

Stehlíková, Eva

Orchéstra, aneb, Kvadratura kruhu

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. Q, Řada teatrologická. 2002, vol. 51, iss. Q5, pp. [63]-68

ISBN 80-210-2986-2

ISSN 1214-0406

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/114477>

Access Date: 01. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

EVA STEHLÍKOVÁ

ORCHÉSTRA ANEB KVADRATURA KRUHU

Věnováno – bohužel příliš pozdě – Petru Scherhaufferovi, který mne jednou zastavil s otázkou: Je pravda, že orchestra nebyla původně kruhová? Možná dokonce, že byla šišatá, odtušila jsem. A proč jste mi to zatajili?, zakroutil nevěřičně hlavou přemýšlivý režisér.

Při zvuku slova orchestra vybaví se divadelníkům nejspíše některé ze známých vyobrazení modelu řeckého divadla (viz obr. 1), nebo klasická definice („Kruhová nebo skoro kruhová plocha mezi hledištěm a divadelní budovou řeckého divadla,“ jak píše *Slovník antické kultury*¹) či přímo obraz divadla v Epidauru (viz obr. 2, 3), které bylo v antice považováno za vrchol stavební elegance. Ocenil jej už Pausanias ve 2. stol.: „Na území posvátného okrsku mají Epidaurští divadlo, které si podle mého soudu zaslouhuje nejvíce pozornost. Římská divadla sice předčí všechna ostatní nádherou, arkadské divadlo v Megalopoli zase vyniká svou velikostí. Ale který architekt by se mohl vyrovnat Polykleitovi, pokud jde o souměrnost a půvab?“²

Architekt Polykleitos postavil divadlo na přirozeném svahu hory Kynortia v bezprostřední blízkosti posvátného okrsku boha Asklepiea nejspíše v letech 330 – 300 př. n. l.. Jeho orchestra má tvar kruhu, který je lemován kamenným okrajem. Když bylo divadlo v letech 1881 – 1884 odkryto P.Kavvadiasem, byl pro odbornou veřejnost tvar orchestry jistým překvapením, protože do té doby – na základě znalosti helénistických a římských divadel – se mělo zato, že orchestra má tvar pouze jisté části kruhu (viz obr. 4, 5). Současně se zjistilo, že orchestry původně asi nebyly dlážděné, ale že jejich povrch tvořila zřejmě jen udusaná hlína. Výhodou tohoto příkladu je, že toto divadlo nikdy nebylo přestavěno (jen mezi léty 170–160 př. n. l. bylo rozšířeno, k původním 34 řadám bylo přidáno dalších 21, takže kapacita divadla se zvýšila z původních 6 200 na 12

¹ *Slovník* 1974, 436.

² Pausanias, *Cesta po Řecku II*, 27.

000 diváků, někdy se ovšem uvádí i vyšší počet). A právě toto divadlo, v němž se zhmotnil ideál řeckého divadla klasické doby, dokonale čerpalo ze všech dobových zvyklostí, totiž citlivého zasazení do terénu, dokonalého estetického i funkčního využití, i citlivosti k člověku a jeho psychofyzickým možnostem.

Příklad má i jistou nevýhodu: Toto divadlo nikterak nereprezentuje divadelní stavby V. stol. př. n. l., bylo v Epidauru bylo postaveno v době, kdy už velká divadelní éra byla za svým zenitem. Představuje tedy moment dovršení, stejně jako bod obratu, neboť je to první nám známé divadlo, které bylo záměrně budováno jako architektura. Než takto zkamenělo, bylo tektonickým útvarem, který sloužil dramatu a formoval dramatický projev a jeho smysl vzhledem k divákům. Řecké divadlo bylo spíše prostor než stavba³ a skutečně uměleckým celkem bylo teprve ve své službě, ve funkci.⁴ Nelze odmítnout ani názory, že toto divadlo není ve skutečnosti typické – není to divadlo města Epidauru, ale divadlo náležející ke svatyni boha Asklepie a bylo budováno v návaznosti na pythagorejsko-platónské ideje dokonalé formy.⁵ Všechny hry, které se nám dochovaly, byly psány pro jiné divadlo – pro Dionýsovo divadlo v Athénách. Ačkoli je to divadlo poměrně staré, ani ono bohužel nemůže dobře sloužit pro demonstraci divadla 5. století př. n. l. Bylo totiž mnohokrát přestavováno, ve středověku bylo pouhým zdrojem stavebního materiálu, a navíc se na jeho zbytcích podepsala i dobová úroveň archeologických prací (viz obr. 6). Z původního divadla zbylo jen pár kamenů, a podíváme-li se na dnešní podobu jeho orchestry, vidíme, že orchestra s dlažbou z doby římské přestavby je obklopena mramorovým zábradlím a na jejím kraji je odvodňovací žlab (viz obr. 7). To je dostatečným svědectvím proměny funkce orchestry – tam, kde v klasické době tančil chór (orchestra ostatně má jméno podle toho, že se v ní tančilo, *orchésthai*), v římské době se provozovaly podívané, při nichž se do orchestry napouštěla voda.⁶

