetového kultúrneho dedičstva.

Zdroje

Primárna literatúra

Paus. Pausanias. *Description of Greece*. Preklad: P. Levi, Vol.II, London, 1971.

Vitr. Vitruvius. *The Ten Books on Architecture*. Preklad M. H. Morgan, Cambridge, 1914.

Sekundárna literatúra

Burford 1966 A. Burford. Notes on the Epidaurian Building Inscriptions. In: *The Annual of the British School of Athens*, vol. 61, 1966, s. 254-334.

Burford 1969 A. Burford. *The Greek Temple Builders at Epidauros: A Social and Economic Study of Building in the Asklepian Sanctuary, During the Fourth and Early Third Centuries B.C.* Liverpool, 1969.

Defrasse/Lechat 1895 A. Defrasse/H. Lechat. *Epidaure, restauration et description des principaux monuments du sanctuaire d'Asclépius*. Paris, 1895.

Dörpfeld/Reisch 1896 W. Dörpfeld/E. Reisch. *Das Griechische Theater: Beiträge zur Geschichte des Dionysos Theaters in Athen und anderer griechischer Theater*. Athens, 1896.

Fossum 1926 A. Fossum. Harmony in the Theatre at Epidauros. In: *American Journal of Archaeology*. 30, 1926, s. 70-75.

Gerkan/Müller-Wiener 1961 A. von Gerkan/W. Müller-Wiener. *Das Theater von Epidauros*. Stuttgart, 1961.

Moretti 2014 J. Ch. Moretti. The Evolution of Theatre Architecture Outside Athens in the Fourth Century. In: E. Scapo/H.R Goette/J. R. Green/P. Wilson (eds.), *Greek Theatre in the Fourth Century B. C.* Berlin/Boston, 2014, s. 107-137.

Παπαχατζής 1976 N. Παπαχατζής. *Παυσανίου Ελλάδος Περιήγησις Κορινθιακά – Λακωνικά*. Athens, 1976.

Tomlinson 1983 R.A. Tomlinson. *Epidauros*. London, 1983.

Vassilantonopoulos et al. 2011 S. Vassilantonopoulos/P. D. Hatziantoniou/N. A. Tatlas/T. Zakinthinos/D. Scarlatos/J. N. Mourjopoulos. Measurements and Analysis of the Acoustics of the Ancient Theatre of Epidauros. In: *Acta Acustica United with Acustica*, vol. 98, 2011, s. 1-10.

Divadlo v Argu

KATARÍNA PLAŠTIAKOVÁ

Tento príspevok sa venuje divadlu v meste Argos. Obsahuje popis dejín bádania a výskumov, ktoré vykonávala najmä Francúzska škola v Aténach (École française d'Athènes). Taktiež uvádza súčasné snahy o konzerváciu a reštaurovanie. Ďalšia časť je zameraná na zmienky antických autorov, predovšetkým cestovateľa Pausania, ktorý stručne popísal divadlo a jeho podobu v 2. storočí po Kr. V neposlednom rade bude pozornosť venovaná topografii a chronologickému vývoju divadla ako aj samotnej architektúre, stavebným fázam a dôležitým architektonickým prvkom.

Kľúčové slová: helenistické divadlo, Argos, koilon, orchestra, skéné, epigrafické pamiatky

Úvod

Divadlo alebo *theátron* bolo v antickom Grécku jedným z najvýznamnejších prvkov sociálneho života. Okrem jeho tradičnej funkcie, čo sú divadelné hry a iné predstavenia, slúžilo aj na občianske a politické zhromaždenia. Divadlo v Argu nie je výnimka (Moretti 1993, 23). Bolo vybudované na úpätí kopca Larisa v meste Argos na polostrove Argolida. Považuje sa za jedno z najväčších antických divadiel v Grécku s kapacitou 20 000 ľudí (Tomlinson 1972, 13; Chlepa 2004, 632). Vďaka relatívne dobrému zachovaniu bolo možné získať mnoho informácií z početných výskumov, ktoré sa tu vykonávajú už od 19. storočia (Chlepa 2004, 635). Cieľom tohto príspevku je opísať vývoj a štruktúru divadla v období jeho aktívneho využívania, ako aj priblížiť stav bádania a výskumu.

Dejiny bádania

História výkopových prác v divadle v Argu siaha až do prvej polovice 19. storočia, kedy boli priestory vyčistené na príkaz prvého prezidenta moderného gréckeho štátu I. Capodistria. Cieľom bolo pripraviť priestor na zasadnutie štvrtej Národnej Rady. Avšak samotný systematický výskum začal o niečo neskôr, v roku 1890 (Chlepa 2004, 635). Priebežné správy o výkopových prácach Francúzskej školy v Aténach, boli publikované v odbornom periodiku *Bulletin de Correspondance Hellénique*. Z bádateľov, ktorí sa v tomto periodiku venovali divadlu treba spomenúť mená ako G. Roux a J. Bingen (Bingen 1955; Roux 1956, 1957). Pod vedením C. W. Vollgraffa bol prieskum vykonávaný od začiatku 20. storočia a v rokoch 1954-1956 sa divadlom zaoberali práve J. Bingen a G. Roux (Hall 2021, 18; Bingen 1955, 314; Roux 1956, 376; Roux 1957, 638).

Hlavným cieľom archeologického výskumu bolo odkryť a preskúmať pôvodné helenistické divadlo a jeho základy. Podľa slov G. Rouxa: „Prieskum gréckej fázy len začal. Môže pokračovať iba na úkor rozobratia určitých častí rímskej skéné“ (Roux 1956, 376). Architektonické prvky zo starších fáz výskumu boli preferované, čo bolo odrazom obdobia, kedy výkopové práce prebiehali. V 19. a 20. storočí romantické ideály ovplyvňovali aj archeológiu a prvky starovekého Grécka boli nadradené tým rímskym (Chlepa 2004, 636).

V súčasnosti sa bádateľská činnosť zameriava predovšetkým na konzerváciu odkrytých častí, ale aj reštaurovanie niektorých rímskych prvkov, ktoré boli

zničené v dôsledku exkavácii. Zámerom týchto činností je rozumiteľnejšie prezentovať pôvodné helenistické ako aj rímske prvky divadla pre návštevníkov (Chlepa 2004, 636).

Antické zmienky

O divadle v Argu máme málo správ od antických autorov. Jediným zdrojom pre nás je Pausanias. V knihe Cesta po Grécku sa zmieňuje o polohe divadla. V tejto súvislosti spomína svätýňu rieky Kefisos, ktorá bola, okrem Argu uctievaná aj v Aténach (*Ael. II, 33*). Vedľa svätýne sa nachádzala hlava Medúzy a v blízkosti tzv. „*Miesto Súdu*“, kde sem na súd bola privedená Hypermnéstra Danaom (*Paus. II, 20.7*). Práve v blízkosti tejto stavby sa malo nachádzať divadlo, v ktorom bolo napríklad vyobrazenie muža ako zabíja iného muža. Konkrétne to mal byť Perilaus z Arga, syn Alcenora, ktorý predtým získal cenu za zápasenie v nemejských hrách. Perilaus na tomto obrazení zabíja Sparťana Othryada (*Paus. II, 20.7*). Nakoniec autor zmieňuje svätýňu Afrodity, ktorá mala byť situovaná nad divadlom (*Paus. II, 20.8*). Jej ruiny boli

preskúmané južne od divadla v roku 1967 (*Daux 1968, 1003*).

Okrem zmienok antických autorov sa zachovalo niekoľko významných epigrafických pamiatok z obdobia, kedy bolo divadlo aktívne využívané. Napríklad v roku 1930, kedy práce viedol C. W. Vollgraff, bol v *orchestre* nájdený nekompletný text, ktorý sa zmieňuje o prestavbe divadla cisárom Hadriánom po tom, ako vyhorelo (*Vollgraff 1944, 400-401*; Obr. 1):



Obr. 1: Epigrafický záznam o prestavbe divadla nájdený priamo v divadle (Zdroj: *Vollgraff 1944, 401*).

„ΤΡΚΑΙΣΑ
ΥΑΙΩΝΟΣ
ΤΟΣΔΗΜΑΡΧΙΚΗΣΕ
ΣΥΠΟΕΜΠΡΗΣΜΟΥΑ“

[Cisár] Caesar, [syn Trajána Parthika],
Syn [Nera, Traján Hadrián Sebastos],
[Veľkňaz], s právomocami správcu, [otec krajiny],
[Divadlo v Argu] bolo [zničené] ohňom [a prestavané].

V priestore *skéné* bol nájdený vápencový blok s náboženským nápisom z 5. storočia pred Kr., ktorý naznačuje, že pred výstavbou samotného divadla sa na tomto mieste nachádzalo rituálne a posvätné miesto. Ide o dedikáciu Dioskurom (bratia Kastor a Polydeukes). Táto kamenná pamiatka bola opätovne použitá ako spólia

v rímskej stavebnej fáze. Prítomnosť posvätného miesta nasvedčuje aj anomália vo forme steny, ktorá pretína *parodos*. Pripisuje sa snahe o jeho zachovanie, aj po začatí výstavby divadla (*Roux 1956, 388*; *Tomlinson 1972, 213*).

Opis divadla Topografický úvod

Argos je jedným z najväčších a najvýznamnejších miest na polostrove Argolida. Antické mesto sa rozprestieralo vo východnej časti tejto oblasti. Bolo

postavené okolo kopca Larisa (Tomlinson 1972, 13). Samotné divadlo sa nachádza na úpätí, pričom bolo zakomponované do zástavby mesta (Moretti 1998, 244). V jeho blízkosti sa nachádzajú ďalšie prominentné stavby, ako napríklad agora, rímsky *ódeion* či kúpele (Chlepa 2004, 632; Obr. 2).



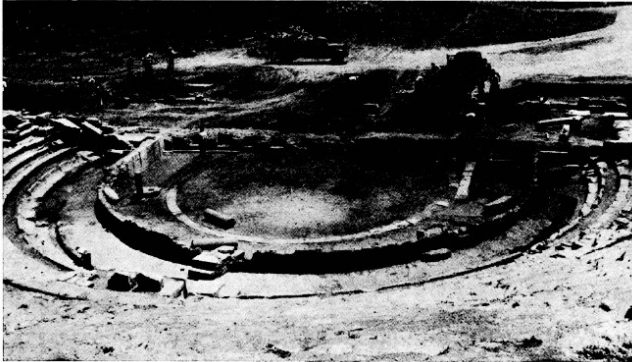
Obr. 2: Rímske kúpele vedľa divadla (Autor: K. Plaštiaková).

Stručný chronologický vývoj

Vznik divadla sa najčastejšie kladie do obdobia helenizmu, konkrétne do prvej polovice 3. storočia pred Kr. (Chlepa 2004, 633). Archeologickým výskumom sa podarilo identifikovať viacero stavebných etáp, zjednodušene však môžeme povedať, že existujú 2 hlavné stavebné fázy – helenistická a rímska. Menšie renovácie prebehli už v 2. storočí pred Kr. (Chlepa 2004, 633). Počas rímskeho obdobia, v 2. storočí po Kr., bola pôvodná grécka *skéné* zvýšená približne o 2 metre a obložená bielym mramorom. Stavebné úpravy sa tiež dotkli *koilonu* a *parodoi* (Roux 1956, 391-392). V tomto období divadlo vyhorelo, čo je potvrdené epigrafickým nálezom, ktorý dokumentuje opravu divadla cisárom Hadriánom (Bequignon 1930, 481;

Vollgraff 1944, 400-401; Obr. 1). *Skéné* bola rozšírená a taktiež bol zvýšený *parodos*, kvôli čomu bolo nutné vybudovať nový vchod (Chlepa 2004, 633). Zároveň došlo aj k prestavbe *orchestry*, aby bolo možné organizovať v priestore aj gladiátorské hry (Moretti 1993, 19). V tomto období bolo na divadle vykonaných aj mnoho iných menších zmien. Posledná renovačná fáza je datovaná do 4. storočia. *Skéné* a *orchestra* výrazne zmenili svoju podobu. *Skéné* bola podopretá korintskými stĺpmi a jej podlaha ozdobená geometrickými mozaikami. V rámci *orchestry* bola vybudovaná studňa a bazén, ktoré sa využívali pri vodných hrách (Chlepa 2004, 633-634; Roux 1956, 392; Obr. 3). Bol tiež postavený akvadukt, ktorý prechádzal cez *parodoi* a *koilon* (Chlepa 2004, 634). Koncom 4. storočia divadlo

začalo upadať a postupne bolo opustené. Znovu bolo využité až v roku 1829 na zasadnutie štvrtej Národnej Rady nového gréckeho štátu (Moretti 1993, 21).



Obr. 3: Bazén v *orchestre*, pred exkaváciou v 20. storočí (Zdroj: Roux 1956, 385).

Opis divadla

Ako u mnoho antických divadiel, *koilon* je v tvare rozšíreného polkruhu a *skéné* je veľká obdĺžniková miestnosť (Obr. 4). *Orchéstra* je unikátna svojím kruhovým pôdorysom, ktorý bol však v rímskom období čiastočne pretransformovaný na polkruh výstavbou *proskénia* (Tomlinson 1972, 17; Moretti 1993, 14; Obr. 4).

Orientácia divadla je sever-východ (Chlepa 2004, 632).

Pôvodne malo divadlo jeden vchod. Umožňoval vstup z juhovýchodu, pričom sa prechádzalo schodmi cez južný *parodos*. V rímskej fáze boli vedľa divadla postavené kúpele, v dôsledku čoho boli schody nahradené rampou (Chlepa 2004, 633; Obr. 2). Taktiež bol vytvorený nový vchod s rampou severne od prvého vchodu, ktorý sa však nedochoval (Roux 1957, 638).

Celý *koilon* je vytesaná do svahu Larisy a je veľmi dobre zachovaná (Roux 1956, 377; Obr. 5). Divadlo patrilo vo svojej dobe medzi najväčšie divadlá v Grécku s kapacitou až 20 000 divákov. Je v tvare písmena D a niektoré sedadlá pokrývajú plochu do veľkosti uhla 200° (Tomlinson 1972, 17). Dve *diazómata* horizontálne rozdeľujú *koilon* na tri časti. Okrem toho bola vertikálne rozdelená siedmimi schodiskami, z ktorých je dnes viditeľných len päť. Podľa názorov niektorých bádateľov sú schody vytesané nekvalitne, a preto sa predpokladá, že boli vybudované v neskoršom období (Roux 1956, 377; Moretti).



