

EVA STEHLÍKOVÁ

MALÁ ZPRÁVA O STAVU STUDIA ANTICKÉHO DIVADLA NA PRAHU TŘETÍHO TISÍCILETÍ

Ačkoli se zdá, že studium antického divadla jako projevu dávno zmizelé kultury je už definitivně uzavřeno, pravý opak je pravdou. Nový pohyb se však neodhrává jen v rovině interpretací, jak by se dalo čekat, ale týká se i pramenné základny, která je – jak známo – velmi omezená. Z velkého bohatství literárních i neliterárních textů, o jejichž napsání jsme informováni, zbyl jen nepatrný fragment, zkoumaný badateli prakticky už od 3. stol. př. n. l. Většinou čteme, že všechno, co bylo možné nalézt, bylo objeveno, z antických zdrojů vyexcerpována každá zmínka týkající se antického divadla, vše vydáno v mnoha edicích (kritických, komentovaných, bilingvních, v překladech). Také archeologické zdroje se zdály už být prozkoumané. Stále stejný obrazový doprovod mnoha knih na celém světě se rekrutuje ze stále stejných zdrojů. Přesto však se tu otevírají některé nové možnosti, které nabízejí jednak nové nálezy, jednak nová technika schopná si poradit s problémy, které se ještě nedávno zdály neřešitelné.

1.

Naše naděje na nalezení nových dramát se upírají především k papyrům a palimpséstům. Zájem o papyry a následně i rozvoj nového vědeckého odvětví, papyrologie, přinášely od 18. stol. nálezy papyrů při odkrytí měst zasypaných Vesuvem r. 79 n. l., a nálezy získané při průzkumu Egypta a okolních zemí. K nejcennějším patří papyrus s Timotheovým nomem *Peršané* a nálezy Menandrových komedií. Právě na příkladu Menandra, představitele tzv. nové attické komedie, který se – prostřednictvím svých římských následovníků – stal praotcem evropské činohry, je možno ukázat průběh objevů. Menandrovo dílo bylo ztraceno prakticky až do r. 1893, kdy byl v Egyptě nalezen papyrus s 87 verši z jeho komedie *Georgos* – Rolník. Teprve tzv. Káhírský kodex objevený r. 1907 v Afroditopoli nedaleko egyptských Théb při vykopávkách domu právníka a básníka Dioskorida (v koši na odpadky, jak rádi říkáme) přinesl větší fragmenty (celkem 1300 veršů), mezi nimiž byla i podstatná část komedie *Epitrepontes*

– Záleží na charakteru. Její vydání r. 1925 znamenalo první skutečné novodobé poznání ztraceného díla. V r. 1957 pak došlo k epochálnímu objevu – nálezů tzv. Bodmerského kodexu, jež obsahuje první úplnou Menandrovu komedii *Dyskolos* – Takový protiva (publikován r. 1959) a obsáhlejší zlomky jeho dalších her (kombinací zlomků z Káhirského a Bodmerského kodexu byly získány už přibližně 4/5 komedie *Samia*). Dalšími nálezy jsou fragmenty rozhojňovány. Velkou senzaci pak přinesla zpráva oxfordské univerzity publikovaná v dubnu 2005, že část papyrů, která je v majetku univerzity, může být nyní pomocí nových metod a nových technických prostředků (především infračerveného záření) rozluštna.¹ Tyto papýry z Oxyrhynchu obsahují pravděpodobně velké množství neliterárních papyrů, je však mezi nimi i podstatná část ztracené Sofoklovy tragédie *Epigoni*. Takový nález může poměrně znatelně změnit naše představy o Sofoklovi a o řecké tragédii vůbec. Pro divadlo mohou být ovšem zajímavé i neliterární fragmenty – zprávy o hercích a o představeních, běžné účty atd. poskytující barvitý obraz běžného divadelního života.²

Také palimpsésty (z řeckého *palimpséstos* – znovu oškrábaný), texty znovu napsané na pergameny, z nichž byl oškrábán („vygumován“) původní text (proto latinsky *codex rescriptus* – znovu popsaný kodex), mohou být novým zdrojem. Zmizelý starý text je totiž někdy možno znovu restaurovat. Nejstarším palimpséstem je patrně Ciceronův spis *De re publica*, který byl překryt textem sv. Augustina, pro znalost antického divadla má velký význam přečtení palimpséstu obsahujícího fragment Euripidova *Faethonta*. Nejnovějším zajímavým nálezem z prosince r. 2003 je objev kodexu z 9. století, kde syrský text překryl text Menandrových komedií. Je tedy zřejmé, že po důkladném prozkoumání latinských kodexů přijdou na řadu kodexy psané jinými jazyky, které dosud nebyly v popředí zájmů.