Chceme-li se vskutku dozvědět, jak orchestra vypadala v době před postavením divadla v Epidauru, musíme se soustředit na zbytky divadel, které dodnes nacházíme v Attice. Jsme informováni celkem o 14 divadelních prostorech, z nichž však se zachovaly zbytky pouze 5 divadel – v dnešním Pireu (tam podle tradice chodil Sókratés na reprízy Euripidových her), v Rhamnuntu, Ikarionu (odkud údajně přišel legendární Thespis), Euonymonu a Thoriku. Pro náš účel postačí, obrátíme-li svou pozornost k posledním dvěma divadlům. Poměrně málo známé euonymonské divadlo bylo odkryto v sedmdesátých letech 20. stol. severně od athénskému letišti, které fungovalo před otevřením nového mezinárodního letiště v r. 2001.⁷ Divadlo bylo postaveno přibližně v polovině 4. stol. př. n. l. Více méně pravoúhlo orchestru obklopovalo pravděpodobně 21 řad pro

³ Rehm 1992, 33.

⁴ Vacková 1948, 142.

⁵ Czapo-Slater 1998, 83.

⁶ Dnes se již nesoudí, že šlo přímo o naumachie – na to není prostor dostatečně velký, ale spíše o menší „vodní“ hry, demonstrace vodních zvířat, produkce akvabel aj. Viz Traversari 1960.

⁷ Vzhledem k tomu, že původní archeologická zpráva O. Tzacho-Alexandre (Praktika 1980, 64–67) mi zůstala nedostupná, opírám se o Wilese 1999, 29–30.

asi 2000 diváků (viz obr. 8). Ještě zajímavější je pro nás divadlo v Thoriku, asi 10 km severně od Sounia, které bylo odkryto r. 1886. Je to totiž jediné divadlo postavené v 5. stol. př. n. l., které se zachovalo v původní podobě. Jeho rozšíření ve 4. stol. nezměnilo jeho dispozici. Diváci pro jeho kapacitu (2–3 000, později 5 000 diváků) se rekrutovali z blízkého Laurionu (dnešní Lavrio), proslulého stříbrnými doly. Nepravidelné elipsovité hlediště (na obou stranách jaksi useknuté) tady částečně obklopuje orchéstru velmi podivného, elipsovitého či spíše poloelipsovitého tvaru (viz. obr. 9, 10). Neobvyklý půdorys hlediště o 20, později 31 řadách i orchestry je dán jak modelací terénu, tak skutečností, že se divadlo nachází na posvátném území, kde byl Dionýsův chrám a pohřebiště.

Proč populární příručky, které používají divadelníci a široká veřejnost, „zatajují“ tyto skutečnosti? Bylo by dobré zdůraznit, že diskuse o tom, zda původní tvar orchestry byl kruhový nebo pravoúhlý, je poměrně nového data. Ještě Grohovo *Řecké divadlo*, ve své době jistě vynikající práce, nemohlo tuto skutečnost zaznamenat. Pozorný čtenář by si však měl všimnout Grohova upozornění, že si nesmíme představovat všechna řecká divadla podle Epidauru. Jako příklad odlišného divadelního tvaru uvádí právě divadlo v Thoriku a podává jak jeho plán, tak fotografii, z níž je tvar orchestry jasně patrný.⁸ Práce určené širší čtenářské obci přirozeně zjednodušují⁹ a mnohé encyklopedické příručky vycházejí spíše než z nových odborných prací z jiných encyklopedických příruček, v nichž je zakonzervován starší stav bádání.¹⁰ Ale abychom ani my dále nezjednodušovali: Spor existuje od r. 1947, kdy Carlo Anti identifikoval jisté prostory v krétských palácích (viz obr. 11), porovnal je s divadlem v Thoriku a prohlásil za divadla.¹¹ Jeho práce vešla v obecnou znalost poté, co M. Bieber publikovala v druhém vydání své proslulé knihy *The History of the Greek and Roman Theatre* řadu ilustrací.¹² Velkým přínosem byla i monografie L. Polacca,¹³ který publikoval svou rekonstrukci pravoúhlé orchestry původního Dionýsova divadla vycházející z novějších archeologických objevů (viz obr. 12).