Obr. 4: *Orchéstra*, *scaenae* a *proskénion* divadla (Zdroj: AdamAH, <https://eaglesanddragonspublishing.com/the-ancient-theatre-of-argos/> [12.03.2024]).

Do svahu bola tiež vytesaná kruhová *orchestra*, ktorej celkový priemer je 26 m (Obr. 4). Zvonka je ohraničená kamenným žľabom širokým 0,40 m (Obr. 6). V rámci *orchestry* sa nachádza menší kamenný kruh s priemerom približne 14,5 m, ku ktorému priliehajú 2 rovnobežné dotyčnice. Ich funkcia je zrejme symbolická, kde kruh "viedol" cyklické oslavné básne dithyrambu na počesť Dionýza a dotyčnice "viedli" zbory tragédií a komédií, ktoré sa

pohybovali v pravouhlej formácii (*Roux 1956, 384-385; Moretti 1993, 14*). Výstavbou *proskénia* v dobe rímskej sa jej tvar zmenil na polkruh. *Orchestra* je spojená podzemnou chodbou so *skéné*. Bola vybudovaná už v helenistickej fáze divadla. V súčasnosti je stále dobre zachovaná až na posledné štyri schody, ktorými by sa bolo možné dostať na spodné podlažie *skéné* (*Moretti 1988, 716*).



Obr. 5: *Cavea* divadla (Autor: Mark Cartwright, www.worldhistory.org [03.04.2024]).

Okrem toho bol do priestoru *orchestry* dodatočne zabudovaný bazén, ktorý slúžil na vodné hry (Obr. 3). Kvôli tomu bola v 4. storočí podlaha obložená bielym a modrým

mramorom, aby sa zabezpečila vodotesnosť priestoru. Dochovaný žľab obiehajúci okolo *orchestry* bol využívaný na prívod vody do bazéna (*Roux 1956, 392-393; Obr. 6*).



Obr. 6: Detail *orchestra* (Autor: Rüdiger Gogräfe, <https://www.theatrum.de/1020.html>[03.04.2024]).

K neskorším mladším prestavbám možno priradiť aj *proskénion* a *skéné* (Obr. 4). *Proskénion*, 24,4 m dlhý a 2,5 m hlboký, nieslo približne dvadsiatimi pravdepodobne iónskymi stĺpmi. V dobe rímskej bolo na jeho základoch postavené *pulpitum*. Dve bočné rampy viedli na spodné podlažie *skéné* aj na platformu. *Skéné* tvorila veľká obdĺžniková miestnosť rozmerovo menšia ako *proskénion* – 19,1 m x 5,2 m. V rímskej fáze bola celá prestavaná (Moretti 1993, 14). Staršie stavebné fázy *skéné* sú dnes zablokované rímskymi prestavbami, ktoré boli niektorými výskumami zničené, aby sa odkryli časti originálneho gréckeho divadla (Roux 1957, 644).

V strede *orchestra* sa nachádzal oltár, z ktorého sa zachovali iba porosové základy. V severnom *parode* pri stene *koilonu* bol navyše umiestnený ďalší oltár dedikovaný neznámemu chtonickému božstvu (Moretti 1993, 6, 14-16).

Záver

Divadlo bolo neodmysliteľnou súčasťou antickej gréckej spoločnosti a jej kultúrneho života. Tento fakt sa odráža aj v divadle v meste Argos, ktoré bolo, vďaka mnohým výskumom, dostatočne zdokumentované. Tie prispeli k lepšiemu pochopeniu jeho vývoja od helenistickej fázy až po postupný úpadok v 4. storočí po Kr. Zmienky Pausania a nálezy epigrafických pamiatok zdôrazňujú dôležitú historickú hodnotu divadla a odôvodňujú prebiehajúce snahy o konzerváciu a reštauráciu tejto pamiatky.

Zdroje

Primárna literatúra

Ael. VH Aelianus. *Various History*. Preklad: T. Stanley, London, 1665, [online], Dostupné online [03.04.2024]: <<https://topostext.org/work/220>>.

Paus. Pausanias. *Description of Greece*. Preklad: W. H. S. Jones/H. A. Ormerod, Cambridge/London, 1918, [online], Dostupné online [12.03.2024]: <<https://topostext.org/work/213>>.

Sekundárna literatúra

Béquignon 1930 Y. Béquignon. Chronique des fouilles et découvertes archéologiques dans l'Orient hellénique: Péloponnèse, Argos. In: *Bulletin de Correspondance Hellénique*, Vol. 54, 1930, s. 476-482.

Bingen 1955 J. Bingen. Argos: La parodos sud du théâtre. In: *Bulletin de Correspondance Hellénique*, Vol. 79, 1955, s. 314-323.

Chlepa 2004 E. Chlepa. The Roman Stage of the Argos Ancient Greek Theatre: "The Historical Damage" During its Excavation. In: *Lectures and Proceedings of the 6th International Symposium on the Conservation of Monuments in the Mediterranean Basin*, Lisbon, 2004, 632-637.

Daux 1968 G. Daux. Fouilles Françaises: Argos. In: *Bulletin de Correspondance Hellénique*, Vol. 92, 1968, s. 1003-1045.

Hall 2021 J. M. Hall. *Reclaiming the Past: Argos and its Archaeological Heritage in the Modern Era*. Ithaca/London, 2021.

Moretti 1988 J. Ch. Moretti. Argos: Le Théâtre. In: *Bulletin de Correspondance Hellénique*, Vol. 112, 1988, s. 716-721.

Moretti 1990 J. Ch. Moretti. L'implantation du Théâtre d' Argos dans un lieu plein de sanctuaires. In: *Argos et l'Argolide: topographie et urbanisme, Actes de la Table Ronde internationale Athènes-Argos 1990*, Athens, 1998, s. 233-259.

Moretti 1993 J. Ch. Moretti. Théâtres d'Argos. In: *Sites et monuments*, Paris, 1993.

Roux 1956 G. Roux. Argos: Le Théâtre. In: *Bulletin de Correspondance Hellénique*, Vol. 80, 1956, s. 376-395.

Roux 1957 G. Roux. Argos: Le Théâtre. In: *Bulletin de Correspondance Hellénique*, Vol. 81, 1957, s. 638-646.

Tomlinson 1972 R. A. Tomlinson. *Argos and the Argolid: From the End of the Bronze Age to the Roman Occupation*. Ithaca, 1972.

Vollgraff 1944 C.W. Vollgraff. Inscriptions d'Argos. In: *Bulletin de Correspondance Hellénique*, Vol. 68-69, 1944, s. 391-403.

Odeon v Patrase

DOMINIK PRIECEL

Článok sa venuje analýze odeonu v meste Patras. Jeho súčasťou je opis zmienok antických autorov o tejto stavbe. Nasledujúca časť opisuje dejiny bádania a zmienky o rekonštrukciách, ktoré tu prebiehali. Ďalej sa článok venuje architektonickému opisu odeonu, počnúc jeho hlavnými časťami, konštrukciou a výzdobou, takisto stručné porovnanie stavby s odeonom Heroda Attika. V závere článku je spomenutý dnešný význam pamiatky.

Kľúčové slová: Patras, odeon, skéné, proskénion, orchestra, cavea, odeon Heroda Attika

Úvod

Územie mesta Patras nachádzajúce sa na severozápade Peloponézskeho polostrova bolo osídlené už od doby mykénskej. Najväčší rozmach mesto zaznamenalo počas doby rímskej, keď mu cisár Augustus udelil titul kolónie. Práve počas prvých storočí rímskeho vplyvu v Patrase vyrástol odeon, ktorý už Pausanias pri svojich cestách opisoval ako jeden z najväčších a najkrajších v celom Grécku. Tento článok sa venuje jeho analýze a opisu.

Zmienky antických autorov

Z antických autorov spomína odeon v Patrase iba Pausanias. Vo svojej známej práci Cesta po Grécku sa v kapitolách 7.18-7.22 venuje opisu mesta Patras. „Vedľa tržnice sa nachádza Odeon, kde bola dedikovaná socha Apolóna, ktorú sa oplati vidieť. Bol vyrobený z koristi vzatej, keď ako jediní z Achájcov ľudia z Patrasu pomohli Aitolcom proti vojsku Galov. Odeon je vo všetkých smeroch najlepší v Grécku, okrem, samozrejme, toho v Aténach. Ten je bez konkurencie vo veľkosti a vznešenosti, a bol postavený Herodom, Atéňanom, na pamiatku svojej mŕtvej manželky.“ (Paus. 7.20.6). Ďalej Pausanias spomína divadlo,

pravdepodobne tým stále myslí Odeon, keďže v Patrase sa iné divadlo nenachádzalo. Hovorí o ňom v súvislosti s dvoma chrámami, ktoré stáli v jeho blízkosti, jeden zasvätený Nemesis a druhý Afrodite (Paus 7.20.9). Vedľa divadla mal byť okrskok zasvätený miestnej bohyni (Paus 7.21.6). Tu pravdepodobne hovorí o Artemis, čomu nasvedčuje skoršia kapitola, v ktorej spomína festivaly, ktoré sa konali v Patrase: „Každý rok tiež obyvatelia Patrae oslavujú festival Laphria na počesť svojej Artemis,...“ (Paus 7.18.11) a spomína aj festival Dionýza. Napriek okrsku v blízkosti Odeonu však nevieme, či s ním festival súvisel.

Dejiny bádania

Odeon v Patrase bol pravdepodobne z veľkej časti zničený koncom 3. stor. po Kr (Rizakis/Petropoulos 2005, 54). Od tohto obdobia bol postupne pochovávaný pod násypmi hlíny, ktoré časom vytvorili na mieste kopec, zvaný kopec Strani. V roku 1889 boli pozostatky tejto stavby náhodne objavené robotníkmi pri výkopoch (Plaiiti 2015, 42). Pravdepodobne bol čiastočne viditeľný už predtým, keďže sa o ňom zmieňujú viacerí bádatelia, ako napríklad francúzsky diplomat F. C. L. H. Pouqueville. Ten už začiatkom 19. storočia predpokladal, že odeon by sa mohol nachádzať na pozemku vtedajšieho švédskeho konzula, pána Straniho (Pouqueville 1826-27, 364).

Archeologický výskum sa na lokalite začal až o niekoľko desaťročí neskôr, a to v roku 1938 pod vedením gréckeho archeológa A. Stavropoula a neskôr v roku 1945 pod vedením L. Politisa (Plaiiti 2015, 19). V roku 1957 sa výskumu odeonu venoval N. Zafeiropoulos a výsledky svojho bádania publikoval v zborníku PRAKTIKA

(Zafeiropoulos 1957, 112-113). Skúmaná bola hlavne východná časť, v ktorej bolo odkryté schodisko vedúce do *caveae*. Zafeiropoulos takisto zistil, že podlaha miestností vedúcich ku schodisku bola zdobená čierno-bielou mozaikou s geometrickým vzorom kosoštvorcov. Do výšky 60 cm od podlahy bolo nájdených mnoho keramických črepov z doby rímskej, z ktorých bolo viac kusov identifikovaných ako *terra sigillata* z 3. storočia po Kr. Vo výške 130cm sa nachádzala deštručná vrstva spôsobená zrútením stien *odeonu*. 2m od podlahy boli objavené zvyšky keramickej pece a *pithosu*. Toto naznačuje že priestor *odeonu* bol používaný aj po jeho zániku, no pravdepodobne na iné účely (Zafeiropoulos 1957, 112-113).

V roku 1959 sa na *odeone* začali konať rekonštrukčné práce pod vedením historika A. Orlanda a hlavného architekta I. Vassilioua (Orlandos 1965, 242). tieto práce pokračovali do roku 1961, kedy sa *odeon* sprístupnil pre verejnosť a každoročne sa v ňom odohrávajú koncerty a predstavenia. V roku 1965 bola vrchná časť steny nad javiskom v rámci rekonštrukcií zbúraná a prestavaná a *diazóma* bola premramorovaná (Plaïti 2015, 33).

Opis *odeonu*

Mesto Patras vzniklo už počas 3. tisícročia pred Kr. a nachádza sa na severozápadnom pobreží Peloponézskeho polostrova. *Odeon*, ktorý tu bol postavený v dobe rímskej, stál na vyvýšenom mieste smerom na západ od akropoly a podľa Pausania bol súčasťou tržnice (Paus. 7.20.6). V jeho blízkosti sa nachádzalo viacero ďalších dôležitých stavieb, medzi

nimi hipodrómy a chrámy Nemesis a Afrodity (Plaïti 2015, 41).

Presný dátum vzniku *odeonu* nie je známy, no s najväčšou pravdepodobnosťou vznikol počas 1.-2. stor. po Kr. (Rizakis/Petropoulos 2005, 39). Koncom 3. stor. po Kr. došlo v Patrase ku značnej deštrukcii, pravdepodobne vplyvom útokov barbarských kmeňov alebo zemetrasením. Počas tejto deštrukcie bol zničený aj *odeon* (Rizakis/Petropoulos 2005, 54). Objav zvyškov zuhoľnatených tráv napovedá o jeho vyhorení (Daux 1961, 681). Počas jeho existencie nie sú známe žiadne rekonštrukcie alebo viaceré stavebné fázy.

Odeon v Patrase bol samostatne stojacou stavbou s polkruhovitým pôdorysom. Základ budovy tvorili tehlové múry, následne obložené mramorom. *Odeon* sa delil na dve hlavné časti - *skéné* (Obr. 1, vpravo) a *cavea* (Obr. 1, vľavo). Dohnútra sa vstupovalo cez 3 vchody. Dva sa nachádzali na západnej a východnej strane, medzi *skéné* a *caveou*. Viedli do malých, približne štvorcových miestností (Obr 2, zvýraznené modrou farbou), ktorých podlaha bola tvorená mozaikou. Z nich sa následne prechádzalo pomocou schodísk do *diazómy* medzi *ima* a *summa caveou*. Tieto miestnosti boli ťažko poškodené a dnes nie je možné určiť počet ich poschodí alebo možné prestrešenie. Východné schodisko bolo značne poškodené, kým západné sa zachovalo v dobrom stave (Plaïti 2015, 31). Tretí vchod sa nachádzal v centre južnej strany *odeonu*, slúžil na vstup do *postscaenia*, kde sa mohli herci pripravovať na vystúpenie. Z 3 vchodov slúžiacich na vstup do *odeonu* sa zachoval iba mramorový prah na západnej strane.