2.

Jistý pohyb probíhá i ve sféře hmotné kultury. Ačkoli mnohá antická divadla byla známa i ve středověku a na počátku novověku, jejich skutečné odkrytí probíhalo později, mnohdy nebylo dokončeno a teprve teď prožívá novou renesanci. Mnohá divadla byla objevena až na konci 19. století. Nejčerstvějším příkladem je divadlo v římském Mogontiacum, dnešním Mainzu, jehož část leží pod kolejemi nádraží. Jeho základy byly nalezeny při stavbě železniční trati již r. 1884, r. 1914 při kopání kanalizace Ernst Neeb s konečnou platností identifikoval další nález jako zbytky antického divadla. Nicméně skutečné vykopávky začaly r. 1998

¹ Viz článek J. Owena http://news.nationalgeographic.com/news/2005/04/0425_050425_papyrus.html. Zpráva proběhla dokonce i naším tiskem – viz Eva Vlčková, Nečitelné papýry promluvily. In: Lidové noviny 19. 4. 2005.

² Tuto skutečnost si český čtenář může ověřit na souboru Tajemství papyrů (Svoboda 1972).

a teprve od r. 2003 je divadlo přístupné. Toto divadlo bylo pravděpodobně vybudováno v 1. stol. n. l. a rozšířeno v 2. stol. n. l. Již ve 4. stol. n. l. však patrně přestalo sloužit svému účelu a od té doby (hlavně však v 17. století) sloužilo k těžbě stavebního materiálu.³ Každé nové vykopávky ovšem mění jak fyzickou podobu divadla, na níž jsme zvyklí ze starší literatury,⁴ tak naše představy o funkci divadla. Divadlo v Mainzu, tedy na Limes Romanus, na samé hranici římské říše, je novým příspěvkem do diskuse o životě římských posádek, které si údajně stavěly především amfiteátry a nikoli divadla.

Vykopávkám jistě prospěla nová technika, ještě větší vliv však měla na rekonstrukce divadel, a to existujících i dávno zaniklých jako např. Pompeiovo divadlo, první kamenné divadlo v Římě postavené r. 55 př. n. l., jemuž je věnována velká pozornost.⁵ Nová technika pomohla nepochybně i rekonstrukci divadel, pro něž se začal používat název *theatrum tectum*, zastřešené divadlo, které známe pod řeckým názvem ódeion nebo římským odeum. Roofed Theaters of Classical Antiquity, pionýrská práce G.C. Izenoura, proslulého architekta a vynálezce, teoretika i praktika na poli divadla (IZENOUR, 1992), vzbudila mnoho zájmu a mnoho otázek souvisejících s provozováním divadla, které zatím čekají na odpovědi. Prozatím bylo zvykem hovořit jen o řeckém a římském divadelním typu (které jsou v praxi ovšem často těžko odlišitelné, protože řecká divadla prošla mnoha přestavbami), nyní se vynořuje svérázná kombinace obou, tzv. typ gallsko-římský, určený jak pro divadelní produkce, tak pro různé podívané typu gladiátorských her a štvanic. Přidejme k tomu ještě *theatrum tectum*, které bylo podle Izenoura multifunkčním prostorem, v němž můžeme očekávat jak realizaci hudebních, recitačních a divadelních představení, tak nejrůznější veřejná shromáždění. A to nemluvíme o dalších prostorách, především soukromých divadlech, v nichž se odehrávalo divadlo v Římě již od 1. stol. n.l. Ta zatím existují jen ve „virtuální“ podobě v dílech teatrologů (viz např. BARTSCH 1994, BEACHAM 1999, CONTE 1997, DUPONT 1977, JONES 1996, STEHLÍKOVÁ 2005), ale dosud nebyla – pokud víme – vypracována žádná studie, která by věcně tyto prostory pojednala a charakterizovala.

Tento střízlivý optimismus je však vyvážen poměrným skepticismem, který se týká jiných archeologických pramenů – mozaik, reliéfů, nástěnných maleb, a především vázových maleb (HANDLEY 2000). Množství zachovaných řeckých váz (kolem 100 000, což je podle odhadu pouhé 1 % původní produkce) je obrovské. Z nich poměrně velké množství je vyzdobeno náměty totožnými s náměty řeč-

³ Dostatečnou představu si můžeme udělat i podle <http://www.roemisches-mainz.de/mainz/mainz.html>

⁴ Potřeba nové dokumentace dochovaných divadel je pocítována již dlouho. Frank Sear, profesor klasických studií na univerzitě v Melbourne, věnoval celých dvacet let katalogizaci římských divadel. Jeho monumentální kniha *Roman Theatres* vyšla v Oxford Univ. Press 2006.

