

Oidipus redivivus. Teatro Olimpico 1585

Ovidius redivivus. Teatro Olimpico 1585

Eva Stehlíková

Theatralia [20 / 2017 / 2]

[spektrum]

Abstrakt

První zaznamenaná inscenace řecké tragédie v nové době se konala ve Vicenze v r. 1585, a to v nově otevřeném divadle (dnes známém jako Teatro Olimpico). Autorem stavby byl známý architekt Andrea Palladio, po jehož smrti ji dokončil Vincenzo Scamozzi, který Palladiův návrh obohatil o iluzivní dekoraci. Divadlo inspirované Vitruviovým spisem *Deset knih o architektuře* je jistou kombinací římských a renesančních architektonických principů, z nichž je utkána ideální obraz návratu k antice, této utopie promítnuté do minulosti. Titul zvolený ke slavnostnímu otevření divadla byl vybrán tak, aby podpořil prestiž divadla i Vicenzy a její Accademie.

Klíčová slova

Sofokles; novodobá inscenace řeckého dramatu; Teatro Olimpico

Abstract

The first modern production of classical Greek tragedy was put on in Vicenza in 1585 in a then newly opened theatre, today known as Teatro Olimpico. The author of the building plan was Andrea Palladio, renowned architect who died before the construction of the theatre was finished. It was completed by Vincenzo Scamozzi, another famous Italian architect, who enhanced the stage by an illusionary decorative background. The completed theatre building, the architectonic plan of which was inspired by Vitruvius' *Ten Books on Architecture*, is a combination of classical Roman and Renaissance architectonic principles, representing an ideal image of Antiquity created by Palladio and Scamozzi's fellows – a contemporary utopia projected into the past. The play chosen for the opening of the house, Sophocles' *Oedipus the King*, underlined the prestige of the institution, as well as of the whole city and its Accademia. What can be learnt about the production from various contemporary resources is a subject of the present paper.

Keywords

Sophocles; modern productions of classical Greek drama; Teatro Olimpico

V renesanci se hlavním městem divadla stala na chvíli Vicenza, italský potomek starověké Vicetie ležící na významné dopravní tepně Via Postumia vedoucí z ligurské Genuy (dnešní Janov) až do Aquilieje a dále až do Vindobony (Vídne). I toto město mělo v antické době své divadlo. Bylo založeno někdy v druhé polovině 1. století př. n. l., nebylo příliš velké (rozhodně menší než divadlo v nedaleké Veroně), a jak šel čas, bylo postupně využito k těžení stavebního materiálu, zastavení a opětovnému vykopávání zbytků a jejich restaurování. Nevíme, co se tam hrálo (to ostatně nevíme o většině divadel té doby), jen nápis z lybijské Leptis Magna říká, že tam zřejmě kvetl nejrozšířenější žánr císařské doby, pantomimus (SEAR 2006: 181–182).

Ten slavný den nastal přesně 3. března 1585. Tehdy bylo otevřeno Teatro Olimpico. Tato poslední práce geniálního architekta Andrea Palladia se pochopitelně nezjevila zčista jasna. V 16. století bylo budování stálých divadel v Itálii velkou módou – divadla vznikala také ve Ferrare (1531), Římě (1545), Mantově (1549), Bologni (1550), Sieně (1561) a Benátkách (1565). Ze jmenovaných divadel se však dochovalo právě jen Teatro Olimpico, později postavené Scamozziho Teatro all' Antica di Sabbioneta (1590) a Teatro Farnese v Parmě (1618). Ve Vicenze navíc již od r. 1555 fungovala Accademia Olimpica, seskupení 21 akademiků, která se lišila od jiných takových podniků tím, že v ní působili nejen přední aristokraté, ale i zástupci vědců, umělců, filozofů i řemeslníků. Toto sdružení, které pečovalo o rozvoj humanitních studií, přišlo s myšlenkou postavit divadlo v římském stylu a otevřít je produkcí nějaké velmi důležité hry. Palladio, jeden z členů Accademie, který znal dobře Vitruviových *Deset knih o architektuře* (dokonce jedno vydání ilustroval)¹, znal z autopsie i římská divadla kolkolem. Kromě onoho domácího, zvaného Il teatro Berga, jistě znal divadlo ve Veroně, zbytky Marcellova divadla v Římě, divadlo v Pule a zřejmě i mnohá jiná.