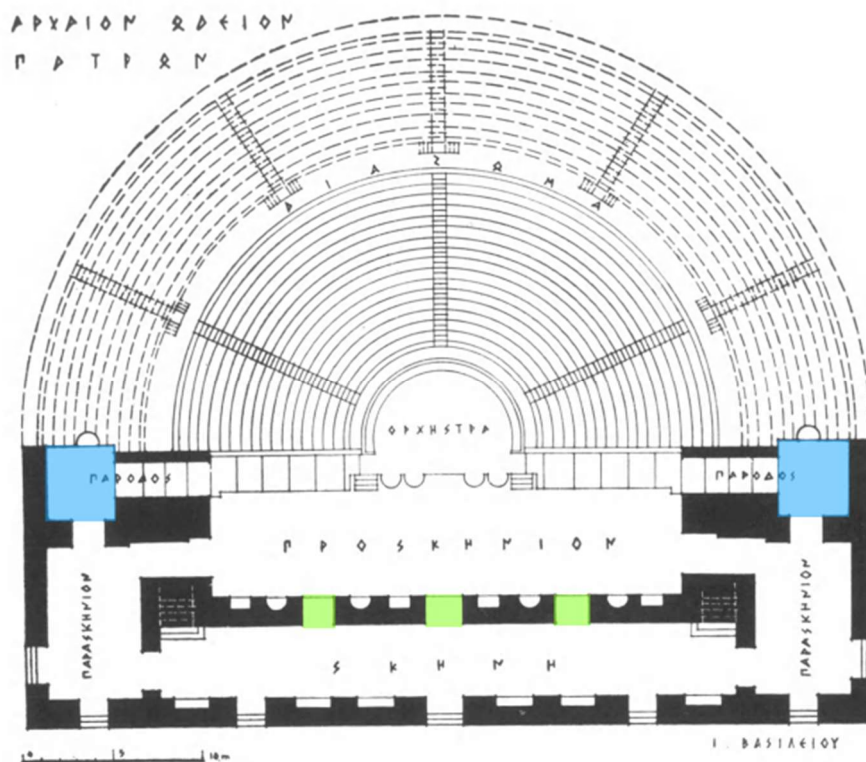


Obr. 1: Skéné a cavea odeónu v Patras

(Autor: Carole Raddato from FRANKFURT, Germany, Wikimedia Commons CC BY-SA 2.0).

Z *postscaenia* na skéné sa vstupovalo cez 3 prechody vo vnútornej strane odeonu (Obr. 2, zvýraznené zelenou farbou). Medzi týmito vstupmi sa nachádzali 4 páry s obdĺžnikovými

a polkruhovými pôdorysmi. V najvyššej časti múru nad skéné bolo 12 výklenkov pôvodne zdobených sochami (Pláti 2015, 26).



Obr. 2: Pôdorys odeónu v Patrase (Orlandos 1965, 242 Eik. 1, upravil D. Priecl).

Orchestra *odeonu* o priemere 8,9 metra mala polkruhový pôdorys (Sear 2006, 403). Jej podlaha sa nezachovala a počas rekonštrukcií v 20. stor. bola nahradená mramorom. Pod *orchestrou* sa nachádzal kanalizačný systém, ktorý je funkčný do dnes. Pôvodne bolo ústie do kanalizácie zakryté mramorovou doskou, zdobenou šesťstrannou rozetou. V orchestre absentujú malé kruhové stupne používané ako čestné sedadlá, ktoré sú typické pre väčšinu divadiel a *odeonov* z doby rímskej (Plaïti 2015, 33).

Okolo *orchestry* stálo hľadisko, orientované na juh, s priemerom 47,5 metra. Bolo

rozdelené na dve časti, *ima cavea* a *summa cavea*. Základ *ima cavea* tvoril hlinený násyp. Skladala sa zo 4 nerovnomerných *kerkides*, z ktorých každá obsahovala s najväčšou pravdepodobnosťou 13 radov sedadiel. *Summa cavea*, oddelená *diazómou* (Obr. 3), zahŕňala dokopy 7 *kerkides*, ktoré mali 10 alebo 11 radov sedadiel. Z tejto časti sa až do súčasnosti zachovali iba dva rady cylindrických podpier, na ktorých pôvodne stála. *Ima cavea* ostala zachovaná v lepšom stave, vďaka tomu, že stála na hlinenom násype. Celková kapacita *odeonu* sa odhaduje zhruba na 2050-2550 divákov (Sear, 2006, 403).



Obr. 3: Pohľad z diazómy na *skéné*

(Autor: Carole Raddato from FRANKFURT, Germany, Wikimedia Commons CC BY-SA 2.0).

Okolo *cavey* boli postavené 2 obvodové múry, ktorých medzi priestor tvoril chodbu širokú 2 metre. Vnútny múr siahla nad *diazómu* a počas 20. storočia bol plne rekonštruovaný. Zdobená bola iba vonkajšia časť. Jej výzdobu tvorilo obloženie mramorom a 12 symetricky usporiadaných podpier, ktoré avšak s najväčšou pravdepodobnosťou plnili iba estetickú funkciu (Plaïti 2015, 40).

Tento *odeon* je už od doby rímskej známy ako druhý najväčší a najkrajšie zdobený *odeon* v Grécku – hneď po *odeone* Heroda Attika v Aténach (Obr. 4). Je medzi nimi viacero podobných prvkov, ale aj rozdielov. Rozdelenie obidvoch stavieb je veľmi podobné, ich hlavné časti sú *skéné* a *cavea*. *Skéné* a *postscaenium* od seba v oboch prípadoch oddeľovali 3 vchody. Rovnako ako v Patrasi, aj v *odeone* Heroda Attika boli medzi týmito vchodmi 4 páry výklenkov s obdĺžnikovými

a polkruhovými pôdorysmi. Hľadisko s polkruhovým pôdorysom bolo taktiež rozdelené na *ima* a *suma caveu* pomocou *diazómy*. Najväčšie rozdiely medzi *odeonmi* sú veľkosť a samotná konštrukcia. Napriek tomu že mal byť *odeon* v Patrase druhý najväčší, *odeon* Heroda Attika bol takmer dvakrát väčší, s kapacitou divákov odhadovanou na 4400-5500 a priemerom

cavey až 98 metrov. Kým *odeon* v Patrase bol samostatne stojacou stavbou, ten v Aténach bol, podobne ako grécke divadlá, vstavaný do svahu. Kým v Patrase nie je známe, či bol *odeon* zastrešený, veľké množstvo dreveného popola objaveného na *cavei* pri výskume v Aténach dokladá, že *odeon* Heroda Attika áno (Sear 2006, 390-391).



Obr. 4: *Odeon* Heroda Attika v Aténach
(Autor: Salvador Calyso, Wikimedia Commons CC BY-SA 4.0).

Záver

Odeon v Patrase bol počas doby rímskej jedným z najkrajších a najväčších *odeonov* na území Grécka. Postupom času prišlo k jeho zániku no bol znovu objavený pri stavebnej činnosti koncom 19. storočia. Počas 20. storočia na tejto lokalite prebehlo viacero archeologických výskumov završených jeho rekonštrukciou v rokoch 1959-1961. Vďaka tomu mohol byť *odeon* znovu sprístupnený verejnosti a až do dnes zveľaďuje kultúrny život obyvateľov mesta Patras. Každoročne sa tu odohrávajú rôzne divadelné hry, koncerty alebo festivaly.

Zdroje

Primárna literatúra

Paus Pausanias. *Description of Greece*. Preklad: W. H. S. Jones, Harvard University Press; London, 1918.

Sekundárna literatúra

Daux 1961 G. Daux. Patras, Odéon. In: *Bulletin de Correspondance Hellénique*, vol. 85, 1961. s. 680-681.

Orlandos 1965 A. Ορλάνδος. Αναστηλωσις Και Συντηρησις Μνημειων, In: *Πρακτικά της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας 1959*, Athens 1965, s. 240-244.

Plaiiti 2015 E. Πλαϊτή. *Μελετη – Προβολη Και Αναδειξη Του Ρωμαικου Ωδειου Πατρων*. Πυργος 2015.

Pouqueville 1826-27 F.C.H.L. Pouqueville. *Voyage de la Grèce, Vol. IV*. Paris, 1826-27.

Rizakis/Petropoulos 2005 T. Rizakis/M. Petropoulos. Ancient Patrai. In: K. Sp. Staikos/T. Σκλαβενίτης (eds.) *Patras: From Ancient Times to the Present Athens*. Kotinos, 2005.

Sear 2006 F. Sear. *Roman Theatres. An Architectural Study*. Oxford, 2006.

Zafeiropoulos 1957 N. Ζαφειρόπουλος, Ανασκαφη Ωιδειου Πατρων. In: *Πρακτικά της εν Αθήναις Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 1957. Dostupné online [14.6.2024]: <<https://www.archetai.gr/index.php?p=content§ion=1&id=20&lang=el>>.

SAMUEL TOMAŠČÍK

Táto práca sa zaoberá odeonom (niekedy nazývaný aj ekklesiasterion) v meste Messéné. Stavba pochádzajúca z obdobia helenizmu je súčasťou Asklepionovho komplexu. Na lokalite sú doložené celkovo tri stavebné fázy, ktoré určovali vzhľad odeonu. V článku sa pokúsime čitateľa oboznámiť s dejinami bádania, topografiou mesta a najmä stavebnými prvkami ekklesiasterionu ako cavea, proskéné či orchestra. V záverečnej časti sa pozrieme aj na možné interpretácie o funkcii tejto stavby.

Kľúčové slová: odeon, ekklesiasterion, Messéné, Asklepios, komplex

Úvod

Hory juhozápadného Peloponézu v sebe ukrývajú azda jednu z najkrajších lokalít antiky. Messéné, rozprestierajúca sa pod majestátnom hory Ithome, ponúka svojim návštevníkom rozsiahli pohľad na skoro dokonale zachované antické mesto z obdobia helenizmu a doby rímskej. Okrem obrovského štadiónu, divadla či mohutnej fortifikácie sa v srdci Asklepionovho komplexu pýši nenápadný, no o to zaujímavejší ekklesiasterion. I keď je jeho funkcia stále opradená rúškom tajomstva, tak vďaka tvrdej práci archeológov dnes môžeme študovať jeho stavebné fázy, rozsiahlu caveu či dekorovanú orchestrú. V tomto článku sa bližšie zameriame na samotnú Messéné a ekklesiasterion. Pozrieme sa na stručné dejiny bádania, topografiu mesta či udalosti predchádzajúce založeniu mesta. Samozrejme sa však primárne zameriame na odeon a jeho početné

stavebné prvky, ktoré formovali jeho tvar do dnešnej podoby.

Dejiny bádania

Prvý opis antického mesta Messéné poznáme od Pausania (*Paus. 4.26, 4.31, 4.4*). Ten navštívil Messéné medzi rokmi 155 až 160 po Kr., teda 530 rokov po jeho založení. Jeho práca neskôr inšpirovala mnohých európskych cestovateľov a dobrodruhov 18. a 19. storočia. Cestovatelia F. C. H. L. Pouqueville, E. Dodwell a W. Gell, ktorí sa vydali po stopách Pausania, sa vo svojich cestovateľských zápiskoch ako prví zmieňujú o návšteve pozostatkov kedysi prekvitajúceho mesta (*Themelis 2010a, 62*). V roku 1810 cestovateľ H. von Hallerstein vo svojich zápiskoch spomína pozostatky mohutnej fortifikácie mesta, ktorú dokonca do svojich poznámok aj zakreslil. Okrem hradieb spomína aj početné viditeľné monumenty (*Themelis 2010a, 62-63*). Prvé systematické vykopávky Messéné a jej ekklesiasterionu započali v roku 1895. Práce viedol archeológ a neskoršie aj politik T. Sofoulis. Výskum pokračoval v rokoch 1909 až 1925 pod vedením G. Economosa (*Themelis 2010b, 15*). Kanadský archeológ W. A. McDonald vo svojom diele spomína, že na mieste je odkrytých len málo stavieb, a preto je zložité určiť celkový plán mesta (*McDonald 1943, 204*). V týchto časoch však bol jasne viditeľný komplex budov s odeonom, o ktorom sa domnievalo, že spolu s propylonom tvorili časť agory. Následne výskum v roku 1957 prevzal A. Orlandos, ktorý na mieste pôsobil do roku 1974. V čase jeho smrti v roku 1979 bola odkrytá celá plocha Asklepiónovho komplexu, ktorého súčasťou je aj samotný odeon

(Johnstone/Graff 2018, 41). Od roku 1986 sa v Messéné realizovalo niekoľko ďalších výskumov a rekonštrukčných prác, ktoré viedol P. Themelis. Medzi rokmi 1993 až 1998 preskúmal Themelis rozsiahle plochy severne a východne od *ekklesiasterionu*. Následne *odeon* prešiel sériami rekonštrukčných prác, ktoré sa odohrali v rokoch 1997 až 2001 (*Diazoma*). Počas Themelisovho pôsobenia sa na lokalite podarilo odкрыť všetky verejné a sakrálne stavby opisované Pausaniom. Zároveň sa mu podarilo vydat' hneď niekoľko publikácií a odborných štúdií, zaoberajúcimi sa Messéniou, Asklepionovým komplexom, divadlom či *odeonom*.

