

MAGDALENA KOZIEŃ-WOŹNIAK\*

## THE ARCHETYPES OF CONTEMPORARY THEATERS ON EXAMPLES OF ATHENS' ANCIENT BUILDINGS

### O ARCHETYPACH WSPÓŁCZESNYCH TEATRÓW NA PRZYKŁADACH ANTYCZNYCH OBIEKTÓW ATEŃSKICH

#### Abstract

Theatre architecture remains one of the oldest and most durable types of building. It has accompanied the European civilization from the times of ancient Greece. At that time, there were three principal types of performances. The first was dramatic plays, the second – music recitals and the third – sports events. The performances took place, respectively, in theaters, odeons and stadiums (or hippodromes). The ancient Greek theatre is indisputably a model for contemporary theatre architecture. One of the biggest Greek theatres was the Dionysus Theatre, located on the south slope of Acropolis in Athens, with an auditorium from 5th century B.C. Its neighbour is a substantially younger Herodus Atticus Odeon, an example of Roman theatre based on Greek model. The ancient odeon is also a „prototype” – its examples are the no longer existing buildings of the Pericles Odeon, or the Agrippa Odeon. The models of the contemporary en-ronde theatre can be seen in the form of Greek stadium, the prototype of Roman amphitheatre. Relations of theatre and its ancient archetypes are still very strong, and the deliberations about Greek theatre still relevant today, as they continue to serve as a basis for research of contemporary theatre architecture.

*Keywords: theatre architecture, Greek theatre, Roman theatre, archetype*

#### Streszczenie

Niezaprzeczalnym wzorcem nowożytnej architektury teatralnej jest antyczny teatr grecki. Pierwowzorami dzisiejszych obiektów teatralnych pozostają również starożytny odeon czy stadion. Jednym z największych teatrów greckich był Teatr Dionizosa położony na południowym zboczu Akropolu Ateńskiego. Sąsiaduje z nim znacznie późniejszy teatr Herodusa Attyka, przykład wzorowanego na greckim teatru rzymskiego, który odnieść można do barokowego teatru włoskiego. Pierwowzorem widowni wachlarzowej pozostaje starożytny odeon, którego przykładami są nieistniejące już budynki Odeonu Peryklesa czy Odeonu Agryppy. Wzorców współczesnego teatru en-ronde można poszukiwać w formie stadionu Kalimarmaro, pierwowzoru rzymskiego amfiteatru. Związki teatru z antycznymi archetypami wciąż są bardzo silne, a rozważania dotyczące teatru greckiego aktualne, nadal stanowiąc podstawę poszukiwań współczesnej architektury teatralnej.

*Słowa kluczowe: architektura teatralna, teatr grecki, teatr rzymski, archetyp*

**DOI: 10.4467/2353737XCT.15.015.3760**

\* Ph.D. Eng. Arch, Magdalena Kozień-Woźniak, Chair of Social and Public Building Design, Institute of Architectural Design, Faculty of Architecture, Cracow University of Technology.

## 1. Introduction

Creation of durable space, as Edward T. Hall [1] pointed out, is one of the basic methods of organizing individual and group activity, and buildings are one of the manifestations of this space. Their distinctive organization and internal divisions allude to relations established in culture. What describes the spatial organization of a building is a type, whose complexity corresponds to the level of complexity of a building's function and depicts its functional hierarchy. Its evolution lasts until it reaches its own rational and logical form. Leon Krier [2] asserted that architectural composition should be a realization of typological organization.

The question of type is the basis of all deliberations when it comes to the space of a theatre. The oldest and most durable types of buildings are within the genre of theatre architecture. From the times of ancient Greece it has accompanied the European civilization, for which theatres remain a classical archetype. An explicit interpretation of the origins of contemporary theatre architecture is not simple, as the debate of scholars on the topic is as heated as it has always been. State of knowledge, based on dramatic plays of the period, documents from Roman times, and the later archaeological excavations which have lasted ceaselessly since the 19th century, allows to assume basic premises.

In ancient Greece there were three basic types of performances. The first one was dramatic theatre, the second – music recital, the third – sports events. The performances took place respectively, in theatres, odeons and stadiums (or hippodromes). Ancient Greek theatre indisputably remains a model for contemporary theatre architecture. The ancient odeon and stadium preceded and paved the way for the modern-day theatre buildings.