Palladio dal postavit nové divadlo na místě starého vězení, uvnitř Castello del Territorio, kde kontrast mezi mohutnou středověkou stavbou a divadlem vitruviovštějším než sám Vitruvius je dodnes zdrojem překvapení.

Palladio se nedožil jeho otevření, zemřel již necelý půlrok po zahájení stavby 19. září 1580. Stavbu za něj převzal nejprve jeho syn Silla a dokončil ji Vincenzo Scamozzi, rodák z Vincenzy. Scamozzi respektoval Palladiovy plány a pokračoval v jeho záměrech. Poloeliptická cavea o pouhých 13 řadách vybudovaných ze dřeva je zakončena vzosným sloupořadím s nikami vyplněnými sochami. Nad sloupořadím se vypíná balustráda s další řadou soch. Orchestra je poměrně malá, po římském způsobu na ni navazovalo proscénium s poměrně plochou *scaenae frons* se třemi čelními a dvěma postranními vchody. Scamozzi využil možnosti rozšířit divadlo za tuto stěnu a vybuodoval v každém z průchodů iluzivní dekoraci, několik metrů dlouhé „thébské“ ulice pečlivě osvětlené tak, že vypadají jako skutečné.² Výsledek, jakkoli působivý, nemá samozřejmě s divadlem Sofoklových časů nic společného – snad až na strop, na němž jsou namalovány obláčky, připomínka někdejšího divadelního prostoru pod širým nebem... Je to jistá kombinace římských a renesančních

1 Jde o latinské vydání Barbarovo (1556), které údajně vlastnil i El Greco.

2 Scamozziho scénografii je věnována velká pozornost v každé publikaci o autorovi i o Teatro Olimpico.



Obr. 1: Průhled do Scamozziho „thébské“ ulice. Foto Jakub Havlíček.



Obr. 2: Teatro Olimpico. Foto Jakub Havlíček.

architektonických principů, z nichž je utkán ideální obraz návratu k antice, této utopie promítnuté do minulosti. G. V. Pinelli, současník, který se však premiéry nezúčastnil, napsal, že toto mohutně vypadající divadlo je vlastně „Il teatro troppo piccolo“, příliš malé divadlo (GALLO 1973: 59). Deklarovaná kapacita 5000 (nebo 3000?) diváků byla nejspíše silně nadsazená.

Členové Accademie ve Vicenze hledali vhodný titul, kterým by divadlo otevřeli. Nestala se jím kupodivu ani komedie Alessandra Piccolominiho *Amor Costante*, ani *Sofonisba*, kterou napsal architekt, fyzik a spisovatel Gian Giorgio Trissino a která je považována za první skutečnou tragédii nové doby.³ Obě hry se s úspěchem hrály během karnevalu v letech 1561 a 1562 v dřevěném divadle, které zbudoval Palladio uvnitř budovy Basiliky (nyní nazývané Basilica Palladiana). Členové Accademie chtěli titul, který by byl důstojný nového divadla. Dlouho byla ve hře Terentiova *Dívka z Andru*, kterou přeložil Alessandro Massaria, lékař a literát, jeden z členů Accademie. Nakonec volba padla na Sofoklova *Oidípa krále*.

³ *Sofonisba* – Příběh o nešťastné Hasdrubalově dceři známý z Livia a Appiana, byl v nové době mnohokrát zpracován v poezii (Petrarca) i v próze (Bandello), v dramatu (Corneille) i opeře (Gluck). Také u nás patří *Sofonisba* mezi rané pokusy o „velkou“ tragédii – Bernard Guldener napsal svou *Sofonisbu* r. 1875 (premiéra 1880) a po něm užil totéž téma v dramatu *Kartagínka* Josef Durdík (1882).