Topografia a antickí autori

Pozostatky antickej Messéné sa nachádzajú v juhozápadnej časti Peloponézu, v dnešnom regióne Messinia. Región sa vyznačuje hornatým terénom a úrodnými pôdami, ktoré tvoria najmä dve hlavné messénske planiny. Hornú menšiu planinu s názvom Stenyclerus obkolesujú pohoria. Dolná planina Macaria siaha až k Messénskeму zálivu a je pravidelne zásobovaná vlhokou z viacerých riek a potokov. Samotné mesto zásoboval prameň, ktorého antický názov Balyra nám prezrádza Pausanias (*Paus. 4.33.3*). Vďaka mimoriadne úrodnej pôde sa tu v súčasnosti produkuje olivový olej, figy, pšenica, víno, med, ba dokonca aj hodváb či bavlna (*Smith 1854, messenia*). Obe planiny rozdeľuje mohutná hora Ithome. Na juhozápadnom svahu hory sa rozprestiera antické mesto Messéné. Z východnej strany mesto ohraničuje hora Eva (*Smith 1854, messene*). Messéné tak mala charakter akejsi prirodzenej horskej pevnosti, s úrodnými pôdami a výhodnou polohou na hranici dvoch messénskyh planín. Charakter krajiny a širšieho okolia mesta v antike sa v podstate nelíšil od

dnešných čias. Veľkolepé antické stavby dominujú nad dnešnými olivovými hájmi, vinicami a poličkami s ovocím a zeleninou (*Themelis 2010b, 12*).

Oblasť bola obývaná od praveku, o čom svedčia početné archeologické nálezy z paleolitu a doby bronzovej (*Themelis 2009, 28*). Mesto Messéné však vybudoval až tébsky generál Epaminondas v roku 369 pred Kr. Založenie mesta je úzko späté so sériami messénskyh vojen, ktoré sa odohrali v 8. až 5. storočí pred Kr. Messénci, ktorí boli pod útlakom susednej Sparty, sa počas niekoľkých storočí pokúšali vymaniť spod nepriateľskej nadvlády (*Themelis 2009, 28*). To sa im podarilo až po víťazstve tébskeho generála Epaminonda, ktorý v roku 371 pred Kr. porazil Spartu v bitke pri Leuktrách. O dva roky neskôr, Epaminondas založil Messéné na svahu hory Ithome. Novozaložené mesto malo plniť funkciu silného a veľkého mesta, reprezentujúceho celý messénsky národ (*Themelis 2010b, 8*). O udalosti založenia Messéné nás informujú aj antickí autori ako Diodoros Sicílsky či Pausanias:

„Napokon v časoch, o ktorých hovoríme, Tébania na podnet Epameinonda, ktorý zhromaždil Messéncanov zo všetkých strán, osídlili Messéniu a vrátili im ich starobylú krajinu“ (*Diod. 15.66*).

Pausanias nám zanechal o niečo podrobnejší popis celého procesu:

„Keď Epaminondas považoval miesto, kde teraz stojí hlavné mesto Messéncanov, za najvhodnejšie na založenie, nariadil, aby sa všetci opýtali, či ho tu bude sprevádzať priazeň bohov. Keď oznámili, že ponuky sú priaznivé, začal s prípravami na založenie, prikázal priviezt' kameň a povolal mužov zručných v budovaní ulíc, stavaní

domov, chrámov a kruhových múrov“ (Paus. 4.27).

Novozaložené mesto stálo na urbanistickej sústave známej ako „hippodamovský systém“, ktorý je charakteristický svojím presným geometrickým rozčlenením mesta. Jej základným ideálom je, aby všetci občania mali rovnako vhodné pozemky a prístup k verejným a sakrálным stavbám. Všetky budovy v Messéné tak majú rovnakú orientáciu na svetové strany sever a juh (Themelis 2010a, 71).

Samotné mesto okrem vyvýšenej polohy ochraňovali aj monumentálne hradby, ktoré uchvátili aj samotného Pausania.

Fortifikácia bola vystavaná z kameňa a okrem múru bezpečnosť poskytovalo aj niekoľko veží (Paus. 4.31.5).

K mestu patrilo niekoľko významných stavieb. Na vrchole hory Ithome sa týčil chrám Dia Ithomského. Miesto slúžilo aj ako *akropola* a bolo rovnako chránené opevnením ako zvyšok mesta. V strede mesta sa rozprestierala *agora* s neznámou stavbou s polkruhovým pôdorysom (obr. 1). *Agoru* zo severnej časti ohraničovala dvojpodlažná *stoa*. Západne od *agory* sa nachádzalo monumentálne divadlo. V jeho blízkosti môžeme nájsť aj fontánu dedikovanú Arsinoe, ktorá merala úctyhodných 40 m na dĺžku.



Obr. 1: Pohľad na agoru zo severnej strany (Autor: S. Tomaščík).

Asklépiov chrámový komplex sa nachádzal južne od *agory*. Súčasťou tohto komplexu bol v jeho východnej časti aj zastrešený *odeon*, ktorý dostal pomenovanie ako *ekklesiasterion* (Themelis 2009, 30-32). Táto divadelná stavba využíva prirodzený terén, čo znamená že je zasadená do pôvodného svahu kopca (McDonald 1943, 208). V komplexe môžeme nájsť okrem *odeonu* a chrámu aj *bouleterion*, tzv. Halu archívov, či kolonádu s otvoreným dvorom (obr. 2; Themelis 2009, 32).

O pôsobivej kráse a výzdobe tohto komplexu nás opäť informuje Pausanias:

„Najpočetnejšie sochy, ktoré stojí za to vidieť, sa nachádzajú v Asklépiovej svätyni. Okrem sôch boha a jeho synov a okrem sôch Apollóna, Múz a Herakla je tu totiž zobrazené mesto Téby a Epaminondas, syn Kleommy, Fortuna a Artemis, nositeľka svetla. Kamenné sochy sú dielom Damofonta (okrem neho nepoznám žiadneho iného zaslúžilého messénskeho sochára); socha

Epaminonda je zo železa a je dielom nejakého iného umelca.“ (Paus. 4.31.10)

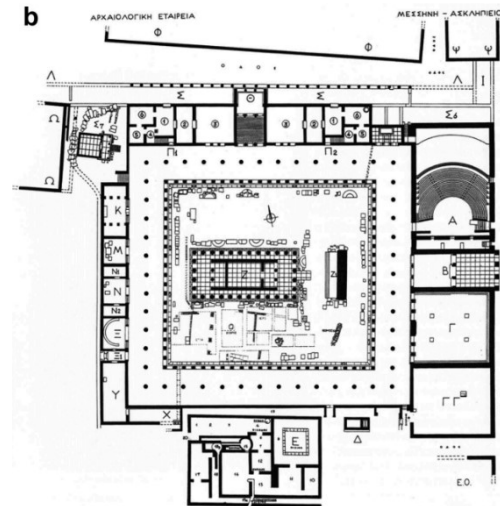


Obr. 2: Plán mesta Messéné (Zdroj: *Themelis 2010b*, 10, upravil: S. Tomaščík).

Konkrétne zmienky o *odeone* sa nám do dnešných čias nedochovali. Informácie o polohe, tvare či funkcii *odeonu* ležiacom v Asklepieionovom komplexe vieme len z početných archeologických výskumov. Všetky zmienky od Pausania či Diodora Sicílskeho nám len okrajovo spomínajú udalosti o založení mesta či stručné popisy budov, ktoré Pausanias navštívil. Je tak veľká škoda, že pri bližšej štúdii *odeonu* musíme spoliehať len výsledky novodobých bádateľov.

Opis *odeonu*

Odeon je súčasťou Asklepieiovho komplexu, ktorý sa nachádzal južne od *agory* (obr. 3).



Obr. 3: Plán Asklepieiovho komplexu (Zdroj: *Johnstone/Graff 2018*, 43).

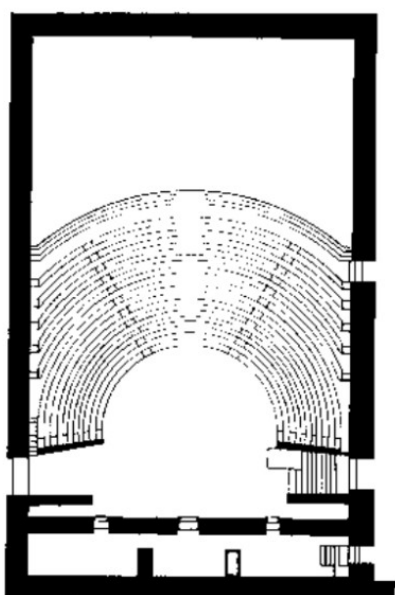
Táto svätyňa bola spolu s *agorou* centrom spoločenského ale i politického života Messéné. (*Themelis 2009*, 31). Celková plocha komplexu má rozmery 71,91 x 66,67 metrov (*Themelis 2010a*, 165). Do centrálného nádvorja viedli štyri *stoy* so zastrešeným portikom orientovaným smerom do vnútra (Obr. 4). V samotnom *átriu* sa nachádzal monumentálny peripterálny dórsky chrám zasvätený bohovi medicíny Asklepiovi a jeho dcére menom Hygea (*Johnstone/Graff 2018*, 41). V západnej časti komplexu sa nachádzalo množstvo menších miestností s kultovými sochami.



Obr. 4: Pohľad na átrium so zastrešeným portikom Asklépiovho komplexu (Autor: S. Tomaščík).

Z východnej časti sa do komplexu vstupovalo cez monumentálny *propylon* s tromi vstupmi, ktorý viedol priamo do centrálného dvora. Severne od východného *propylonu* ležal *odeon*, ktorý bádatelia označujú aj ako *ekklesiasterion*. Južne od *propylonu* sa nachádzal *bouleterion* spolu so stavbou, ktorá dostala pomenovanie Hala archívov (Themelis 2009, 31 - 32). Severné krídlo komplexu tvorila podlhovastá dvojdielna budova s názvom *Sebasteion*. V helenistickom období táto stavba slúžila ako akási posvätná jedáleň pre rituálne hostiny, no neskôr v rímskom období slúžila na uctievanie rímskych božstiev a kultu cisára (Themelis 2010a, 170). Začiatok výstavby Asklepionu je datovaný medzi roky 215 až 214 pred Kr., kedy Messéné začala naplno plniť funkciu nezávislého politického a administratívneho centra v regióne (Themelis 2009, 33-34). Komplex však bol dokončený niekedy v období po ovládnutí Grécka Rimanmi (po r. 146 pred Kr.). Môžeme tak predpokladať, že výstavba samotného *odeonu* korešpondovala s výstavbou celého Asklepionového komplexu (Sear 2006, 401).

Ekklesiasterion je relatívne malá divadelná stavba s *caveau*, ktorá sa rozprestiera v jednopriestorovej miestnosti obdĺžnikového pôdorysu (obr. 5) (Themelis 2010a, 179). Z hľadiska konštrukčného riešenia išlo zrejme o kompletne zastrešený typ budovy, hoci počas terénnych prác sa nenašli žiadne stopy podporujúce tento predpoklad. Z pohľadu analógií je však zrejmé, že zastrešenie *odeonu* ponúka vcelku logické riešenie. Nemusí tak ísť len o dohady, ale o relevantnú hypotézu (McDonald 1943, 209). Zastrešenie však mohlo byť riešené aj formou dlhých drevených krovov, ktoré držali pohromade pomocou železných spojov a hrotov. Formát takéhoto zastrešenia sa však objavuje až v ranom 2. storočí pred Kr., čo by mohlo korešpondovať s poslednou stavebnou fázou *odeonu* v Messéné (Mazor 2007a, 199-200). Podobná technika bola použitá na *odeone* v Nyse (dnes Sultanhisar v Turecku), kde boli pri vykopávkach odkryté nálezy práve takýchto železných spojov (Sear 2006, 346).



Obr. 5: Plán *Ekklesiasterionu* v Messéné (Sear 2006, 401).

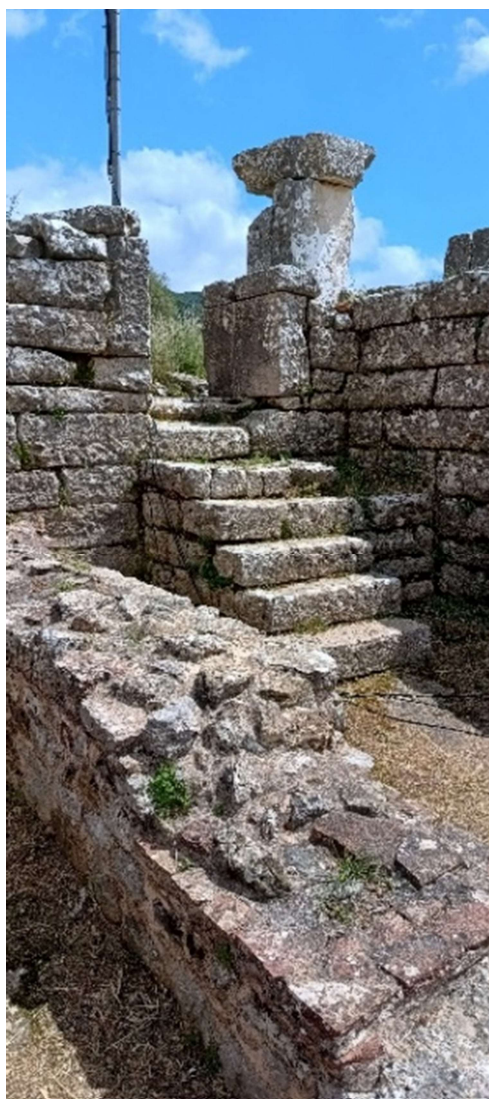
Absenciu podobných nálezov v Messéné však môže ospravedlniť stav bádania, no z pohľadu neprítomnosti oporných stĺpov v areáli *odeonu* sa zdá byť toto zastrešenie ako jedno z logických riešení. Steny veľkej otvorenej sály sú vystavané najmä vo východnej a severnej časti technikou tzv. *opus pseudoisodomum* (obr. 6).



Obr. 6: Pohľad na stenu *odeonu* vystavanú technikou *opus pseudoisodomum* (Autor: S. Tomaščík).