## 2. Theatre

Greek theatre was mimetical and symbolic, it included in its scope tragedies, comedies and satirical plays. The imitation took place, according to Aristotle, through performances, singing and articulate expression. Tragedy itself, as it “evoked pity and terror” was supposed to “‘cleanse’ those feelings” [3]. At the same time, theatre was not only an “art” in its contemporary meaning, but also an expression of social, political and religious identity of the community that created it.

There is a view that theatre derives from a religious ritual, which, in time, was replaced by art. Spatial arrangement of a theatre building, had, as it was assumed, its origins in the primitive roundabout arrangement, which was used for religious practice. Others assert that theatre formed from street plays, performed at squares and markets, and it was from there that it moved to places of worship. The location on the south slope of Acropolis of the Theatre of Dionysus Eleuthereus can point to each theory of the sources of theatre: both the one that seeks its origins in the world of sacrum, and the one that the world of profanum (imitation of everyday life) created theatre. The theatre is a part of a complex of buildings, whose history dates back to prehistoric times. In its spot in the 6th century B.C. there was just *orchestra*, a plot of land, which saw religious rituals [4]. The permanent theatre building dates back to 5th century B.C. It consisted of a *skene* building made of rock with a central entrance in a front wall, adorned with frescos, and two protruding *paraskenia* wings. Irregular orchestra in polygonal shape had diameter of 20 m, which exceeds multiple times the size of most of contemporary stages. The theatre could accommodate between ten and twenty thousand-strong audience in an auditorium on the slope.

It was supposed to be a theatre moved from the Athenian Agora, when its makeshift wooden *ikria* building, where earlier theatre festivals took place, collapsed. *Ikria* had a wooden auditorium, which surrounded the trapezoidal orchestra from three sides. The auditorium utilized the natural tilt of the agora, and was probably constructed in its north part, behind the land occupied in 1st century A.D. by Agrippa Odeon. It is said that it was there that theatre competitions were organized, in which Aeschylus, Sophocles and Euripides took part. Later their plays were performed in the durable, safe rock structure of the Theatre of Dionysus, which utilized the natural tilt on the opposite side of Acropolis.

Lykourgos gave the Theatre of Dionysus its monumental form in 333 B.C., as he expanded the *cavea* auditorium and built a new *skene*. The auditorium, with seats made of sandstone from Pireus, reached the rocks of Acropolis, and filled the Peripatos passageway, which now became the second aisle of the auditorium. Rows of the auditorium were intersected with passageways, so as to be better available from Peripatos. Remains of the auditorium have survived to this day. The situation of *skene* was different – it was redeveloped many times. Also the shape of orchestra was changed into semicircular in the Roman times, as it was supposed to sit the prominent members of audience.

The space of the theatre in Greek theatre was divided into three zones. The first one was an observation area, inextricably connected with the surroundings and nature, an open and accessible *theatron*. *Orchestra* and *proskenion* were the area of play. The third zone was in the *skene* building and covered, accessed just by the actors. Probably even as early as in ancient Greek theatre, and surely in the later classical times, there appeared also an additional space, which complemented the audience's zone, such as the backstage complemented the actor's zone.

Performances in the Theatre of Dionysus took place during cyclical festivals dedicated to gods, which were usually annual events. During the performances, the auditorium was filled with even several dozen thousand members of audience. Even every fourth adult male citizen of Athens could partake in the annual Dionysia (women were forbidden from entering). The classical Greek theatre was therefore a festival theatre. Theatres that were an element of sanctuaries also hosted festivals, like the ones in Athens – e.g. the sanctuary of Asclepius in Epidaurus (340 B.C.) or Athena and Apollo sanctuary in Delphi. Drama, aimed at a wide audience, required the auditorium to be spacious and capacious. The auditorium (*theatron*) was built on a hill and shaped in the form of a regular amphitheatre, bigger than a semicircle. The basic goal of shaping the auditorium was good acoustics, and the architects subjected the spatial arrangement to this notion. The later treaty of Vitruvius “The Ten Books on Architecture”, which described in the fifth books theatre buildings in Rome and Greece, devotes three out of six chapters on theatres solely to acoustics. In democratic theatre there was no special arrangement of better and worse seats (there were seats for priests and guests), and the attention of the audience was supposed to be focused on orchestra. Performances were “an extraordinary, purposely programmed political act of social unification”, as described by John Russell Brown [4], highlighting the uniqueness and peculiarity of the phenomenon in the entire history of European theatre.