Málokdy máme o uvedení antické hry tolik zpráv!,⁴ jako nám o tomto provedení poskytl Gallo (1973).⁵ Básník Angelo Ingegneri, pověřený inscenací hry, se na svou práci velmi pečlivě připravoval, jak svědčí jeho „Progetto“, v němž uvažoval o všem, co se inscenace týkalo: o scéně, o recitaci a hudbě, o osvětlení i hercích. Spolupracoval s malířem a básníkem Giambattistou Maganzou z Vicenzy, který se staral o kostýmy a s benátským skladatelem a varhaníkem v chrámu San Marco Andreou Gabrielim, který vytvořil hudbu. Ze svých zkušeností později vytěžil spis *Della poesia rappresentativa e del modo di rappresentare le favole sceniche*, vydaný roku 1598, který se stal důležitým zdrojem informací o dramaturgii a scénografii té doby (GALLO 1973: 3–25). Zachována jsou i jména představitelů: představitelem Oidipa byl Nicolo Rossi, Kreonta a Jokastu hráli manželé Veratovi, roli věštce Teiresia ztvárnil Luigi Groto, známý jako Cieco d'Adria, slepý básník, dramatik a loutník, který ještě téhož roku v prosinci zemřel.

Známý cestovatel Filippo Pigafetta, v mládí voják a odborník na fortifikace pocházející z Vicenzy, pobočník Ferdinanda Magellana, napsal hned ráno po slavném představení jakémusi neznámému adresátovi dopis o inscenaci „nejvznešenější tragédie, která byla dosud složena“ (GALLO 1973: 53–58). Máme tedy informace tak říkajíc z první ruky. Je jasné, že to byla velká událost, pravá „pompa teatrale“, které se zúčastnila nejen místní honorace, ale i celebrity z celé Lombardie a mezi nimi i francouzský vyslanec. Pigafetta byl fascinován davem valícím se k divadlu s příchozími ve skvělých oblecích i kostýmy devíti herců a patnácti členů chóru, velkým komparesem, grandiózní stavbou divadla i scénou Scamozziho a rozprašovanými voňavkami. Představení trvalo tři a půl hodiny (a diváci čekali od sedmé hodiny až do půl druhé v noci, kdy počátek představení ohlásily trumpety a střelení z kanónu). Pln nadšení neváhal svého adresáta zpravit o tom, že obyvatelé Vicenze byli schopni inscenovat řeckou tragédii dříve a lépe než jiní, takže jsou nejen prvními, ale i nejlepšími.

Další obšírné svědectví zanechal padovský profesor Antonio Riccoboni (GALLO 1973: 39–51), dobře obeznámený s *Poetikou*, kterou kromě jiných Aristotelových spisů také přeložil do latiny a bohatě komentoval (1587). Věnuje se pochopitelně nejvíce Sofoklovu dramatu⁶ a staví se k němu i k inscenaci kriticky. Nelíbí se mu recitace veršů, zdá se mu mylné kostymování herců, kteří jsou v době moru oblečení příliš pompézně (což, jak trošku zlomyslně dodává, koresponduje spíše s velkolepostí pánů z Accademie než s pohromou, která postihla Théby). Na druhé straně se domnívá, že posel z Korintu je nejen pastýř, ale i vyslanec, takže by si zasloužil lepší kostým. Má výhrady

4 Inscenace *Oidipa krále* se většinou považuje za první antickou inscenaci uvedenou v nové době. Treu (2016: 222) má zato, že jde o „the first documented performance of an ancient drama in modern Italy“ a v poznámce upozorňuje, že jistá verze Peršanů byla inscenována už v roce 1571 na řeckém ostrově Zakynthos. O té však nemáme dostatek informací.

5 Gallo uveřejnil následující soudobé zprávy: Progetto di Angelo Ingegneri, dopis Vincenza Scamozziho Leonardu Valmarovi, dopis Alessandra Tessame Angelovi Ingegneri, Proposte di Sperone Speroni (o kostýmech), dopis Giacomo Dolfina, dopis Antonia Riccoboniho, dopis Philippa Pigafetty a poznámky Vincenza Pinelliho.

6 Setrváváme tu na italské půdě, ale pozornost k Aristotelově *Poetice* byla upřena zřejmě po celé Evropě (viz LURIE 2012). Německý humanista Joachim Camerarius r. 1534 publikoval obsáhlý úvod k *Oidipovi*, jímž zahájil moderní bádání o Sofoklovi. Podle Lurieho je však „aristotelizace“ Sofokla především italskou záležitostí.

k mizanscéně, pohybu chóru, k stáří herců představujících Oidipa a Jokastu. Podle něho má být Jokasta opravdu velmi stará, zatímco představitelka vypadá jako krásná mladá dívka, což by se dalo spravit nabílením tváří a přidáním šedivé paruky (Ingegneri kalkuloval s tím, že Jokastě by mělo být nejméně pětapadesát let), Riccoboni si rovněž nijak necení hudby, která mu připomíná žalozpěvy Jeremiášovy.