Tá sa vyznačuje využitím opracovaných vápencových kvádrových blokov, ktoré však nadobúdajú odlišné rozmery. Táto technika sa vyskytuje v podobných stavbách v Malej Ázii (Priene)

(Themelis, 2010a, 179). Do samotnej miestnosti s *odeonom* sa vstupovalo tromi vchodmi z východu a jedným vchodom zo západnej časti. Najsevernejší vstup so šírkou 1,2 m viedol priamo do horných radov *cavey* rovno z ulice. Najjužnejší vstup smeroval do *hyposcaenia* (obr. 7).



Obr. 7: Najjužnejší vchod so schodiskom vedúcim do *hyposcaenia* (Autor: S. Tomaščík).

Dvojica južných vstupov zo západnej a východnej strany prepájala *orchestru* s priestormi Asklepionu a ulicou (McDonald 1943, 208) (obr. 8; obr. 9).



Obr. 8: Dvojica južných vchodov smerujúcich z východnej strany z ulice (Autor: S. Tomaščík).



Obr. 9: Vchod smerujúci do *orchestra* zo západnej časti (Autor: S. Tomaščík).

Cavea odeonu je orientovaná na juh a pozostáva z 11 radov sedadiel. *Koilon odeonu* je tak rozdelený dva *klímakes* na tri *kerkides* (obr. 10). Nad *proscenium* sú dokonca dochované štyri rady pôvodných sedadiel (Sear 2006, 401). Sedadlá dosahujú výšku 0,36 m a šírku 0,315 m. Pohodlie pre divákov zabezpečoval aj priestor pre nohy široký 0,45 m, ktorý zväčšoval komfort divákov sediacich v radách nad sebou (McDonald 1943, 209).

Klímakes, teda dvojica schodísk, ktoré vertikálne rozdeľujú *caveu*, sú široké 0,55 m (obr. 11). Na jeden rad sedadiel tak pripadajú dva menšie schodíky. Za horným radom sedadiel sa rozprestiera 1,40 m široká *diazoma*, na ktorej sa nachádzajú nízke kamenné kvádre (obr. 12). Tie pravdepodobne plnili funkciu nízkeho oporného múru pre hornú časť vyvýšenej *cavey*, ktorá sa však nedochovala. Predpokladá sa, že táto časť bola z dreva (McDonald 1943, 209).

Orchestra ekklesiasterionu má polkruhový tvar s priemerom 10,25 m.



Obr. 10: *Cavea odeonu* (Autor: S. Tomaščík).



Obr. 11: *Cavea odeonu* spolu s dvojicou *klímakes* (Autor: S. Tomaščík).



Obr. 12: *Diazoma* s opornými kamennými kvádrami (Autor: S. Tomaščík).

Z východnej a západnej časti viedli priamo do *orchestry* dva vstupy (Sear 2006, 401). Dláždenie *orchestry* však

nepochádza z helenistického obdobia. Datuje sa do 2. až 3. storočia po Kr., keď celá stavba prešla pomerne radikálnou

prestavbou. Výzdoba spočívala z viacfarebných mramorových dosák bielej, červenej a sivej farby, ktoré spoločne vytvárali pestré ornamenty (obr. 13; *Themelis 2010b*, 43).



Obr. 13: Farebné mramorové dosky zdobiace podlahu *orchestry* (Autor: S. Tomaščík).

Odeon v Argu ponúka krásny príklad analógie tvaru a výzdoby *orchestry*. Do jej priestoru o priemere 12,12 m viedla rovnako dvojica vstupov z oboch strán a podlaha bola zdobená mozaikou datovanou do 3. storočia po Kr. (*Sear 2006*, 387). Vo východnej časti *orchestry odeonu* v Messéné, pod hlavným vchodom sa našiel vápencový podstavec jazdeckej sochy (obr. 14). Podľa nápisov na podstavci bola socha venovaná *heladarchovi* a čestnému občanovi Tiberiovi Claudiovi Saithidovi Caecilianovi, ktorý podľa všetkého financoval už spomínanú rekonštrukciu *odeonu* (*McDonald 1943*, 210).

Pôvodne na mieste *proskéné* stála v období helenizmu mobilná drevená *skéné*. Tá však v augustovskom období počas prestavby zanikla a nahradila ho stabilná kamenná *skéné* (*Themelis 2010a*, 183). Stavebný zásah nám dokladá nápis z 1. stor. po Kr., ktorý nám hovorí o darovaní 300 denárov Lysonom, synom Nicippovým, na

opravu *skéné* (*Migeotte 1985*, 600-601). *Odeon* v meste Milétus, datovaný do obdobia helenizmu, rovnako disponoval posuvnou drevenou *skéné*. To naznačuje, že tento stavebný prvok nemusí byť vôbec ojedinelý (*Mazor 2007b*, 209).



Obr. 14: Vápencový podstavec venovaný Tiberiovi Claudiovi Saithidovi Caecilianovi (Autor: S. Tomaščík).

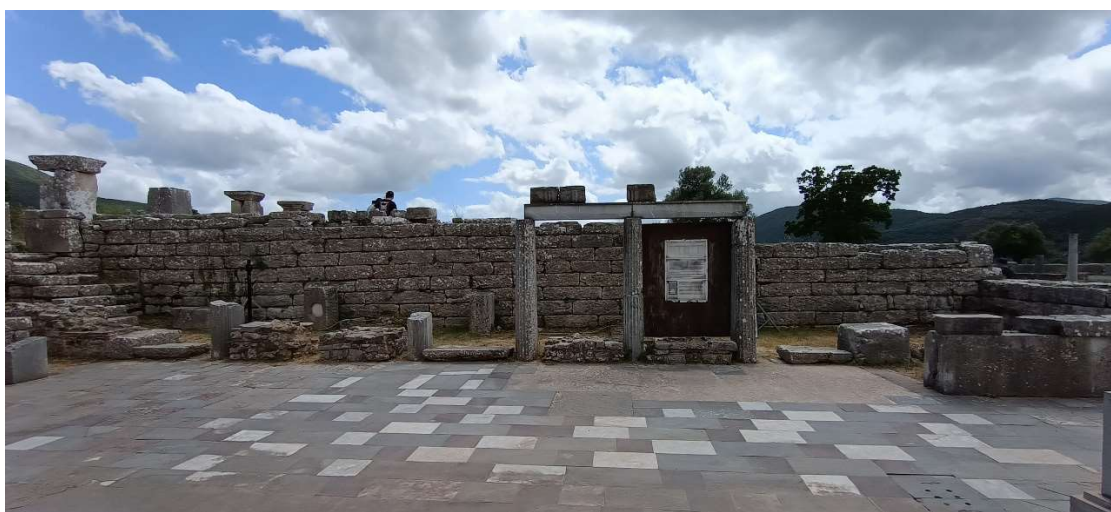
Proskénion bol spojený so západným múrom budovy. Schodisko vedúce na javisko z východnej časti je pôvodné, a tak pravdepodobne *proskénion* patrí do počiatočnej stavebnej fázy. Na čelnej strane *skéné* sa nachádzajú tri vchody so šírkou 0,92 m, 1,35 m a 0,95 m (od východu na západ). Základy a zárubne vchodov tvorili veľké rovné kvádre nepravidelných rozmerov (obr. 15). Priestor medzi vchodmi vyplňali pomerne nekvalitné vápencové steny, ktoré boli pôvodne obložené mramorom.



Obr. 15: Kamenné kvádre tvoriace základ západného vchodu (Autor: S. Tomaščík).

Podľa McDonalda fakt, že zárubne boli neopracované a zároveň nenesú známky obkladu mramorom nasvedčuje, že patria do neskoršieho obdobia ako samotná *skéné* (McDonald 1943, 210). Výzdobu *proskénia* tvorilo šesť

dórskech polo stĺpov a štyri priečky pre maľované panely (obr. 16). Do priečok sa tak mohli vkladať maľované drevené tabule, ktoré sa podľa potreby či predstavenia mohli meniť (Themelis 2010b, 42).



Obr. 16: Pohľad na *proskénion* (Autor: S. Tomaščík).

Polostĺpy *proskénia* sú totožné so stĺpmi *proskénia* divadla v Oropose v Attike. Ich celková výška vrátane *epikránia* je 2,235 m. Samotný *logeion* sa podľa Themelisa stotožňuje s úrovňou *proskénionu*. Na jeho okrajoch sa nachádzali dva *paraskéniony*, v ktorých útrobach sa pravdepodobne skladovali spomínané maľované drevené platne (Themelis 2010a, 183).

Výstavbu odeonu do podoby, v akej ho poznáme dnes, formovali hneď tri stavebné fázy. (obr. 17) V helenistickom období započala samotná výstavba *ekklesiasterionu*.

V neskororoaugustovskom období však mesto postihlo ničivé zemetrasenie (Themelis 2019, 558-559).



Obr. 17: Celkový pohľad na *Ekklesiasterion* v aktuálnom stave dochovania (Autor: S. Tomaščík).

Rozsiahla rekonštrukcia tak neminula ani *odeon*, kedy staršiu posuvnú drevenú *skéné* nahradila stabilná vápencová *skéné* (Themelis 2010a, 183). Túto rekonštrukciu dokladá nápis, ktorý hovorí o dare 300 denárov (Migeotte 1985, 600-601).

Posledná rekonštrukcia prebehla niekedy počas 2. alebo 3. storočia po Kr. Z tejto fázy pochádza farebná podlaha či vápencové základy a zárubne na vchodoch *skéné*. V rovnakom čase zároveň pribudla vo východnej časti *orchestra* aj jazdecká socha Tiberia Claudia Saithida Caeciliana, čestného občana, ktorý túto rekonštrukciu financoval (McDonald 1943, 210). Stavba sa prestala využívať niekedy v 4. storočí po Kr., kedy gótske invázie na Peloponéz a masívne zemetrasenie v roku 365 po Kr. prerušili pokojný život občanov Messéné. Mnoho monumentálnych budov mesta, vrátane *eklesiasterionu* tak postihol zánik a prestali sa využívať (Tsivikis 2020, 39).

Na aké účely slúžil *odeon* v Asklépiovom komplexe presne nevieme. Podľa P. Themelisa sa v *eklesiasterione* každoročne počas osláv na počesť boha Asklépia konali

rôzne podujatia. Okrem divadelných predstavení boli súčasťou osláv aj hudobné a gymnastické hry (Themelis 2010a, 183). Napríklad *bouleterion* v meste Teos bol od 2. storočia pred Kr. pravidelne využívaný na hudobné súťaže detí medzi rozličnými školami. Na výučbu rečníckeho umenia boli využívané *bouleteriony* v mestách Elis a Smyrna. Nemožno tak vylúčiť, že *odeon* spolu s *bouleterionom* v Messéné mohli plniť podobné funkcie (McDonald 1943, 279). Spolu s *bouleterionom* tak mohli tieto budovy zastávať skôr náboženskú ako civilnú funkciu. Liečebné obrady sa mohli vykonávať priamo v budove *bouleterionu*, zatiaľ čo oslavy božstva sa vykonávali v *odeone*. Treba však podotknúť, že obe budovy mohli byť využívané na rôzne účely naprieč obdobiami (Johnstone/Graff 2018, 41). Počas rímskeho obdobia boli do niektorých *odeonov* zakomponované sochy cisárov spolu so špeciálnymi miestami pre vyvolených občanov (McDonald 1943, 279). *Odeon* spolu s *bouleterionom* sa tak rovnako mohol využívať na oslavy bohyně Romy, cisárskeho kultu či dokonca predstavovať miesto na politické zhromaždenia (Themelis 2010a, 184). Interpretácií o možnom využívaní tejto stavby je hneď niekoľko, no žiadnu

z nich nemožno úplne potvrdiť či vyvrátiť. Ostáva nám len dúfať, že odpovede na tieto otázky nám prinesú ďalšie výskumy.

Záver

Od znovuobjavenia antického mesta Messéné ubehlo niekoľko storočí. Za tento čas sa podarilo odkryť všetky stavby, ktoré uchvátili dávneho Pausania, vrátane *ekklesiasterionu*, ležiaceho vo východnej časti Asklépiovho komplexu. Táto relatívne malá divadelná stavba prešla od jej prvotnej výstavby v období helenizmu ďalšími 2 stavebnými fázami. Do dnešných dní sa nám tak zachovala rozľahlá *cavea* pozostávajúca z 11 radov sedadiel. Pod ňou sa rozprestiera polkruhová *orchestra* zdobená farebnými mramorovými doskami. Jej súčasťou sa stal aj podstavec jazdeckej

sochy venovanej Tiberiovi Claudiovi Saithidovi Caecilianovi. Pôvodnú mobilnú drevenú *skéné* nahradila v 1. storočí po Kr. stála kamenná *skéné*. Rozľahlú *proskéné* tvorilo 6 dórskech polo stĺpov a 4 priečky, do ktorých sa vkladali maľované panely. Prístup do budovy zabezpečovali 4 vchody, ktoré ústili rovnako z ulice ako zo samotného komplexu. Kvôli blízkosti *bouleterionu* je funkcia *odeonu* často spájaná s politickými stretnutiami. No na základe analógií z iných podobných stavieb nemožno vylúčiť, že sa na mieste uskutočňovali hudobné koncerty či súťaže, rétorické prednesy, gymnastické hry na počesť boha Asklépia či uctievanie cisárskeho kultu a bohyně Romy. Ostáva nám len dúfať, že budúce výskumy tejto nádhernej lokality nám prinesú množstvo nových poznatkov, ktoré pomôžu bližšie interpretovať význam a úlohu tejto stavby.

Bibliografia

Primárna literatúra

Diod. Diodorus Siculus. Diodorus of Sicily in Twelve Volumes with an English Translation by C. H. Oldfather. Vol. 4-8. Cambridge, Mass.: Harvard University Press; London: William Heinemann, Ltd. 1989.

Paus. Pausanias. Pausanias Description of Greece with an English Translation by W.H.S. Jones, Litt.D., and H.A. Ormerod, M.A., in 4 Volumes. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1918.