⁵ Viz <http://www.pompey.cch.kcl.ac.uk/News.htm>, případně zprávu R. Beachama <http://www.didaskalia.net/issues/vol6no2/beacham.htm> a M. Blazebyho <http://www.didaskalia.net/issues/vol6no2/blazeby.htm>

kých tragédií, komedií a satyrských her. Jejich evidence a publikace velmi slibovala (WEBSTER 1967, 1978, 1995, TRENDALL-WEBSTER 1971). Postupně se však ukázalo, že nelze zcela rozlišit malby inspirované stejnými mýty jako tragédie od vlastního zobrazení tragických námětů, že ani tehdy, víme-li zcela jasně, že jde o námět tragédie (a nikoli např. epický námět), nevíme, nakolik se malíř inspiroval přímo tragédií nebo dokonce jejím provedením,⁶ a nakolik jde o konvence vlastní vázovému malířství té které doby. Daleko slibnější je pochopitelně studium těch váz, na nichž se pojednává komedie, neboť její náměty neodkazují k jiným žánrům a často z nich s jistou opatrností můžeme vyčíst informace o scéně, kostýmech, rekvizitách atd. (TAPLIN 1993). Proslulá a dobře známá váza Pronomos, chovaná ve sbírkách neapolského muzea a zobrazující zkoušku na satyrskou hru, je opětovně předmětem zájmu badatelů.⁷

3.

Přes vynikající bibliografické pomůcky jako proslulá *L'anné philologique*, vycházející každý rok, časopis *Gnomon* s výbornou bibliografickou přílohou (obojí nyní také on-line⁸) i jediný skutečně hodnotný internetový časopis *Didaskalia*,⁹ bádání je značně nepřehledné, zvláště pro nefilology. Badatelé zabývající se divadlem navíc mají málokdy přehled o archeologických nálezech a naopak. Velkou pomocí jsou proto přehledy bádání, které neúnavně zpracovává australský badatel J.R.Green (GREEN 1989,1995). Jejich rozsah stále roste a další připravované číslo věnované následujícím 10 letům patrně přinese mnohá překvapení, mezi něž patří pokračující přesun bádání od klasických dob k obdobím, která byla dříve pejorativně označována za úpadková. Oproti šedesátým letům, kdy byla pozornost upřena především k řeckému dramatu (a tehdy také vznikly vynikající a dosud nepřekonané práce o řecké tragédii), dostává se postupně do popředí jednak pozdější doba (helénistická i římská) a žánry dříve opomíjené jako *mimus* a *pantomimus*. Svět antického divadla tím nabývá netušené rozmanitosti podepřené ještě tím, že je tu bez rozpaků sledována teatralizace veškerých podívaných, ba i teatralizace veřejného i soukromého života, která pochopitelně nabý-

⁶ Tak např. několik váz, na nichž je zobrazena *Médeia*, unikající na voze taženém draky (nejznámější z nich je váza mnichovská), je evidentně inspirováno jinými verzemi mýtu, než který podává ve své tragédii Euripidés. Na některých z nich mrtvolý dítě, které podle Euripida vezme *Médeia* s sebou, zůstávají totiž ležet mimo vůz, oplakávány bezmocným *Jasónem* nebo vychovatelem. Na druhé straně existuje na 40 váz se scénou, na níž je *Orestés* v *Delfách*. Zdá se nepochybné, že tyto vázy vznikly až poté, co byla hrána *Oresteia*, neboť sledují Aischylovu verzi. Podobně jsou tragédií (v tomto případě Euripidovou) inspirovány některé vázy zobrazující *Ifigenii* v *Tauridě* držící v ruce *Orestův* dopis..

⁷ Viz konference konaná 26.–27. září 2006 v Magdalen College, University of Oxford soustřeďující odborníky z celého světa.

⁸ <http://www.gnomon.ku-eichstaett.de/Gnomon/Gnomon.html>

⁹ <http://www.annee-philologique.com/aph/>, <http://www.didaskalia.net/>

vá zásadních rozměrů v císařském Římě (BEACHAM 1999, STEHLÍKOVÁ 2005).