As in the model of Greek theatre outlined by Vitruvius, the auditorium in the Epidauros Theatre was arranged around a circular stage (*orchestra – lat.* a place for dancing). The orchestra in the Theatre of Dionysus in the 5th century B.C. probably was not as regular. It could have been rectangular, as many other buildings from the classical period (the Trachontes and Thorikos theatres). The space for the performance was supposed to accommodate the choir, so that it could dance and sing. The choir's task was to repeat the actor's words, so that they could reach the highest rows of the audience.

Behind the orchestra, there was a cuboidal backstage building, which served as a stage background of the *skene* (gr. *skeneo* – I live), which was a dressing room, and storage to keep the props was there that the actor prepared before the performance, and where he returned after he had finished performing. “Like a mask, skene, simultaneously hid and revealed the world”, wrote Mirosław Kocur [5]. *Skene* was used to change costumes and masks and served as a convenient entrance on the stage. *Skene* was also a material sign of a different, fictitious world, a place to hide and appear, the border between presence and absence. Wooden *skene* was decorated with *hyposkeion* – the front wall of the building, or a painted architectural illusion. It was an element of scenography: a temple, a palace, a cave. *Skene* had its door in the front wall, which was the gate of fiction, and in the world of theatrical performance it symbolized the threshold between life and death. The door led to *proskenion*, the podium that protruded in front of the building that stood behind it. Between the edge of the auditorium and the backstage building there were *eisodoi* (gr. the entrance way), later called *parodos* (gr. a side way) – two ramps that served as passageways for the choir and the audience.

Both the actor and the viewer used the space in the middle to get ready for various roles in the main space of their meeting. In a lobby or foyer, the spectator got ready for the performance, as did the actors on the other side. The Great Theatre in Pompei had a portico at the back, that could be used by the audience during intervals. The Pompeius Theatre in Rome also had a portico (55 B.C.) [6]. Theatres had patios with gardens, libraries and public toilets.

Greek theatre relied on the natural formation of the place where it was built. Similarly as the Dionysus Theatre in Athens, other theatres were also located on slopes of acropolises, which were often the core of the city's layout, which combined architecture and nature. On a steep slope, between the Hellenic acropolis and the agora, the Theatre in Pergamon was located in 3<sup>rd</sup> century B.C., which could accommodate a 10,000-strong audience. The location of the theatre at the feet of the acropolis as a connection between it and the agora, a traditional place of meetings in the centre of the city which lay slightly lower, was not always possible. Theatres were often located in a suitably formed land close to building developments. Theatres were classics of culture, important buildings in the city structure. On the other hand, they served as a means to show a panorama of developed and natural space. From the auditorium of the Epidauros Theatre or the Delphi Theatre, there is a spectacular view on the hills. In cities such as Corinth, Piraeus and Ephesus the member of the audience could not only admire the performance, but also the perspective of the city, city walls and, in the distance, the sea or mountains. In the Dionysus Theatre, a person could see the sea, which at that time was not as distant from the city as it is now. Theatre served two functions, as a *theatron* – „a place to watch” [7].