Od té doby je mínění odborné veřejnosti rozděleno – zřetelně se rýsují dvě skupiny, přívrženců i odpůrců, obě zastoupené badateli s velkým renomé. Jedna skupina soudí, že není žádný nevyvratitelný důkaz pro skutečnost, že by orchestry postavené dříve než divadlo v Epidauru byly kruhové.¹⁴ Částečně vychází z dochované archeologické evidence, částečně z jakési „kykladické“ teorie, která vidí počátky divadla v době předklasické a mimo vlastní Řecko. Para-

⁸ Groh 1909, 96–7.

⁹ To platí i o: Stehlíková 1993, Kazda 1998, ale i Bouzek-Ondřejová 1989. Výjimku v příručkách dostupných v České republice tvoří Brockett 1999.

¹⁰ Abychom nezůstali jen u archeologie: Renomovaný slovník *The Oxford Companion to Classical Literature*, vydaný v Oxford University Press, nezaznamenal při svém 13. vyd. r. 1986 nejdůležitější objev 20. stol. v oblasti dramatu, totiž existenci celé Menandrovy komedie *Dyskolos*, která byla nalezena r. 1957.

¹¹ Anti 1947.

¹² Bieber 1961, obr. 221, 238, 281.

¹³ Polacco 1990.

¹⁴ Gebhard 1974, 428–440, Pöhlmann 1981, Green 1991, Rehm 1992.

doxní je, že v době, kdy idea kruhové orchestry na čas téměř vyšla z módy, byly objeveny na Krétě další prostory, které byly prohlášeny za divadelní. Ve všech třech případech to byly prostory kruhové.¹⁵ Prapor druhé – konzervativnější (a nebo pohodlnější?) – skupiny byl však nedávno pozdvižen s novou silou. Její nejvýznačnější představitel David Wiles podporuje svůj názor zajímavými, ale neverifikovatelnými hypotézami.¹⁶ Soudí na příklad, že na tvar orchestry musela mít vliv skutečnost, že hry začínaly soutěží dithyrambů, které byly doprovázeny kruhovými tanci,¹⁷ že tu byla velmi těsná spojitost mezi obětními ceremoniemi a divadlem (a obětní ceremonie si představujeme jako kruh kolem oltáře, ačkoli to není zcela nutné), že mnoho občanských aktivit je organizováno s jasným vědomím pevného středu (ten může být i tam, kde není uspořádání kruhové), že v Dionýsově divadle (na rozdíl od malých attických divadel) vedla snaha demokraticky otevřít divadelní prostor také k tomu, že diváci museli nejen dobře vidět na hrací prostor, ale i na sebe vzájemně aj. Wiles prostě soudí, že – ať už bylo na počátku cokoli – kruhová orchestra se ujala poté, co se úspěšně prosadila právě v Dionýsově divadle v Athénách, což je právě protikladně obecněji přijímanému tvrzení R. Rehma, že tvar řeckého divadla se standardizoval relativně pozdě, patrně až poté, co bylo postaveno divadlo v Epidauru.¹⁸ Shrneme-li však současný stav bádání, dojdeme asi k závěru, že více relevantních argumentů je sneseno ve prospěch pravoúhlé orchestry.¹⁹

Na první pohled se zdá, že diskuse o pravoúhlé neb kruhové orchestře je jen je typickým příkladem akademických sporů, které jsou nejvíce živeny tím, že nemohou být za současného stavu znalostí o řeckém divadle rozhodnuty – ani prakticky, ani teoreticky. Vždyť např. oslnivé hypotézy vycházející ze skutečnosti, že v prostorové organizaci řecké společnosti mají svou důležitost především vztahy mezi centrem a periferií, je možno zase naopak popírat příklady z oblasti architektury: Stavby periklovských Athén jsou přece zásadně pravoúhlé a kruhová stavba jako tholos (jeden z nich postavil právě zmíněný Polykleitos v Epidauru) je spíše výjimkou. Přesto má diskuse svou logiku a důležitost. Vizualizace inscenací 5. stol. př. n. l. není možná bez konkrétní představy o orchestře. Orchestra je nepochybně nejstarší a zřejmě i nejdůležitější částí

¹⁵ Warren 1984 307–323.