Po této inscenaci, která přešla dobu, zůstalo jako němý svědek Teatro Olimpico. Když se v něm v r. 1997 zase hrál Sofoklův *Oidipus*, mohli docela dobře použít Scamozziho osvětlovací systém.⁷ To už ovšem Oidipus vypadal docela jinak než na fresce v Antioeu divadla, která asi deset let po slavné premiéře zachytila atmosféru představení. Je tu zřejmě zobrazena scéna z počátku hry – Oidipa v drahocenném rouchu a s žezlem doprovází rovněž velkolepě oblečení muži (snad Kreon, snad náčelník chóru či kněz) a děštní prosebníci, na něž hledí zaujaté publikum. Považujeme celkem za pochopitelné, že se italské architekti inspirovali antickou architekturou. Žili ostatně v jedné z mateřských zemí antiky, uprostřed antických ruin, které v horším případě využívali jako materiál k dalším stavbám, v lepším případě postupně objevovali, stejně jako antickou plastiku. A jak jsme už říkali, četli si Vitruvia, jehož latina nebyla pro vzdělance nikterak obtížná. Také si ho brzy přeložili do italštiny.⁸

Ale kde se tu vzal Sofoklův *Oidipus*, tragédie, která měla v Athénách premiéru někdy r. 430 nebo 429 před naším letopočtem? Většinou se má za to, že celá Evropa viděla antiku prizmatem antického Říma až do doby, kdy Johan Joachim Winckelmann označil za ideál umění *edle Einfalt und stille Grösse*, které nalézal v Řecku, a svou koncepcí vývoje umění poznamenal celou Evropu. Zbývá dodat, že jeho velmi vlivné dílo *Geschichte der Kunst des Alterthums* bylo publikováno až r. 1764.⁹ V Itálii, která má pochopitelně blíže ke kultuře latinské, však došlo k jistému převratu už r. 1397, kdy do Florencie přišel Manuel Chrysoloras, byzantský diplomat, který začal pravidelně vyučovat řečtinu a sepsal řeckou gramatiku.¹⁰ Právě jeho žáci, mezi něž patřili např. Guarino da Verona a Leonardo Bruni, rozšířili znalost řečtiny v dosud omezeném, ale stále vzrůstajícím kruhu italských humanistů a sami začali překládat. Je pochopitelné, že cílovým jazykem byla nejprve latina a teprve poté soudobá italština.¹¹

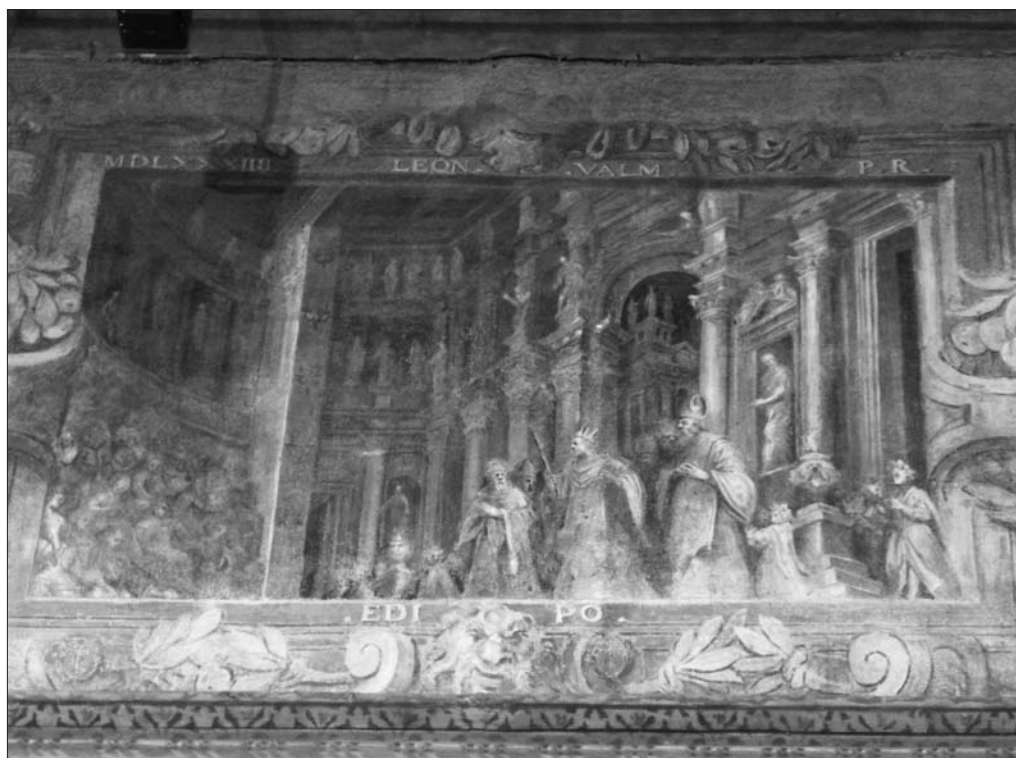
7 Představení uváděné od 4. 9. do 8. 8. 1997 režíroval Gianfranco De Bosio, který použil překlad Orsatta Giustinianiho (upravený básníkem Fernandem Bandinim) i původní hudbu Andrea Gabrieliho.