Roman theatre utilized the cultural benefits of the Greeks. The Roman theatre in Miletus (2nd century A.D.) was located on a slope and within the grid plan of the city. The Great Theatre in Pompei (ca. 200 B.C., redeveloped in the times of Augustus) was erected, utilizing the natural slope in the construction of the auditorium. In time, the construction of Roman theatre freed itself from the confines of natural land formation. The *caveae* auditoriums were constructed on vaulted galleries. Also the possibility of building larger, roofed theatre buildings came together with the development of knowledge of construction in the Roman times – it was then, when the wooden roof trusses appeared. Odeon of Herodes Atticus (160–170 A.D.) had a roof and was another element of a complex of buildings on the south slope of Acropolis, through which it reinforced its cultural role. It was semicircular and so was its auditorium, *koilon* and orchestra, and it had a wooden roof. It was connected with the Dionysus Theatre by means of Stoa Eumenes (160 B.C.) which served as a shelter for the audience during bad weather. The auditorium could accommodate the audience of 6,000 people and the diameter was 75 m. The auditorium was divided into two parts by the *diazoma*, in the lower part there were five sectors, in the upper – ten. Proscenium was a bit lifted in relation to the orchestra, and the stage was opulently decorated, as it was customary in a Roman theatre. The Romans corrected the arrangement of the stage and the proscenium typical of the Greek theatre. The elements that were independent in Greek theatre, became parts of the same building. There was, however, a radical change in the relation between the zones of the theatre space. Audience occupied part of the orchestra, and the performance moved to the first floor of the *skene* and became realistic and illusionistic. The aristocracy started to highlight their social status, seats were divided into better and worse ones. *Imma cavea* was closest to the stage – it was where the representatives of the authorities sat; in *media cavea* sat other citizens, and *summa cavea* was at the furthest distance from the stage – this was the zone for slaves. The audience and the actors were confronted with one another, and the area of performance and observation moved to the inside of the building, closed off from the outside world. The problem of organization inside the building appeared. Vitruvius wrote: „Ways of access to seats should be abundant and comfortable, the upper passageways must not be connected with the lower ones; they should lead from each place directly, in a straight line, with no turnings, so that the audience, while leaving the theatre, should not crowd, but had a separate and direct exit from every seat” [8]. In order to get into the auditorium, a side entrance (*aditus maximus*) was used, later the way led through the vomitoria, and to the footpaths under the stands. Kazimierz Braun juxtaposes this situation with the relations in the open-air Greek theatre, where the entire

hill was incorporated into the theatre space, including the area outside the stone auditorium: “The borderline could be set by anybody who came, who stood further at the back, on the slope – he was not outside the theatre, but inside it, the theatre ended behind him (...) it radiated and included” [9].

The description of Greek and Roman theatre, written by Vitruvius, became an inspiration for the Renaissance and Baroque architects. Their works, based on the research of the ancient treaty, such as Teatro Olimpico in Vicenza or Teatro Farnese in Parma, were the next steps towards the 18th century model of auditorium with a ground floor surrounded by box seats, facing the portal-like stage. Contemporary theatre architecture utilizes this type chiefly from the opera houses, such as the Opera National de Lyon (Jean Nouvel, 1986–1993), Oslo Opera House (Snohetta, 2000–2008), Opera in Wexford (Keith Williams, 2005–2008).

While the 18th century Baroque theatre can be related to the confrontational character of the Roman theatre buildings, the community theatre of Greece can be found in the Elizabethan theatre of the Renaissance period. The protruding stage, as the Greek *orchestra*, aimed at gathering the surrounding audience. After 1642, when theatres were closed, all of them were demolished, which ruled out the development of the genre for many years. Shakespearean theatre returned in the 20th century in reconstructions (The Globe in London, 1997) and new interpretations (Shakespearean Theatre in Gdańsk, Renato Rizzi, 2005–2014).

### 3. Odeon

During festivals dedicated to their gods, the Greek gathered on theatre, as well as music and rhapsodic competitions. Odeon was the place where the music would be performed. It was where poems were recited and plays shown. Odeon, however, did not have the stage elements, typical for theatre. One of the oldest, roofed buildings, dedicated to musical events was the Pericles Odeon in Athens, build in ca. 435 B.C. near the Dionysus theatre, on the south slope of the Acropolis. There took place the *proagon* of the drama festival, during which dramas were performed, which would later compete in the Great Dionysia on the stage of Dionysus theatre. The Odeon was constructed from wood, built on the plan of a rectangle and measured 62.4 × 68.6 m. In those times, the Greeks did not know construction systems, which would allow them to build roofs with great span. The hip roof was supported on several dozen wooden pillars, standing inside, which significantly limited visibility. In the central area, where there were no pillars, was the stage, surrounded from four sides by rows of auditorium arranged between the construction elements.