¹⁶ Willes 1997. Díky koncentraci článku k problému orchestry vypadá tu ovšem autor jako nemístný konzervativce. Opak je pravdou: D. Willes ve své knize ve skutečnosti provádí jistou syntézu nejpłodnějších trendů druhé pol. 20. stol. (jmenujme tu alespoň „nejvlivnější“ autory, jako jsou J. P. Vernant, W. Burchert a O. Taplin, v teorii se autor sám hlásí k A. Uebersfeld). Jeho strukturální rozborů už nemíří k dramatu, ale k inscenaci jako takové, a inscenaci vidí zásadně v kontextu náboženských, politických a společenských skutečností doby. Jeho východisko je jasně formulováno: „My theme in this book will be that the Greek theatre was not an empty space. Greek performances were created within and in response to a network of pre-existent spatial relationship.“ (4)

¹⁷ Viz k tomu také Pickard – Cambridge 1968, 239. Jeho stanovisko k problematice (kruhový tanec v dithyramech jako starší stádium, pravoúhlé formace v tragédii, komedii a satyrské hře jako mladší) je často citováno.

¹⁸ Rehm 1992 33.

¹⁹ Tak diskusi shrnul Kocur 2001, 189, považující za neaktuálnější slovo do diskuse Pöhlmana 1995.

řeckého divadelního prostoru. Jsme dostatečně informováni o tom, že skéné se vyvíjela postupně – od pouhého zakrytého místa nutného pro převlek herců až po velmi komplikovanou a dekorativní stavbu, kterou známe z helénisticko-římských divadel. Theatron, hlediště divadla, bylo na počátku rovněž primitivní – vždyť diváci mohli prostě stát kolem herců (a v různých historických etapách divadla tak skutečně stáli). Naše zprávy také tvrdí, že na počátku bylo hlediště vždy znovu budováno ke každým hrám a po jejich ukončení zase rozebráno. Orchestra však – ať už v jakékoli formě – je trvale přítomná v prostoru, který je zásadně spjat s náboženským, politickým i uměleckým životem obce. Naše (opět zjednodušující) představy ji většinou zabydlují pouze chórem a jeho tancem, kdežto herce klasické doby odsunují do pozadí ke skéné. Čas od času se však znovu vyskytne podstatná otázka: je tomu skutečně tak, je možné, aby herec nekomunikoval s chórem bezprostředně?²⁰ A co vůbec dělal chór na orchestře? Pakli by platilo Aristotelovo tvrzení, že tragédie vznikla z dithyrambu zpívaného a tančeného k počtě boha Dionýsa,²¹ zdálo by se samozřejmě, že sbor na orchestře tančil – jak se ostatně dozvídáme z mnoha tragédií²² – tance *kyklické*, tedy kolové. Tančil kolové tance na pravoúhlé orchestře? Proč však pozdní zprávy²³ naopak hovoří o tom, že dramatický chór je organizován po vojenském způsobu jako *choros tetragónos* a pohybuje se nikoli v kruhu, ale v pravoúhlých sestavách (viz obr. 13)? To přece popírá pohodlnou představu prostého lineárního vývoje, v němž je starší (pravoúhlá) fáze vystřídána mladší (kruhovou)! Je možné, že pravoúhlá formace chóru se používala jen pro nástup chóru, zatímco ostatní tance byly kruhové? Zkrátka: všechny pokusy „zatajit“ vyplývají z nejistoty, jak interpretovat nejen orchestr, ale i inscenační postupy klasického řeckého divadla. Asi bude rozumnější, když budeme orchestr prostě definovat tak jako E. Gebhard: orchestr je plocha mezi prostorem určeným k sezení a prostorem určeným ke hraní. Problém ovšem je, že sice víme zcela jasně, kde je prostor určený k sezení, ale zdaleka tak jasně nevíme, co byl prostor určený ke hraní ...