8 Po r. 1500 se vyskytlo hned několik překladů – po vydání latinského textu (Fra Giovanni Gioconda da Venezia 1511) vychází překlady 1521 (Caesare Caesariano), 1524 (Francesco Lutio Durantino), 1556 (Daniele Barbaro). V r. 1542 byla v Římě založena Academia Vitruviana.

9 Typická je v tomto ohledu první věta Reinhardtova úvodu k jeho studii o Sofoklovi, zde v anglickém překladu: „Sophocles has been a great name ever since the period of classicism in Germany, but his influence has been slight and uncertain.“ (REINHARDT 1979: 1)

10 Chrysolorova gramatika nazvaná *Erotemata* vyšla tiskem až r. 1471 a k jejím stálým uživatelům patřil např. Erasmus.

11 Překlad do latiny byl vlastně překladem určeným odborníkům, kteří sice dostatečně neovládali řečtinu, ale latina byla *lingua franca* jejich doby. Historie těchto překladů je bohatá a značně komplikovaná. Tak přeložil do latiny r. 1536 Aristotelovu *Poetiku* Alessandro Pazzi a r. 1543 sedm Sofoklových tragédií Giovanni Battista Gabio. Stojí za zmínku, že i z Čech známe podobný jev – r. 1583 přeložil do latiny Sofoklova *Antigona* Petr Codicillus, rektor pražské univerzity v letech 1572–1573 a 1582–1589, žák Melanchthonův, básník, profesor matematiky a astronomie. Překlad vykazuje velký vliv, ba závislost na řecko-latinském vydání Sofoklových



Obr. 3: Freska v Antioideu zobrazující scénu z tragédie *Oidipus král*. Foto Jakub Havlíček.

Na Sofoklova *Oidipa krále*, tragédii považovanou za ideální, byli členové Accademie jistě upozorněni už Aristotelovou vášnivě diskutovanou *Poetikou*, kterou r. 1536 přeložil do latiny Alessandro Pazzi. Existovalo tu už tou dobou i několik překladů Sofoklova *Oidipa* do latiny a r. 1525 jej přeložil již zmíněný Alessandro Pazzi dokonce do soudobé italštiny. Jeho překlad, který podrobil velké kritice Pietro Bembo, však zůstal v rukopise. K dispozici byly i překlady Bernarda Segni a Piera Angelia da Barga (1542). Členové Accademie ve Vicenze však zvolili pro inscenaci jednomyslně překlad benátského básníka Orsata Giustinianiho ze slavného rodu, v němž snad každý – ačkoli mnozí stejně tíhli k politice a diplomacii – byl činným spisovatelem, historikem nebo překladatelem. Nás patrně nejvíce zajímá Giovanni Guistiniani, který přeložil Terentiovu *Ženu z Andru* a jeho *Eunucha*, a Geronimo Giustiniani, který přeložil dvě Euripidovy hry (*Alkestis* a *Aianta*) a obě Sofoklovy hry o Oidipovi (*Oidipa krále* a *Oidipa na Kolonu*). Ten však –