The Greeks erected small odeons in centres of cities. Odeon, similarly to gymnasium or agora, became a basic element in the urban structure. It was a considerable, available and visible element of a Greek city. Small, roofed buildings, usually hosting several hundred people, gained amphitheatrical audience in a clear span building. For example, the odeon in Termessos could accommodate 600-strong audience, while the one in Kretopolis – 200. The fundamental medium of an odeon, was music and therefore it is regarded as a prototype of the modern concert hall. As the arrangement of the audience was spatial, it is referred to as an archetype of fan-shaped concert hall. In the central part of the Athenian Agora, the Romans erected the Odeon of Agrippa (15 B.C.), also called the Kerameikos Theatre. It stood on the *ikria*, an open wooden theatre, which was moved in 5th century B.C onto the south slope of Acropolis, where the Dionysus Theatre was built. The detached odeon building, erected on a slightly lifted plot of land, became one of the most important constructions on the agora. The main body of the building, with the height ranging from 22 to 26 metres, consisted of the main hall and the foyer. From three sides it had a two-storey stoa, accessible from an upper storey, from the south. The backstage entrance led through tetrastyle propylon on the north side. The room, build on a square plan, had a three-metre wide stage, an orchestra and an auditorium, amphitheatrical in shape, which could host up to a thousand members of audience. Side walls in the lower part were decorated with statues in alcoves, in the upper part the room was surrounded with a colonnade and

pilasters. In the 2nd century A.D., the odeon was rebuilt after the roof had collapsed. a crosswise wall was introduced, which reduced the size of the room by half, as it was redeveloped as a lecture room.

The size of the auditorium was not semicircular, as it was in the open amphitheatres, but on a sector of a semicircle, so that each member of the audience could hear the music from the proscenium. George C. Izenour [10] pointed out that such shape of the auditorium, drawn on a long radius, appeared in modern architecture in the period when the Bayreuth Wagner festival was established. According to the composer, the theatre was supposed to allude to the ancient Greek festival tradition. Wagner wanted to ensure that the audience could see the stage and hear the orchestra in the pit. The inventive layout of Otto Bruckwald emerged as a new version of the ancient odeon, and not an open Greek theatre. The fan-like shape of the auditorium, at the 30 degree angle (which ensured a good view without the necessity to turn one's head), has since become one of the basic types of construction of an auditorium. Deutsches Oper in Berlin (Fritz Bornemann, 1961), Theatre of Dance in Hague (OMA, 1980–1987), Teatro degli Arcimboldi (Gregotti, 1999–2002) and the Krakow Opera House (Loepler, 2004–2008) all boast a fan-like shaped auditorium.

#### 4. Stadium

Stadiums in ancient Greece hosted mainly athletics competitions. Since 8th century B.C. Olympic Games were held on them, as it was the only event capable of attracting a wider audience than festivals in honour of gods, which were held in theatres. Similarly, stadiums were often built on slopes of hills, and the layout of the auditorium utilized the natural shaping of the landscape. The Panathenaic Stadium (Kalimarmaro) was build between the Ardettos and Agra hills, by the river Ilissos. It was erected between 330 and 329 B.C, designed by Lycurgus for the great Panathenaic Games. At the beginning, the stadium had only three extended stands and a running track the length of ca. 200 metres in the centre. On the stands there were wooden benches, although the seats for officers were made of marble. Between 140 and 144 A.D., in the times of Herodes Atticus, the stadium was redeveloped and gained the shape of a horseshoe, with length of over 204 metres and width of 33 metres. The stands were finished with Pentelic marble. The stadium could host even 80.000 members of audience. After the fall of the Roman Empire, the construction was demolished. Its reconstruction began at the end of the 19th century, according to the designs of architects Ernst Ziller and Anastasios Metaxas. It is made entirely of white marble.