Nové impulsy přinesl v posledním dvacetiletí směr označovaný jako „Stagcraft and performance criticism“, na jehož počátku stojí práce O.Taplina (TAPLIN 1977, 1978, česky viz TAPLIN 2001). Vyšel ze známé, ale ve světě klasických filologů nepříliš přijímané skutečnosti, že text antického (a především řeckého) dramatu byl primárně určen k inscenaci, nikoli je čtení. Tím byla odstartována velká řada studií, v nichž nejrůznější badatelé přečetli nově téměř všechna dramata a pokusili se nalézt scénické direktivy implicitně obsažené v textu her. V kritickém napětí rozvíjí tento směr především D. Wiles (WILES 1997), který se pokusil o syntézu předešlého bádání a vnesl do filologického bádání moderní teatrologické metody. To jej spojuje s badateli nejrůznějšího původu a věku seskupujícími se volně k projektům hlavně kolem P. Easterling a E. Hall, pro něž je samozřejmou součástí bádání interdisciplinarita, velká pozornost k dříve opomíjeným žánrům, k recepci antického dramatu a antického divadla v nové době. V mladší generaci se nadto projevuje i solidní znalost divadelní historie a moderních divadelních teorií (Aston, Savona, Schechner, Pavis, Uebersfeldová), ale i české strukturalistické školy (mezi citovanými nalezneme nejen Mukařovského a Veltruského, ale i Honzla).

Ačkoli i dříve se vyskytovaly sporadicky studie, které se věnovaly inscenacím antického dramatu v nové době, jistý přelom způsobila kniha emeritního profesora H. Flashara z Mnichova (FLASHAR 1991). Její obrovský a přitom nedostatečný rozsah vyvolal nutnost shromáždit nejprve relevantní data o inscenacích, která by byla opřena o podrobný průzkum jednotlivých zemí. Tak vzniklo několik databází¹⁰, které jsou centry výzkumu a současně poskytují servis badatelům z mnoha zemí. Teprve tím vzniká možnost realizovat různé horizontální i vertikální sondy, které se zaměřují pochopitelně nejdříve k hrám tematicky nosným v různých obdobích a v různých kulturách (MAVROMOUSTAKOS 1999, HALL–MACINTOSH–APLIN 2000, MACINTOSH–MICHELAKIS–HALL–TAPLIN 2004), nebo pojednávají inscenace v určitém období na určitém teritoriu, či inscenace jednotlivých autorů (SILVA E SOUSA 1998, VAN STEN GONDA 2000, STEHLÍKOVÁ 2001, ČIRIPOVÁ 2001, HALL–MACINTOSH 2005). Je jen logické, že se pak teoreticky i prakticky dostává do popředí širší kontext recepce antické kultury v moderní době a v rozličných kulturách (HARDWICK 2000, 2003). Inscenace antického dramatu a transpozice dramatu a obzvláště řecké tragédie do jiných médií (film, televize) se stávají čím dál tím častějším tématem konferencí po celé Evropě. Inspirovány staršími pracemi věnovanými antické tématice ve filmu (SOLOMON 1978, 2001, MAC KINNON 1986) vznikají velmi cenné práce, které jsou běžnou součástí recepčních studií překračujících žánry i druhy (např. RUBINO-DEGREGORI 2000).

¹⁰ Viz především databáze v The Archive of Performances of Greek and Roman Drama, Oxford, v European Network of Research and Documentation of Ancient Greek Drama, Athény a českou databázi v Kabinetu pro klasická studia AV ČR, Praha, která je přístupná na <http://db.olympos.cz>

Na prahu třetího tisíciletí jeví se tedy bádání o antickém divadle jako nesmírně dynamický proces. Není však sporu o tom, že se v něm odráží proměna chápání divadla na konci století a masový nástup podívaných všeho druhu, které tradiční divadlo odsunují postupně na vedlejší kolej. Je to zákonité: Naše současnost nám svým způsobem pomáhá porozumět těm etapám divadla, které se ještě nedávno zdály nezajímavé, na druhé straně právě divadlo dávno zašlých časů nám pomáhá rozumět divadlu našich dnů.