tragédií, které pořídil r. 1549 Veit Winsheim (KRÁL 1891: 402–409), takže tu máme jeden z mnoha důkazů, jak spolu tehdy knihy mluvily... Vznik knihtisku pak způsobil, že *editio princeps*, první knižní vydání antických autorů, se pak dostalo do jiného, daleko širšího okruhu čtenářů, než jaké měly středověké manuskripty nebo jejich prepisy, které podnikali humanisté. Ani tato cesta však nebyla lehká. Předpokládala velký přesun rukopisů z Byzance do Itálie a mnozí humanisté podnikali za tím účelem celé výpravy – jako např. Giovanni Aurispa, který přivezl r. 1423 z Řecka 238 rukopisů, mezi nimi manuskript obsahující sedm Sofoklových tragédií. Také pro tisk představovala řecká abeceda praktický typografický problém.

na rozdíl od Orsata – nejspíše řecky neuměl a překládal z latinských překladů. Jistou nedůvěru v tomto smyslu bychom mohli mít i k Orsatovi, který ve svém *Argumentu k tragédii* používá – stejně jako Ingegneri ve svém výkladu – pro Polybova pastýře jméno Forbante,¹² což ukazuje k Senekově variaci oidipovské tragédie. V samotném překladu je už pastýř označen jen jako „Vecchio Pastore“ (starý pastýř). Nevíme sice, jaký řecký text měl Orsato k dispozici, ale má se zato, že on překládal z řečtiny.¹³ Řešil samozřejmě metrický problém, nahradil jambický trimetr domácím hendekasyllabem a poradil si odlišnou metrickou strukturou písní chóru. Je tu přesto dost nejasností. Andrea Gabrieli, benátský skladatel a varhaník, který složil hudbu k chórovým pasážím,¹⁴ zase nenásledoval přesně Giustinianino text. Ale nesmíme žehrat: tolik zpráv nemíváme ani o moderních inscenacích této tragédie.

Je trochu překvapivé, ale zřejmě i zákonité, že po inscenaci Sofoklova *Oidipa krále* v Teatro Olimpico nenásledovaly další pokusy. Přišla zřejmě příliš brzy a do situace, kdy v Itálii vládly inscenace Plauta, Terentia a Seneky, a navíc byla Itálie plná nových pokusů o domácí tragédii. Mluvíme většinou o Trissinově *Sofonisbě* uvedené ve Vicenze r. 1562 (všimněme si: opět ve Vicenze!), nebo o nové tragédii o Oidipovi, kterou sepsal r. 1565 Giovanni Andrea dell'Anguillara, básník, jehož překlad Ovidiových *Metamorfóz* byl velmi ceněn. Trissinova tragédie je dobrým důkazem skutečnosti, že soudobé pokusy o tragédii byly Sofoklem hluboce ovlivněny (podrobný rozbor tragédie viz DIGRIN 1995: 306–309), ačkoli daleko oblíbenější než mytologické náměty bylo zasazení tragédií do historie. Na Anguillarově tragédii zase vidíme, jakým svobodným způsobem italští autoři nakládali s dílem svých antických předchůdců. Anguillara se inspiroval jak Sofoklem, tak Senekou, v tragédii pojednává i spor Eteokla s Polyneikem a Jokastin pokus o smíření obou synů, což ukazuje navíc k Euripidovým *Prosebnicím*. Spíše než tragédii o Oidipovi napsal tedy jakousi Oidipodeiu, obraz státu otřásaného katastrofami. To jsou ovšem jen dva nejvíce se nabízející příklady. O vztahu italských humanistů k Sofoklovi, o vlivu nadšené četby Aristotelovy *Poetiky*¹⁵ na interpretaci Sofoklových tragédií a o nových hrách inspirovaných řeckými dramaty by se dala napsat celá kniha.¹⁶ Konec konců i ona inscenace *Oidipa* v Teatro Olimpico, jak můžeme pozorovat na zprávách Pigafetty a Riccoboniho, byla viděna prizmatem Aristotelových teorií.