Roman circuses and amphitheatres (e.g. the Coliseum, 80 A.D.) were based on the Greek stadium and hippodrom – they hosted events for a 100,000-strong audience. The Latin word *amphitheatrum* means as much as “a theatre on both sides”. It was a building with elyptical shape, with an auditorium which surrounded the open stage. It was not, however, meant to serve art, but rather *venationes* – animal fights or *hoplomachia* – gladiator fights. In modern architecture the circular layout appeared in neoclassicist constructions (Royal Albert Hall in London, 1871), and in modernist times in concert halls (Berliner Philharmonie, 1963) and theatres (Theatre en Rond in Paris, 1954; Alley Theater in the Round in Houston, 1968). The central stage, surrounded from all sides with an auditorium was utilized by Frank Gehry in Walt Disney Hall in Los Angeles (1987–2003), or Renzo Piano in Parco Della Musica in Rome (1994–2002).

#### 5. Conclusions

For centuries, the method of arrangement of different aspects of theatre buildings and the role they played in their neighbourhoods has been changing, on the wave of cultural and social changes. With the development of culture, the ever-changing theatre art dictated the transformations of theatre architecture. The internal relations of the space between the audience and the actor have also undergone modifications,

following the transformations in theatre. The relationship of theatre and the ancient archetypes is, however, still very strong. Evolution of type in theatre architecture is therefore an inseparable element in the deliberations on the space of theatre. It is also the main reason, for which the discussion of Greek theatre is still topical and serves as a basis for the never ending search in the field of theatre architecture today.

## 1. Wstęp

Tworzenie przestrzeni trwałej, jak wskazywał Edward T. Hall [7, s. 134], jest jednym z podstawowych sposobów organizowania działalności indywidualnej i grupowej, a budynki są jednymi z przejawów wzorów tej przestrzeni. Ich charakterystyczna organizacja i podziały wewnętrzne odpowiadają relacjom określonym kulturowo. To, co definiuje przestrzenną organizację budynku, to typ, którego złożoność odpowiada stopniowi złożoności funkcji budynku i obrazuje jego funkcjonalną hierarchię. Jego ewolucja trwa do osiągnięcia właściwej dla niego logicznej i racjonalnej formy. Leon Krier [10, s. 46] przyjmował, że kompozycja architektoniczna ma być realizacją właśnie tej organizacji typologicznej.

Zagadnienie typu stanowi podstawę wszelkich rozważań o przestrzeni teatru. Do najstarszych i najbardziej trwałych typów budynków należy bowiem właśnie architektura teatralna. Od czasów starożytnej Grecji towarzyszy cywilizacji europejskiej, dla której teatry pozostają klasycznym wzorcem. Jednoznaczna interpretacja genezy współczesnej architektury teatralnej nie jest łatwa, na co wskazuje wciąż żywa dyskusja badaczy. Stan wiedzy, opartej na utworach dramatycznych z epoki, dokumentach z czasów rzymskich i późniejszych, nieprzerwanie trwających od XIX w. badaniach archeologicznych, pozwala jednak na przyjęcie podstawowych założeń.

W antycznej Grecji występowały trzy podstawowe rodzaje widowiska. Pierwszym był teatr dramatyczny, drugim recital muzyczny, trzecim imprezy sportowe. Widowiska te odpowiednio odbywały się w teatrach, odeonach oraz na stadionach (i hipodromach). Niezaprzeczalnym wzorcem nowożytnej architektury teatralnej jest antyczny teatr grecki. Pierwowzorami dzisiejszych obiektów teatralnych pozostają również starożytny odeon czy stadion.

## 2. Teatr

Teatr grecki był sztuką mimetyczną i symboliczną, służąc wystawianiu dramatów: tragedii, komedii i sztuk satyrycznych. To naśladowanie odbywać się miało, według Arystotelesa, za pomocą widowiska, śpiewu i wysłowienia. Sama tragedia „przez wzbudzenie litości i trwogi” miała doprowadzać do „oczyszczenia” tych uczuć [1 (1449b 25)]. Jednocześnie teatr był nie tylko „sztuką” we współczesnym rozumieniu, ale również wyrazem społecznej, politycznej i religijnej tożsamości tworzącej go wspólnoty [9].