Sekundárna literatúra

Johnstone/Graff 2018 Ch. Johnstone/R. Graff. Situating Deliberative Rhetoric in Ancient Greece: The *Bouleutêrion* as a Venue for Oratorical Performance. *Advances in the History of Rhetoric*. *Advances in the History of Rhetoric*, vol. 21(1), 2–88. <https://doi.org/10.1080/15362426.2018.1419744>

Mazor 2007a G. Mazor. The Odeum. In: *Bet She'an Vol. 1: Nysa-Scythopolis: The Caesareum and the Odeum*, vol. 33, 2007, s. 193–206.
<https://doi.org/10.2307/j.ctt1fzhd09.20>.

Mazor 2007b G. Mazor. Analysis of Regional Odea. In: *Bet She'an Vol. 1: Nysa-Scythopolis: The Caesareum and the Odeum*, vol. 33, 2007, s. 207–22.
<https://doi.org/10.2307/j.ctt1fzhd09.21>.

McDonald 1943 W. A. McDonald. The political meeting places of the Greeks. In *The Johns Hopkins University Studies in Archaeology*, No. 34. Baltimore, 1943.

Migeotte 1985 L. Migeotte. Réparation de monuments publics à Messène au temps d'Auguste. In: *Bulletin de correspondance hellénique*. Vol. 109/1, 1985. s. 597-607.

Sear 2006 – F. Sear. *Roman Theatres: An Architectural Study*. New York, 2006. ISBN 978-0-19-814469-4

Smith 1854 W. Smith (ed.). *Dictionary of Greek and Roman Geography*. London, 1854.

Themelis 2009 P. G. Themelis. Ancient Messene: An Important Site in SW Peloponnese. In: *The AAIA Bulletin*, vol. 7, 2009/2010, s. 28-37.

Themelis 2010a P. G. Themelis. ΑΡΧΑΙΑ ΜΕΣΣΗΝΗ, Τροία Εκδοτική Εμπορική Α.Ε, Εκδόσεις Μίλητος, Athens, 2010.

Themelis 2010b - P. G. Themelis. Τα θέατρα της Μεσσήνης, Διάζωμα. Athens, 2010.

Tsivikis 2020 N. Tsivikis. Messene and the Changing Urban Life and Material Culture of an Early Byzantine City in the Western Peloponnese (4th – 7th Century). In: B. Böhlendorf-Arslan/R. Schick (eds.) *Transformations of City and Countryside in the Byzantine Period. Byzanz zwischen Orient und Okzident*. Mainz/Frankfurt, 2020.

Internetové zdroje

Diazoma - Diazoma. P. Themelis: *Odeion (or Ecclesiasterion) of Ancient Messene*. Dostupné online: [14.6.2024] < <https://diazoma.gr/en/theaters/odeion-or-ecclesiasterion-of-ancient-messene/> >

Divadlo v Delfách

KATARÍNA MÁRIA VALÚCHOVÁ

Cieľom tohto príspevku je vyhodnotenie antického divadla v Delfách. Príspevok sa zaoberá chronologickým vývojom a opisom jednotlivých častí divadla, zachovanou výzdobou, epigrafickými dokladmi a dejinami bádania. Neopomína ani dobové písomné pramene, ktoré toto divadlo vo svojich dielach spomínajú.

Kľúčové slová

Delfy, divadlo, *temenos*, Hérakles

Úvod

Divadlo v Delfách patrí k veľmi dobre zachovaným divadlám antického Grécka. Bolo zasvätené Apolónovi a tvorilo súčasť *temenu* dedikovaného rovnakému božstvu. Na tomto mieste sa od 6. stor. pred Kr. konali druhé najvýznamnejšie slávnosti Grékov – pýthijské hry. Divadlo spolu s hrami postupne zanikalo na konci 4. stor. po Kr. po zákaze vydanom cisárom Theodosiom I. Spolu s celou lokalitou Delfy bolo skúmané od 19. stor. rôznymi bádateľmi z Francúzskej archeologickej školy. V priestore divadla sa v antike nachádzalo veľké množstvo sôch a inej výzdoby. Dodnes sa však zachoval len reliéf, ktorý zdobil *proskenion*, niekoľko sôch a fragmenty stĺpov pokrytých nápismi z rôznych období. V súčasnosti je divadlo súčasťou archeologického parku v Delfách.

Dejiny bádania

Lokalita Delfy bola prvý krát skúmaná v polovici 19. storočia. V roku 1880 tu započali výskumy pod vedením člena Francúzskej archeologickej školy v Aténach, B. Haussoulliera. Vtedy sa priamo na archeologickej lokalite

nachádzala dedina Kastri, ktorá znemožňovala realizáciu väčšieho výskumu (*Tarbell 1893*, 235). Dedina však bola neskôr poškodená zemetrasením, čo poslúžilo ako dobrý podporný argument na presťahovanie obyvateľov mimo archeologickej lokality.

Najrozsiahlejší výskum lokality, známy aj ako „*La Grande Fouille*“, tu realizovala Francúzska archeologická škola medzi rokmi 1892 a 1902 pod vedením archeológa T. Homolla (*Psalti 2023*, 289). Prípravné práce a prvé výkopy začali už v októbri 1892, čo vo svojich *Listoch z Grécka* spomína aj bývalý riaditeľ Americkej školy v Aténach F. B. Tarbell (*Tarbell 1893*, 234). T. Homolle v apríli nasledujúceho roku pokračoval vo výkopových prácach, ktoré boli sústredené najmä na chrám Apolóna a jeho blízke okolie (*Tarbell 1893*, 235). Po skúmaní polygonálnej steny na strednej terase *temenu*, odkrytí Pokladnice aténskych a iných stavieb sa bádatelia zamerali viac na odkrývanie posvätnej cesty pri chráme a divadle (*Homolle 1899*, 523). Divadlo bolo skúmané 10 rokov, ale v publikovaných výskumných správach z tohto obdobia sa priame zmienky o tejto stavbe objavujú len minimálne. Periodické krátke výskumné správy z roku 1894 a 1895 uvádzajú nález reliéfu s motívom Hérakla a jeho činov na dlažbe *orchestry* divadla (*Perdrizet 1897*, 600).

Francúzska škola tu uskutočňovala výskumy aj v 30. rokoch 20. storočia. L. Lerat a J. Pouilloux so svojím tímom v roku 1935 odkryli blízko divadla na severe *temenosu* vrstvy z neskorej doby bronzovej a geometrického obdobia (*Pierre/Francois 1947*, 454). Na svetový zoznam UNESCO

bola celá archeologická lokalita zapísaná v roku 1987.

V roku 2002 trojčlenný medzinárodný tím z univerzít v Japonsku a Taliansku realizoval výskum akustiky v divadle. Na základe ich meraní zistili, že zvuku vydanému v strede orchestry trvá len 0,5 – 0,6 sekundy, kým dorazí na okraj *theatronu*. Tieto zistené výsledky porovnávali s divadlom v Taormine na Sicílii (Sato/Sakai/Prodi 2002). Grécka spoločnosť DIAZOMA, ktorá sa venuje oprave a ochrane gréckych antických divadiel, v roku 2008 prispela na opravu viacerých častí divadla sumou 100 000 € (Psalti 2023, 296). Divadlo sa v 20. aj 21. storočí objavuje u viacerých autorov v odborných publikáciách a článkoch.

Antickí autori

Divadlo v Delfách priamo spomínajú len dvaja antickí autori. Pausanias v Ceste po Grécku píše: „*S posvätnou ohradou hraničí divadlo, ktoré stojí za to vidieť, a keď vychádzame z ohrady ... a tu je socha Dionýza, ktorú venovali knídski*“ (Paus.10.32.1). V rovnakej kapitole tiež poznamenáva, že divadlo spolu so štadiónom boli za jeho čias jediné stavby, ktoré sa oplatilo do jeho diela zapísať (Paus.10.32.1). Ďalším autorom, ktorý delfské divadlo okrajovo spomína, je Plutarchos. V jednej zo svojich esejí píše: „*Napríklad Agamemnón mal deväť hlásateľov, a aj tak mal problémy s udržiavaním pozornosti na zhromaždeniach kvôli obrovskému počtu; ale tu v Delfách o*

pár dní v divadle uvidíte, že jeden hlas upútava všetkých.“ (Plut. De Defect. 8).

Na divadle sa zachovali mnohé epigrafické nápisy (Obr. 1). Z obdobia helenizmu máme dochovaných niekoľko podpisov otrokov, ktorí pracovali na obnove divadla v rokoch 159 a 158 pred Kr. (Swackhamer 2018, nestránkované). Z doby rímskej sa zachovalo až 18 mien archontov a Apolónových kňazov na troch fragmentoch stĺpov, ktoré zdobili *skéne*. Tieto nápisy sú datované medzi roky 50/55 – 85/90 po Kr. Zachované máme aj ďalšie nápisy (na *parodoi* alebo *proédrai*), ktoré ale nevieme presnejšie datovať.



Obr. 1: Zachovaný epigrafický nápis pri *skéne* (Autor: K. M. Valúchová).

Opis divadla a architektonickej výzdoby

Delfy sa nachádzajú v strednom Grécku v kraji Fókis. Divadlo sa nachádza na severnej terase Apolónovho posvätného okrsku (Homolle 1897, 257). Bolo vybudované približne 30 metrov severne od Apolónovho chrámu, ktorý bol hlavnou svätyňou Delf (Obr. 2). Samotná stavba divadla je situovaná vo výške 584,7 m. n. m. (Michalowski 1977, 21).

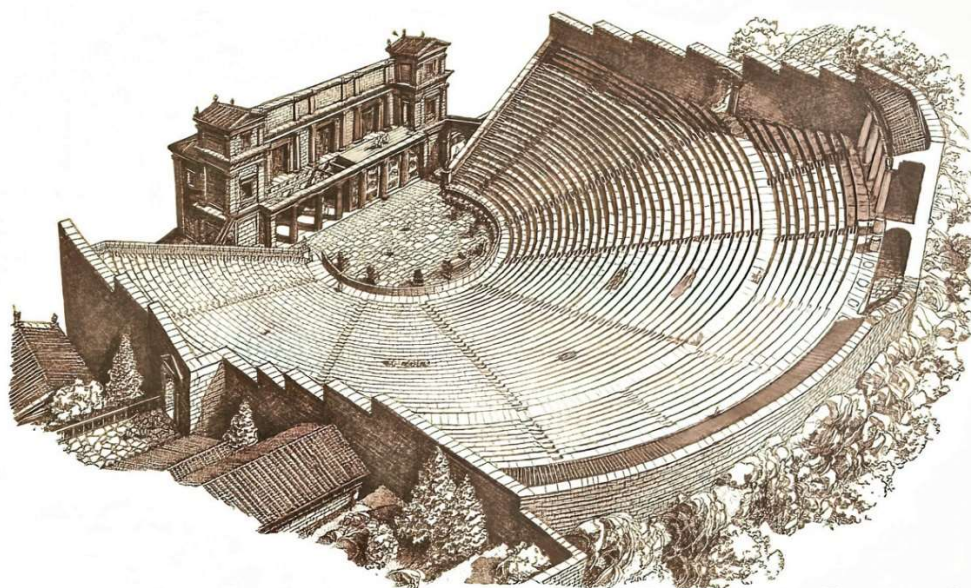


Obr. 2: Posvätný okrsok Apolóna, pohľad od divadla (Autor: K. M. Valúchová).

Miesto neskoršieho divadla bolo využívané už v 6. a 5. stor. pred Kr., keď sa na pýthijských hrách¹⁷ malo zúčastniť asi 7000 divákov (Pedley 2006, 77). Vzhľad a kapacita najstarších stavebných fáz divadla nie je známa. Zrejme išlo o drevenú konštrukciu. Do kameňa bolo prvýkrát prestavané v druhej polovici 4. stor. pred Kr. za vlády Filipa II., prípadne počas prvých rokov vlády Alexandra Macedónskeho (Strauss-Clay 1996, 98). Divadlo bolo vytesané priamo do juhozápadného svahu hory Parnassos tak, aby umožňovalo pohľad na *temenos* a okolitú krajinu. V roku 159 pred Kr. ho nechal obnoviť Eumenes II. z Pergamonu, ktorý do Delf poslал nielen finančné

prostriedky, ale aj otrokov (Psalti 2023, 291). Najvýraznejšie divadlo prestavali Rimania v 1. stor. po Kr. (Obr. 3). Táto podoba divadla je zachovaná dodnes (Stierlin 2009, 153). Tieto stavebné aktivity mali úzko súvisieť s návštevou cisára Nera na pýthijských hrách v roku 67 po Kr. Sám Nero mal na prestavbu poskytnúť 100 000 denárov. Posledné, menšie úpravy v antike prebehli počas vlády Hadriána, ktorý divadlo osobne navštívil v rokoch 125 a 129 po Kr. a ktorý mal prispieť nemalými sumami najmä na opravu sôch v divadle (Psalti 2023, 294). Divadlo zaniklo spolu s pýthijskými hrami, ktoré v roku 394 po Kr. zakázal Theodosius I. (Curta/Holt 2016, 69).

¹⁷ Hry na počesť boha Apolóna, ktoré sa konali v Delfách od 6. st. pred Kr. do roku 394 po Kr.



© THE ANCIENT THEATRE ARCHIVE
The Theatre Architecture of Greece and Rome

Obr. 3: Rekonštrukcia divadla v Delfách z doby rímskej (Autor: © Thomas G. Hines, The Ancient Theatre Archive, CC BY-SA 4.0).

Stavba zahŕňa 50 m široký *theatron* v severnej časti, *orchestra* a *skéne* sa nachádzajú na juhu (Homolle 1897, 258). Hlavná os divadla bola postavená oproti súhvezdiu lýry, čo úzko súvisí s *Apolónom Musageteom*, ktorému bolo divadlo zasvätené (Pantazis 2017, 186). Vstup do divadla tvorili dva *parodoi* – jeden na západnej a druhý na východnej strane. Oba vstupy boli široké 4 m a na ich stenách boli vyryté viaceré nápisy z rôznych období, ktoré tu mali zanechať otroci, ktorí sa doslova predávali do služieb Apolóna a iných božstiev. V dobe rímskej sa v divadle malo nachádzať okolo 500 prevažne mramorových sôch (portréty filozofov, dramatikov alebo postavy z gréckej mytológie) . Dodnes sa zachovalo len niekoľko z nich (Obr. 4).