LITERATURA:

- Anti 1947: Anti C., *Teatri greci arcaici da Minosse a Pericle*. Padua 1947.
 Antické divadlo 1944: Vitruvius – Pollux, *Antické divadlo*. Knihovna divadelního prostoru sv. 5. Praha 1944.
 Bieber 1961: Bieber M., *History of the Greek and Roman Theatre*. Princeton 1961.
 Bouzek – Ondřejová 1989: Bouzek J. – I. Ondřejová, *Periklovo Řecko*. Mladá fronta 1989.
 Brockett 1999: Brockett O. G., *Dějiny divadla*. Praha 1999.
 Czapo-Slatter 2000: Czapo E. – W. J. Slatter, *The Context of Ancient Drama*. Ann Arbor 1994, repr. 2000.

²⁰ Ley – Evans 1985, 75–84.

²¹ Aristoteles, *Poetika* 1449a.

²² Kylické tance v tragédii shrnul Davidson 1984.

²³ Viz Iulius Pollux, *Onomastikon* z 2. pol. 2. stol. n. l., česká ukázka viz Vitruvius – Pollux, *Antické divadlo*. Přel. J. Pokorný. Knihovna divadelního prostoru, sv. 5. Praha 1944, 67–68.

- Davidson 1984: Davidson J. F., *The Circle and the Tragic Chorus*. In: *Greece and Rome* 1, 1984, 38–46.
- Gebhard 1994: Gebhard E., *The Form of the Orchestra in Early Greek Theatre*. In: *Hesperia* 43, 1974, 428–440.
- Green 1991: Green J. R., *On Seing and Depicting the Theatre in Classical Athens*. In: *Greek, Roman and Byzantine Studies* 32, 1991, 15–52.
- Groh 1909: Groh Fr., *Řecké divadlo*. Praha 1909.
- Kazda 1998: Kazda J., *Kapitoly z dějin divadla*. Jinočany 1998.
- Kocur 2001: Kocur M., *Teatr antycznej Grecji*. Wrocław 2001.
- Ley G. - M.Evans 1985: Ley G. - M. Evans, *The Orchestra as Acting Area in Greek Tragedy*. In: *Ramus* 14, 1985, 75–84.
- Pickard-Cambridge 1968: Pickard-Cambridge A., *The Dramatic Festivals of Athens*. Oxford 1968, 2. vyd.
- Pöhlman 1995: *Studien zur Bühnendichtung und zur Theaterbau der Antike*. Ed. E. Pöhlmann. *Studien zur klassischen Philologie*, Bd. 93, Peter Lang, Frankfurt am Main 1995.
- Pollaco 1990: Polacco L., *Il teatro di Dioniso Eleutero ad Atene*. Roma 1990.
- Rehm 1992: Rehm R., *Greek Tragic Theatre*. London 1992.
- Slovník 1984: *Slovník antické kultury*. Praha 1984.
- Stehlíková 1993: Stehlíková E., *Římské divadlo*. Praha 1993.
- Traversari 1960: Traversari G., *Gli spettacoli in aqua nel teatro tardo-antico*. Roma 1960.
- Vacková 1948: Vacková R., *Výtvarný projev v dramatickém umění*. Praha 1948.
- Waren 1984: Waren P.M., *Circular Platforms at Minoan Knossos*. In: *BSA* 79, 1984, 307–323.
- Wiles 1999: Wiles David, *Tragedy in Athens. Performance space and theatrical meaning*. Cambridge 1997, repr. 1999.

ORCHESTRA OR (QUADRATURE OF THE CIRCLE)

There are two different theories about the original shape of orchestra, the space between the seating and acting area in Ancient Greek theatre – one, which finds the origin of theatre in the Cycladic civilisation and their rectangular “theatrical areas” and which is supported by the forms of the older theatrical spaces in Attica (Euonymos, Thorikos and excavations on the Athenian Acropolis) and the other, which argues that the circular form was employed in Greece from the beginning or from the time of the Dionysos theatre in Athens. In fact there is no incontrovertible evidence for an orchestra circle before the theater at Epidauros was built (E. Gebhard, *The Form of the Orchestra in Early Greek Theatre*. In: *Hesperia* 43, 1974, 428–440), and most probably the form of the Greek theatre, including the orchestra, did not become standardized until relatively late, probably through the influence of the theatre at Epidauros, built in the late fourth/early third century B.C. (R. Rehm, *Greek Tragic Theatre*. London 1994).