Istnieje pogląd, że teatr wywodzi się z rytuału religijnego, który z czasem miał zostać zastąpiony przez sztukę. Przestrzenne ukształtowanie obiektu teatralnego miało się wywodzić z prymitywnego układu okólnego, służącego obrzędowi religijnym. Inni uznają, że teatr wykształcił się z przedstawień odgrywanych na targach i placach, a stamtąd przenoszony był w miejsca kultu. Położenie na południowym zboczu Ateńskiego Akropolu **Teatru Dionizosa Eleuteriosa** może wskazywać na każdą z teorii o źródłach teatru: zarówno tę, która chce wywodzić go ze świata sacrum, jak również tę poszukującą jego źródeł w obszarach profanum, naśladowania jako części życia codziennego. Teatr należy do obiektów zespołu, którego histo-

ria sięga czasów prehistorycznych. W miejscu teatru jeszcze w VI w. p.n.e. była tylko *orchestra*, skrawek udeptanej ziemi przeznaczony do odprawiania rytuałów religijnych [11]. Stały teatr datowany jest na V w. p.n.e. Posiadał on wtedy kamienny budynek *skene* z centralnym wejściem w ozdobionej malowidłami ścianie frontowej, z dwoma wysuniętymi skrzydłami *paraskenia*. Nieregularna *orchestra* w kształcie wielokąta miała średnicę 20 m, co przekracza wielokrotnie wielkość większości współczesnych scen. Teatr ten mógł pomieścić kilkanaście tysięcy widzów (a niektóre źródła podają nawet liczbę 30 tysięcy widzów [4, s. 271]) na dostosowanej do kształtu wzgórza widowni.

Miał to być teatr przeniesiony z Agory Ateńskiej po zawaleniu się tymczasowego drewnianego obiektu *ikria*, gdzie odbywały się wcześniejsze festiwale dramatu. *Ikria* była drewnianą widownią, z trzech stron otaczającą trapezoidalną orchesterę. Widownia wykorzystywała naturalne pochylenie agory i prawdopodobnie stawiana była w północnej jej części, za terenem, który w I w. n.e. zajął Odeon Agryppy. Tam właśnie odbywać się miały konkursy teatralne, w których zwyciężali Ajschylos, Sofokles, Eurypides. Później ich sztuki odgrywano w trwałej, bezpiecznej, kamiennej strukturze Teatru Dionizosa, wykorzystującej naturalne zbocze po przeciwnej stronie Akropolu.

Monumentalną formę nadał Teatrowi Dionizosa w 333 r. p.n.e. Lykourgos, powiększając widownię *cavea* i budując nową *skene*. Widownia o siedzeniach z piaskowca z Pireusu sięgnęła skał Akropolu, zajmując dotychczasowe przejście Peripatos, które stało się teraz drugą diazomatą widowni. Rzędy widowni podzielono przejściami w celu podniesienia ich dostępności z Peripatos. Ruiny takiej widowni pozostały do dziś. Inaczej było ze *skene*, którą przebudowywano wielokrotnie. Również kształt orchestery zmieniono w okresie rzymskim na półkole, gdy stała się częścią widowni, gdzie zasiadać mieli prominenci.

Przestrzeń teatralna w teatrze greckim podzielona była na trzy strefy. Pierwsza z nich to teren obserwacji, nierozłącznie związany z otoczeniem, przyrodą, otwarty i dostępny *theatron*. *Orchestra* i *proskenion* stanowiły teren gry. Trzecia strefa znajdowała się w budynku *skene* i była zakryta, dostępna tylko dla aktorów. Prawdopodobnie już w greckim teatrze, a z pewnością w późniejszych czasach klasycznych, pojawiła się również przestrzeń pomocnicza uzupełniająca obszar widza, tak jak zaplecze sceniczne uzupełniało obszar aktora.