Obr. 4: Príklad zachovanej sochy z divadla (Autor: K. M. Valúchová).

Koilon široký 52 m pozostáva z 35 radov kamenných sedadiel (Obr. 5). *Diazoma* oddeľuje dolných 28 radov a *epitheatron* so 7 radami. Dolná časť je rozdelená na 7 *kerkídov*, *epitheatron* na 6 *kerkídov* (Michalowski 1977, 21). Všetky sedadlá boli vytvorené z vápenca hory Parnassos a až na niekoľko poškodených častí na okrajoch sú dodnes celkom dobre dochované. Čiastočne sa zachovali aj *proédrai* z neskorších stavebných etáp divadla, na ktorých sú stále viditeľné aj vyryté rímske číslice, ktoré označovali sedadlá pre dôležité osobnosti. Okrem týchto číslic máme z rímskeho obdobia aj nápisy ako napr. „*patriace členom amfiktyonského koncilu*“ alebo „*patriace konsellorom*“ (*Diazoma theatre of Delphi*, nestránkované). Najstaršie *proédrai* z neskorej klasiky sa nezachovali kvôli ich odstráneniu v období helenizmu počas rozširovania *orchestry* a *skéne* (Sear 2006,

395). Kapacita divadla sa odhaduje na 5000 divákov (Stierlin 2009, 152).

Orchestra (Obr. 5) kruhového tvaru mala v prvej kamennej fáze priemer len 7 m, počas prestavby v helenizme bol jej priemer rozšírený na 18,4 m (Sear 2006, 395). Podlaha pozostávala zo štvorcových kamenných blokov vápenca rôznych veľkostí. Pod dlažbou *orchestry* pri *proédrai* bol vybudovaný krytý kanál na odvádzanie vody (Obr. 6), ktorý sa pomerne dobre zachoval (Michalowski 1977, 21). Pri západnom okraji *orchestry* sa nachádzal dodnes čiastočne zachovaný menší oltár z vápenca.

Budova *skéne* nachádzajúca sa južne od *orchestry* bola spočiatku drevená. Po jej prvej prestavbe do kameňa mala pôdorys obdĺžnika s rozmermi 9 m na dĺžku a 2,8 m na šírku.

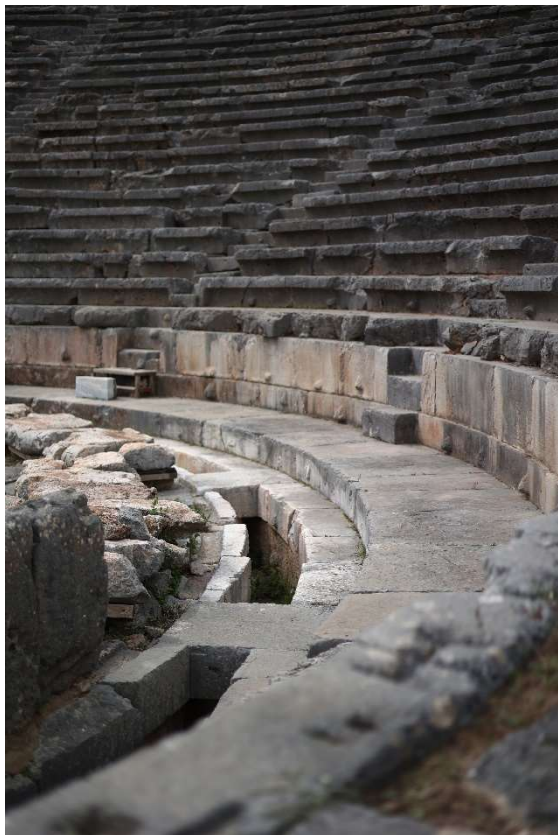


Obr. 5: *Orchestra* a *theatron* (Autor: K. M. Valúchová).

Spočiatku bola *skéne* zakončená len dvomi oblúkovými vchodmi, z ktorých sú dodnes zachované pôdorysy (Hines 2003, nestránkované). *Paraskeniony* boli pristavené až v 1 stor. po Kr., pričom celá budova *skéne* mala po rímskej prestavbe dĺžku 20 m a šírku 9 m (Sear 2006, 395). Z výzdoby sa zachovali fragmenty stĺpov zo sivého mramoru. Na troch z nich sa našli

vyryté mená 18 archontov a Apolónových kňazov z obdobia medzi rokmi 50/55 – 85/90 po Kr. Je veľmi pravdepodobné, že nápisy na stĺpoch *skéne* bolo pôvodne viac (Robert 1999, 401). Na *proskenione* dlhom 12,1 m sa nachádzala ďalšia dodnes zachovaná výzdoba – tzv. Delfský reliéf s motívom Hérakla a jeho činov. Reliéf sa

zachoval takmer celý, niektoré scény kvôli poškodeniu neboli identifikované.



Obr. 6: Krytý kanál pri *proédrai* (Autor: K. M. Valúchová).

Na *proskenion* bol umiestnený až v dobe rímskej, napriek tomu ho dvaja z bádateľov, ktorí ho skúmali (P. Perdrizet a M. Sturgeon), zadatovali ešte do obdobia helenizmu (Perdrizet 1897, 600, Robert 1999, 398). Vyššie uvedení bádatelia sa domnievali, že reliéf tu nechal umiestniť ešte Euménos II., keďže Hérakles mal byť jedným zo zakladateľov Pergamonu. Prvým bádateľom, ktorý reliéf dotal do obdobia nášho letopočtu bol H. Bulle v roku 1928. Presnejšie datovanie priniesol P. Lévêque o 23 rokov neskôr, ktorý ho na základe štýlovej analýzy zaradil práve do polovice 1. stor. po Kr. (Robert 1999, 398). Predlohy reliéfu mohli pochádzať z gréckeho umenia neskorej klasiky alebo helenizmu, ale na viaceré vyobrazenia nenachádzame analógie v gréckom, ale až v rímskom umení (Robert 1999, 399).

Reliéf dlhý 9,9 m tvoril súvislý pás pozostávajúci zo 6 kusov bieleho mramoru, pričom každý z nich je vysoký 0,85 m a dlhý približne 1,65 m (Robert 1999, 399). Po objavení boli jednotlivé kusy označené rímskymi číslicami I – VI, na zadných stranách boli objavené aj písmená gréckej alfabety (A - E) určujúce poradie. Je tu vyobrazených 13 scén z Héraklovho života. Niektoré z nich sa kvôli množstvu postáv nachádzajú na dvoch platniach, preto boli jednotlivé scény dodatočne označené rímskymi číslicami I a II. Prvá je scéna s Héraklom v záhrade Hesperidiiek na platni I (Obr. 7), ďalší reliéf je zachovaný fragmentárne (Obr. 8) a obsahuje tri výjavy – Heraklov boj s Kerberom, nemejským levom a kentaumachiu I (Robert 1999, 398).



Obr. 7: Delfský reliéf – Herakles v záhrade Hesperidiiek (Autor: K. M. Valúchová).



Obr. 8: Delfský reliéf – Heraklov boj s Kerberom, nemejským levom a Kentaumachia I. (Autor: K. M. Valúchová).

Kentauromachia II (pokračuje z predošlého panelu), boj s Hydrou a Aiantom sa nachádzajú na paneli III (Obr. 9).



Obr. 9: Delfský reliéf – Kentauromachia II, boj s Hydrou a Aiantom (Autor: K. M. Valúchová).

Ľavá časť panelu IV obsahuje jednu z dvoch neidentifikovaných scén. Vedľa nej sa nachádza Amazonomachia a Hérakles so stádom Geryóna¹⁸ (Obr. 10).



Obr. 10: Delfský reliéf – Amazonomachia, stádo Geryóna I (Autor: K. M. Valúchová).

Scéna so stádom pokračuje aj na fragmente V spolu s Héraklom a koňmi kráľa Dioméda (Obr. 11).



Obr. 11: Delfský reliéf – stádo Geryóna II, kone kráľa Dioméda (Autor: K. M. Valúchová).

Celkom vpravo sa nachádza ešte Hérakles zabíjajúci zrejme samotného Dioméda. Druhá neidentifikovaná scéna spolu s lovom Hérakla na Stymfalské vtáky (Obr. 12) sa nachádza na poslednej platni VI (Robert 1999, 398).



Obr. 12: Delfský reliéf – Herakles a stymfalské vtáky (Autor: K. M. Valúchová).

Hérakles je na všetkých scénach zobrazený ako mladý atlét bez brady s vypracovanou muskulatúrou a krátkym účesom.

¹⁸ Obor s tromi telami, syn Chrysaora a Kallirrhoe.

V gréckom umení sa však až na pár výnimiek Hérakles zobrazoval ako muž v strednom veku s atletickou postavou a bradou (*Robert 1999, 401*). Poradie jednotlivých scén navyše nedodržiava grécky kánon Héraklových úloh a nachádzajú sa medzi nimi aj vyobrazenia, ktoré nie sú jeho súčasťou. Zato na reliéfoch a sarkofágoch z rímskeho obdobia a prostredia sa nepravidelné poradie aj výjavy mimo kánonu vyskytujú často.

Záver

Cieľom článku bolo poskytnúť čitateľovi čo najpodrobnejšie informácie o delfskom divadle. Najprv sme sa zaoberali dejinami bádania a zmienkami od antických autorov. Ďalšia časť sa sústredila na hlavné stavebné fázy, popis jednotlivých častí a zachovanú výzdobu. I keď divadlo v Delfách nebolo jedno z najväčších, nepochybne patrilo k najvýznamnejším počas celej antiky.

Použitá literatúra

Primárna literatúra

Paus. Pausanias. *Description of Greece*. Preklad W. H. S. Jones, London, 1918.

Plut. De Defect. Plutarchos. *De defectu oraculorum*. Preklad F. Cole Babbit, London, 1936.

Sekundárna literatúra

Curta/Holt 2016 F. Curta/A. Holt (eds.). 2016. *Great Events in Religion; An Encyclopedia of Pivotal Events in Religious History*. New York, 2016.

Homolle 1897 T. Homolle. 1897. Topographie de Delphes. In: *Bulletin de correspondance hellénique*. Vol. 21, 1897, s. 256 – 420.

Homolle 1899 T. Homolle. 1899. Inscriptions de Delphes. In: *Bulletin de correspondance hellénique*. Vol. 23, 1899, s. 511 – 557.

Michalowski 1977 K. Michalowski. 1977. *Delfy*. Vydavateľstvo Tatran. Bratislava. 1977.

Pantazis 2017 G. Pantazis. 2017. The Astronomical Orientation of Ancient Greek Theatres in Relation to the Topography and the Greek Mythology. In: *Civil Engineering and Architecture*, Vol. 5. Athens. 2017, s. 186 – 189.

Pedley 2006 J. Pedley. 2006. *Sanctuaries and the Sacred in the Ancient Greek World*. Cambridge – New York, 2006.

Perdrizet 1897 P. Perdrizet. 1897. Bas-reliefs du théâtre de Delphes. In: *Bulletin de correspondance hellénique*. Vol. 21, 1897, s. 600 – 603.

Pierre/Francois 1947 A. Pierre, Ch. François. Delphes. In: *Bulletin de correspondance hellénique*. Vol. 71 – 72, 1947, s. 445 – 454.

Psalti 2023 A. Psalti. 2023. Dedication to the god as a contributor to the universal dimension of the Greek spirit; The case of Delphi. In: *Perception of Caucasus in Myths and Literature From Antiquity Till Contemporaneity*. Shota Rustaveli National Science Foundation of Georgia. September 2023, s. 291 – 296.

Robert 1999 W. Robert. 1999. Nero and the Herakles Frieze at Delphi. In: *Bulletin de correspondance hellénique*, Vol. 123, 1999, s. 397 – 404.

Sato/Sakai/Prodi 2002 S. I. Sato, H. Sakai, N. Prodi. 2002. Acoustical measurements in ancient Greek and Roman theatres. In *Revista de Acustica*, Vol. 33, 2002, nestránkované.

Sear 2006 F. Sear. 2006. *Roman Theatres*. Oxford, 2006.

Stierlin 2009 H. Stierlin. 2009. *Griechenland*. Taschen GmbH. Köln, 2009.

Strauss-Clay 1996 J. Strauss-Clay. Fusing the Boundaries [Apollo and Dionysos at Delphi]. In: *Mètis. Anthropologie des mondes grecs anciens*, Vol. 11, 1996. s. 83-100.

Sturgeon 1978 M. C. Sturgeon. A New Monument to Herakles at Delphi. In *American Journal of Archaeology*, Vol. 82, 1978, s. 226 – 235.

Tarbell 1893 F. B. Tarbell. Letters from Greece. In: *The American Journal of Archaeology and of the History of the Fine Arts*, Vol. 8, 1893, s. 230 – 238.

Internetové zdroje

Diazoma_theatre_of_Delphi I. Polichronatou. 2020. *Ancient Theater of Delphi*. DIAZOMA Association. 2020. dostupné online [20.5.2024] <https://diazoma.gr/en/theaters/ancient-theatre-of-delphi/>

Hines 2003 T. G. Hines. 2003. *The Ancient Theatre at Delphi; Greece*. Whitman College. Walla Walla. 2003. Dostupné online [29.2.2024]: <https://www.whitman.edu/theatre/theatretour/delphi/commentary/delphi.commentary.htm>

Swackhamer 2018 B. Swackhamer. 2018. *The (Delphi) Theatre*. Brentwood. California. 2018. Dostupné online [29.2.2024]: <https://www.hmdb.org/m.asp?m=126338>

Divadlo v Orchomenos

ANDREA VANEK

V tomto príspevku sa venujeme opisu divadla, ktoré leží v gréckom starovekom meste Orchomenos. Divadlo stálo a fungovalo počas 4. a 3. storočia pred Kr., čo vieme vďaka analýze nápisov, ktoré boli objavené v jeho priestoroch. Počas výskumu, ktorý urobila Francúzska škola v Aténach (École française d'Athènes) začiatkom 20. storočia a ktorému sa venujeme podrobnejšie v dejinách bádania, boli identifikované všetky časti divadla, okrem cavey a orchestry, ktoré dodnes zostali iba čiastočne odhalené.