Nabízí se otázka, kterou není lehké zodpovědět. Bylo toto první novodobé hledání Sofokla a jeho přenesení na divadelní scénu jenom jakýmsi intelektuálním experimentem, který neměl pro vývoj divadla žádnou cenu? Zdeněk Digrin, který věnoval předsta-

12 Ingegneri používá jména Forbante pro pastýře, zatímco korintského posla nazývá Melibeo, což vyvolává asociaci spíše na Vergiliova Bukolika. Pomáhali si tvůrci Senekovou tragédií? Nebo bylo zvykem postavy prostě přejmenovat?

13 Překlad vydal v nové době Schrade (1960: 83–156).

14 Canto Chori in Musica composti da M. Andrea Gabrieli sopra di chori della Tragedia di Edippo Tiranno. Recitati in Vicenza l'anno MDLXXXV Con solenissimo apparatu Et novamente della alle stampe. Venezia Appresso Angelo Gardano M.C.LXXXVIII. Notace viz (SCHRADER 1960: 161–246).

15 Stranou ponecháváme, že stejnou prestiž jako Aristoteles měl i Horatius a jeho *List k Pisonům*, a co víc: také Donatus a Isidor Sevilský.

16 Velké množství prací věnovaných této problematice zmiňuje (LURIE 2012: 455–461).

vení ve své výtečné a monumentální práci o italském divadle XV. – XVII. století pouhou jednu větu, však tuto kapitolu uzavírá tak, že by bylo škoda jeho text necitovat. Píše: „Životnost klasiků ovšem nelze měřit jen počtem inscenací jejich děl, jsou v divadle přítomni i tehdy, když prakticky třeba zcela zmizí ze scény, jsou přítomni jen jako energie, která působí nesčetnými kanály, aniž bychom si ji třeba uvědomovali, jako tradice, jako měřítko hodnot, jako legenda, jako model.“ (DIGRIN 1995: 27–28)

Bibliografie

- DIGRIN, Zdeněk. 1995. *Divadlo učenců a diplomatů* [Theatre of Scholars and Diplomats]. Praha: Divadelní ústav, 1995.
- FLASHAR, Hellmut. 1991. Oedipus in Vicenza. In id. *Inszenierung der Antike. Das griechische Drama auf der Bühne der Neuzeit 1585–1990*. München: Beck, 1991: 27–34.
- GALLO, Alberto. 1973. *La prima rappresentazione al teatro Olimpico. Con i progetti e le relazioni dei contemporanei*. Milano, 1973.
- KRÁL, Josef. 1891. Filologická činnost Petra Codicilla z Tulechova [Philological Writings of Petr Codicillus de Tulechow]. *Listy filologické* (1891): 402–409.
- LURIE, Michael. 2012. Facing Up to Tragedy, Toward an Intellectual History of Sophocles in Europe from Camerarius to Nietzsche. In Kirk Ormand (ed.). *A Companion to Sophocles*. Oxford, Chichester: Wiley Blackwell, 2012: 440–461.
- PUPPI, Lionello. 1974. Le esperienze scenografiche palladiane prima del'Olimpico. *Bulletino del Centro Internazionale di Studi di Architettura A. Palladio XVI*, 1974: 16: 287–307.
- REINHARDT, Karl. 1979. *Sophocles*. Oxford: Basil Blackwell, 1979.
- SEAR, Frank. 1973. *Roman Theatres. An Architectural Study*. Oxford: Oxford University Press, 1973.
- SCHRADE, Leo. 1960. *La représentation d'Edipo Tiranno au Teatro Olimpico*. Paris: Éditions du centre national de la recherche Scientifique, 1960: 83–156.
- TREU, Martina. 2016. *The History of Ancient Drama in Modern Italy. A Handbook to the Reception of Greek Drama*. Chichester: Wiley Blackwell, 2016: 221–237.

Prof. PhDr. Eva Stehlíková

Masarykova univerzita Brno, professor emeritus

stehlice@gmail.com

Prof. PhDr. Eva Stehlíková (1941) přednáší na FF MU v Brně (ČR), specializace: antické a raně středověké divadlo, novodobé inscenace antického dramatu, problematika intertextuality.

Eva Stehlíková (1941) has a position at the Department of Theatre Studies, Faculty of Arts, Masaryk University in Brno (Czech Republic). The fields of her scholarly interests include Classical and Early Medieval theatre, modern productions of Classical drama, and intertextuality.