LITERATURA

- BARTSCH S., *Actors in the Audience. Theatricality and Doublespeak from Nero To Hadrian*. Cambridge, Mass, 1996
- BEACHAM R.C., *Spectacle Entertainment of Early Imperial Rome*. New Haven – London 1999
- BERTNI F. (ed), *Il mito classico e il cinema*. Genova 1997
- CONTE G.B., *The Hidden Author*. Berkeley 1997
- ČIRIPOVÁ D., *Productions of Greek and Roman Drama on the Slovak Stage*. In: *Eirene XXXVII*, 2001, s. 161–176
- DUPONT F., *L'acteur – roi ou le théâtre dans la Rome antique*. Paris 1985
- EASTERLING P. – HALL E. (ed.) *Greek and Roman Actors*. Cambridge Univ. Press, Cambridge 2003
- FLASHAR H., *Inszenierung der Antike. Das griechische Drama auf der Bühne der Neuzeit*, München 1991
- GREEN J.R. *Theatre Production 1971–1986*. In: *Lustrum* 31, 1989, 7–95
- GREEN J.R. *Theatre Production 1987–1995*. In: *Lustrum* 37, 1995, 7–202
- HALL E. – MACINTOSH F. – TAPLIN O. (ed), *Medea in Performance 1500–2000*. Legenda, Oxford 2000
- HALL E. – MACINTOSH F., *Greek Tragedy and the British Theatre 1660–1914*. Oxford Univ. Press 2005
- HALL E. – MACINTOSH F. – WRINGLEY A.(ed), *Dionysus Since 69. Greek Tragedy at the Dawn of the Third Millenium*. Oxford Univ. Press 2004
- HANDLEY E., *The Ancient Greek Theatre. Tradition, Image and Reality*. Union Académique internationale Bruxelles 2000, 17–49
- HARDWICK L., *Translating Words, Translating Cultures*. London 2000
- HARDWICK L., *Reception Studies. Greece and Rome, New Surveys in the Classics No 33*, 2003
- IZENOUR G. C., *Roofed Theaters of Classical Antiquity*. Yale University Press, New Haven and London 1992
- JONES C.P., *Dinner Theater*. In: SLATER W.J.(ed.), *Dining in Classical Context*. Ann Arbor 1991
- MAC KINNON K., *Greek Tragedy into Film*. London 1986
- MACINTOSH F. – MICHELAKIS P. – HALL E. – TAPLIN O., *Agamemnon in Performance 458–2004*. Oxford Univ. Press 2004
- MAVROMOUSTAKOS P. (ed), *Productions of Ancient Greek Drama in Europe during Modern Times*. Athens 1999
- RUBINO M. – DEGREGORI CH., *Medea contemporanea*. Genova 2000
- SILVA e SOUSA M. F. (ed), *Representações de Teatro Classico no Portugal Contemporaneo*. Coimbra 1998
- SOLOMON J., *The Ancient World in the Cinema*. New York-New Haven-London 1978, 2001
- STEHLÍKOVÁ E., *Productions of Greek and Roman Drama on the Czech Stage*. In: *Eirene XXXVII*, 2001, 71–160
- STEHLÍKOVÁ E., *Divadlo za časů Nerona a Seneky*. Divadelní ústav Praha 2005

- TAPLIN O., *The Stagecraft of Aeschylus: Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*. Oxford 1977
- TAPLIN Oliver, *Greek tragedy in action*. Cambridge – Berkeley 1978
- TAPLIN O., *Comical Angels*. Oxford 1992
- TAPLIN Oliver, *Kruhové hry v hranatých divadlech*. In: *Souvislosti* 2001, 3–4
- TRENDALL A.D. – WEBSTER T.B.L., *Illustrations of Greek Drama*. London 1971
- VAN STEN GONDA A.H., *Venom in Verse. Aristophanes in Modern Greece*. New Jersey 2000
- WEBSTER T.B.L., *Monuments illustrating Tragedy and Satyr Play*. London 1967, 2. vyd.
- WEBSTER T.B.L., *Monuments illustrating Old and Middle Comedy*. 3. vyd. J.R. Green, Londýn 1978
- WEBSTER T.B.L., *Monuments illustrating New Comedy*. 3.ed. J.R.Green – A. Seeberg, Londýn 1995
- WILES D., *Tragedy in Athens: Performance Space and Theatrical Meaning*. Cambridge, Cambridge University Press 1997

A MINOR REPORT ON THE STATE OF ANCIENT THEATRE STUDIES AT THE TURN OF THE THIRD MILLENNIUM

Although the study of ancient theatre as that of an expression of a long-lost culture may seem concluded once and for all, the opposite is true. New activity is taking place not only at the level of interpretations, as could be expected, but it also concerns its source base, which is – famously – highly limited. The author therefore gives an account of new discoveries of ancient plays, new archaeological finds and a certain shift in evaluating older ones, and of reconstruction of ancient theatres. Unlike in the 1960s, when the focus was mainly on Greek theatre, interest in later times (Hellenistic and Roman) as well as in genres previously omitted, such as *mimus* and *pantomimus*, is gradually coming to the fore. The world of the ancient theatre is thus acquiring an undreamt-of diversity, which is further supported by the fact that theatricalization of all spectacles is studied; what is more, public and private life is included as well, whose theatricalization grows of course in crucial importance in Caesarian Rome. Also, studying modern-day stagings of ancient drama as well as the plays' (especially Greek tragedy's) transpositions into other media (film and television) has already become a part of the ancient culture reception studies.