Kľúčové slová: divadlo, Orchomenos, Arkádia

Úvod

Lokalita Orchomenos je vďaka opisu Pausania už dlho identifikovaná. Orchomenos sa nachádza v Arkádii, približne 30 km severne od moderného regionálneho mesta Tripolis, na strednom Peloponéze. Ruiny mesta zaberajú vrchol a južné svahy kopca Kalpaki. V blízkosti mesta Levidi sa nachádza Horná časť Orchomenu v rámci ktorého je aj divadlo. Divadlo sa nachádza v blízkosti agory na akropole mesta. V tomto príspevku sa zaoberáme najmä opisom divadla, ktoré vo svojom období slúžilo ako centrum spoločenského a náboženského života. Podrobne sa venujeme dejinám bádania, chronologickému vývoju a architektonickým prvkom, ktoré sú zachované v rámci divadla, ako sú mramorové sedadlá a oltár s nápisom.

Dejiny bádania

Lokalita bola vykopaná a preskúmaná už začiatkom 20. storočia. Výskum viedol M. G. Fougères, riaditeľ Francúzskej školy v Aténach (*École française d'Athènes*) a v roku 1913 v ňom pokračovali A. Plassart a G. Blum. Výskumy trvali nepretržite od augusta do októbra toho roku (*Plassart/Blum 1914, 71-72*) a boli vedené systematicky, s podrobnou dokumentáciou. Vďaka týmto bádateľom máme dnes podrobne opísané divadlo v Orchomene, jeho stav v čase výskumu, presnú polohu aj predmety, ktoré tam boli nájdené.

Ďalšie výskumy sa konali až takmer o 100 rokov neskôr, v rokoch 2011 až 2014. Realizovali ich archeológovia Záchraného úradu starovekých pamiatok Arkádie (*Εφορεία Αρχαιοτήτων Αρκαδίας*). Ich aktivity sa zamerali na rekonštrukčné práce v oblasti divadla, pri ktorých boli podrobnejšie preskúmané južná a severná podporná stena. Práve počas rekonštrukčných prác sa na južnej podpore podarilo objaviť niekoľko fragmentov reliéfnych pohárov z helenistického obdobia (*Galanis 2022, 23*).

Antické správy

Orchomenos bol v dielach antických autorov spomínaný zriedkavo. Ako prvý ho spomenul Homér (*Hom. Ili, II, 605*). Hovorí o ňom, ako o meste „bohatom na ovce“, čo poukazuje na poľnohospodársku činnosť (*Galanis 2022, 16*). Mesto bolo síce spomenuté aj v diele antického autora Pausania, ale ten sa zamerával len na cesty k nemu vedúce a dve svätyne, ktoré sa tam nachádzali (*Paus. PGD. VIII, XIII, 1-3*). O divadle v Orchomene nie je v jeho cestopise

žiadna správa. Moderná autorka V. di Napoli analyzovala jeho prácu a zistila, že Pausanias spomenul v celej Arkádii iba tri divadlá. Podľa jej názoru je to preto, lebo v čase Pausaniovoho putovania už z väčšiny divadiel zostali iba ruiny. Horná časť Orchomenu, v ktorom sa nachádzalo divadlo, bola už v 2. storočí po Kr. opustená (Di Napoli 2005, 513).

Stručný chronologický vývoj

Divadlo sa datuje do 4.-3. storočia pred Kr. kvôli nápisom, ktoré tam boli nájdené

(Sear 2006, 402). Kvôli absencii nálezov z mladšieho obdobia sa predpokladá, že v rímskej dobe divadlo už nebolo využívané. Horná časť mesta Orchomenos už vtedy bola opustená a osídlenie v rímskej dobe sa sústredilo už len do oblasti tzv. Dolného mesta (Plassart/Blum 1914, 80-81).

Opis divadla

Divadlo je prispôbené morfológii prírodného svahu, má tvar polukruhu so skéné orientovanou na východ (Obr. 1).



Obr. 1: Pohľad na divadlo zhora (Jelle Abbenes, ©The Pausanias Project).

Vybudované je z kvádrov, ktoré boli vyrobené z miestneho vápenca (Galanis 2022, 22). Na sever od divadla sa nachádza veľký kanál s vnútornými schodíkmi, ktorý

zhromažďoval vodu z horného nádvorja *stoy* a viedol ju za hradby mesta (Plassart/Blum 1914, 79).

Všetky časti divadla boli odkryté celé, okrem *cavey* a *orchestry*, ktoré sú dodnes preskúmané iba čiastočne (Sear 2006, 402).

Cavea bola vybudovaná v kopci (Plassart/Blum 1914, 79).



Obr. 2: Pohľad na mramorovú lavicu za *prohedrou*
(Autor: p. jeffries, Wikimedia Commons CC BY-SA 3.0).

Na južnej strane *cavey* bolo odhalených niekoľko radov mramorových sedadiel (Sear 2006, 402) a mramorová lavica (Obr. 2). Na zvýšenej časti lavice stojí nápis : ὁ δεῖνα] Ἐπιγένης ἀγωνοδητήσας Διονύσοι¹⁹, datovaný do 4. až 3. storočia pred Kr. (Plassart/Blum 1914, 80).

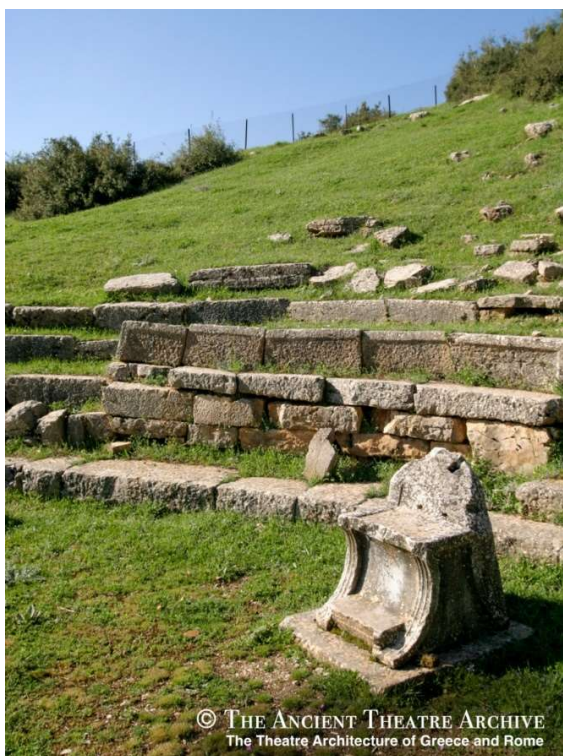
Na čestnom mieste pri *orchestre* sa nachádzali čestné sedadlá - *proedroa* (Obr. 3). Za nimi sa zachovalo na niektorých miestach ešte 10 radov sedadiel. Sedadlá v druhom rade, s dĺžkou 36 m sú starostlivo

vybudované a postavené na dlhom kamennom bloku.

Všetky ostatné rady sedadiel sú jednoduchšie, postavené na vertikálnom kamennom bloku. *Koilon* zahŕňal celkovo 5 častí hľadiska po 40 sedadiel, ale zachovaných je 6 radov v prvej a 3 rady v druhej časti hľadiska. Kapacita celého divadla bola okolo 4 000 divákov (Galanis 2022, 22).

¹⁹ "...ked' bol Epigenes Agonotét, Dionýzovi...".

Priemer *orchestry* je 20,60 m. Nachádzalo sa tam až 5 mramorových trónov, z ktorých sú dodnes zachované iba 2. Dĺžka podpornej steny *orchestry*, ktorá sa nachádza južne od *skéné* je 21,8 m. Južne od *orchestry* sa nachádza kanál dlhý 22,7 m (Obr. 4).



Obr. 3: Prohedra a zachovaná časť hľadiska (Autor: © Thomas G. Hines, *The Ancient Theatre Archive*, CC BY-SA 4.0).

Proskénium pozostávalo zo *stoy*, ktorej dĺžka bola 13,35 m a šírka 3 m. Základy *stylobatu* v podobe mramorových základov sa zachovali dodnes. Boli súčasťou *proskénia*. Plassart a Blum odhalili až 11 mramorových základov, ktorý sú od seba vzdialené 1,17 m, majú obdĺžnikový tvar a slúžili ako podpora stĺpov (Galanis 2022, 22-23). Na juhozápadnom rohu *proskénia* bol kanál, ktorého úlohou bolo zhromažďovanie vody zo strechy, a vylievať ju do väčšieho kanála

²⁰ *OMONOIAS* t.j. *Concordia* v latinčine znamená „svornosť“ alebo „harmónia“.

(Plassart/Blum 1914, 80). Dnes už zo *skéné* ani *proskénia* zostali len základy. Dnešný návštevníci tak namiesto kulís antických hier môžu z hľadiska obdivovať pohľad na údolie (Obr. 5).

Zachoval sa jeden oltár, ktorý sa nachádza medzi dvoma mramorovými trónmi v *orchestre*. Postavený bol na kamennej základni a mal na sebe napísané slovo "*OMONOIAS*"²⁰ (Galanis 2022, 22).

Skéné divadla pozostávala z dvoch obdĺžnikových priestorov, ktoré boli postavené paralelne jeden vedľa druhého. Šírka oboch bola rovnaká - 13,25 m. Múry, ktoré podporovali *skéné* mali vo východnej miestnosti výšku 2,74 m a v západnej 1,40 m.

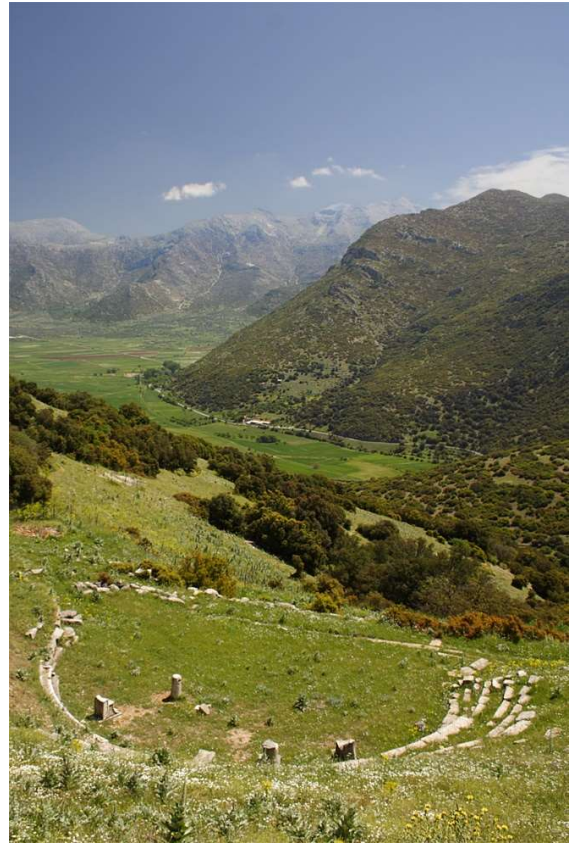


Obr. 4: Kanál (Zdroj: Galanis 2022, 19 obr. a).

Pri renovácii divadla v rokoch 2011 až 2014 boli podporné múry divadla preskúmané. Zistilo sa, že južná podporná stena má v súčasnosti výšku 0,82 m a dĺžku 5,60 m, kým severná podporná stena, nema špecifikovanú výšku, jej dĺžka je 4,92 m a orientácia smeruje zo severu na juh (Galanis 2022, 23).

Záver

Divadlo v Orchomene je dnes významným archeologickým náleziskom, ktoré priťahuje mnoho návštevníkov. Napriek tomu, že bolo opustené už v 2. storočí po Kr., počas jeho fungovania bolo miestom konania mnohých dramatických predstavení, politických diskusií a náboženských obradov. S nadmorskou výškou 800 m ponúkalo nádherný výhľad počas kultúrnych podujatí. Kvôli nahromadeniu zeminy, zostali až dodnes *orchestra* a *cavea* iba čiastočne preskúmané, ale jeho zachovalé architektonické prvky a historický význam nám poskytujú pohľad do života a tradícií antických obyvateľov tejto oblasti.



Obr. 5: Dnešný pohľad z hľadiska divadla (Zdroj: Ulrichstill, Wikimedia Commons CC BY-SA 3.0)

Zdroje**Primárne zdroje**

- Paus. *PGD* Pausanias. *Pausaniae Graeciae Descriptio*. Preklad: W.H.S. Jones/ H.A. Ormerod, London, 1918, [online], Dostupné online [15. 05. 2024]: <https://topostext.org/work/213>
- Hom. *ILI* Homer. *Iliad*. Preklad: A.T. Murray, London, 1924, [online], Dostupné online [15. 05. 2024]: <https://topostext.org/work/2>

Sekundárne zdroje

- Di Napoli 2005* V. Di Napoli. The Theatres of Roman Arcadia, Pausanias and the History of the Region. In: E. Østby (ed.) *Ancient Arcadia*. Papers from the third international seminar on Ancient Arcadia, held at the Norwegian Institute at Athens, 7-10 May 2002. Papers of the Norwegian Institute at Athens vol. 8. Athens, 2005, s. 509- 513.
- Galanis 2018* P. Galanis. Contribution to the typology and iconography of the coins from ancient Arcadian Orchomenos, In: Ch. Doyen/E. Apostolou (eds.) *OBOLOS 10. La monnaie dans le Péloponnèse - Production, iconographie, circulation, histoire. De l'antiquité à l'époque modern*, Athens, 2018, s. 167-185. DOI: 10.4000/books.efa.7437
- Galanis 2022* P. Galanis . *Das arkadische Orchomenos in der Antike : Studien zur Siedlungsgeschichte und materiellen Kultur*. Dizertačná práca, Winckelmann Institut der Humboldt-Universität zu Berlin, Kultur, Sozial und Bildungswissenschaftliche Fakultät, Berlin, 2022.
- Plassart/Blum 1914* A. Plassart/ G. Blum. Orchomène d'Arcadie. Fouilles de 1913. Topographie, architecture, sculpture, menus objets, In: *Bulletin de correspondance hellénique*, Vol. 38, 1914, s. 71- 88.
- Sear 2006* F. Sear. *Roman Theatres: An Architectural Study*. Oxford, 2006.