Przedstawienia w Teatrze Dionizosa organizowano w ramach cyklicznie, przeważnie dorocznie odbywających się festiwali na cześć bóstw. W przedstawieniach uczestniczyło nawet kilkadziesiąt tysięcy widzów. W Dionizjach uczestniczyć mógł nawet co czwarty dorosły mężczyzna obywatel Aten (kobiet prawdopodobnie nie wpuszczano). Grecki teatr klasyczny był zatem teatrem festiwalowym. Podobnie jak w wypadku teatru ateńskiego miejscem festiwali teatralnych były teatry stanowiące element sanktuariów, jak np. sanktuarium Asklepiosa w Epidaurze (340 r. p.n.e.) czy sanktuarium Ateny i Apolla w Delfach. Dramat, kierowany do szerokich mas, wymagał dla widowni miejsca przestronnego i pojemnego. Widownię (*theatron*) budowano na wzgórzu i kształtowano w formie regularnego amfiteatru większego niż półkole. W demokratycznym teatrze greckim nie było szczególnego podziału na miejsca lepsze i gorsze (były miejsca wyróżnione dla kapłanów, gości), a uwaga wszystkich widzów miała się koncentrować na orchesterze. Przedstawienia stanowiły „niezwykły, celowo zaprogramowany, polityczny akt społecznego zjednoczenia”, jak określał je John Russell Brown [3, s. 21], podkreślając wyjątkowość tego zjawiska w całej historii europejskiego teatru.

Podstawowym celem kształtowania widowni była dobra akustyka, a architekci podporządkowywali temu zagadnieniu układ przestrzenny. Można przypomnieć tu późniejszy traktat Witruwiusza *O architekturze ksiąg dziesięć*, który opisując w Księdze Piątej obiekty teatralne greckie i rzymskie, poświęca zagadnieniom akustycznym trzy z sześciu rozdziałów. Pisze: „trzeba więc ustalić takie wymiary [widowni], aby sznur przeciągnięty od najniższego stopnia do najwyższego dotykał krawędzi wszystkich stopni i ich kątów; wtedy głos będzie rozchodził się bez przeszkód” [12], określa również maksymalne i minimalne nachylenie widowni teatru greckiego (11:16, 1:2). Witruwiusz przedstawia zasady rozmieszczenia i strojenia naczyń rezonansowych w komorach między rzędami siedzeń, analizuje „prawa muzyczne”. W Teatrze w Epidauros szept na scenie słychać w najdalej położonych rzędach, przez co podawany jest on jako przy-



kład doskonałej akustyki. Można zatem uznać, że dobra widoczność widowni teatru greckiego była przede wszystkim wynikiem szczególnej dbałości o akustykę przestrzeni. W teatrze współczesnym, wspieranym technologią elektroakustyczną, na pierwszy plan wysuwa się zasada dobrej widoczności, za którą podążać ma komfort akustyczny.

Jak i w Witruviańskim wzorcu teatru greckiego widownia Teatru w Epidauros wykreślona została wokół okrągłej sceny (łac. *orchestra* – ‘miejsce do tańca’). *Orchestra* Teatru Dionizosa z V w. p.n.e. prawdopodobnie nie była tak regularna. Mogła być prostokątna, jak wiele innych obiektów z okresu klasycznego (Teatr w Thorikos, Teatr w Trachontes). Przestrzeń do gry miała pomieścić chór, aby mógł on tam tańczyć i śpiewać. Chór miał powtarzać kwestie deklamowane przez aktora, aby słowa mogły dotrzeć do najdalej położonych rzędów.

Za orkestrą znajdował się prostopadły budynek sceniczny stanowiący tło sceniczne *skene* (gr. *skeneo* – ‘mieszkam’), będący również garderobą dla aktorów i magazynem na rekwizyty. Tam aktor przygotowywał się do występu i tam też miał wracać po zakończeniu przedstawienia. „*Skene*, jak maska, i skrywała, i jednocześnie odsłaniała świat”, pisał Mirosław Kocur [9]. *Skene* służyła zmianie kostiumów i masek przez aktorów oraz dogodnemu wejściu na teren gry. Była też materialnym znakiem ukrytego tam „innego”, fikcyjnego świata, miejscem pojawiania się i znikania, granicą obecności i nieobecności. Drewniane *skene* było dekorowane *hyposkeionem* – frontową ścianą budowli lub też malowaną iluzją architektoniczną. Był to element scenografii: świątynia, pałac czy grotta. *Skene* miało drzwi w ścianie frontowej, które wyznaczały granice fikcji, a w świecie przedstawienia miały symbolizować próg między życiem i śmiercią. Drzwi prowadziły na *proskenion*, czyli podium wysunięte przed stojący za nim budynek. Między skrajem widowni a budynkiem scenicznym znajdowały się *eisodoi* (gr. ‘droga wejścia’), zwane później *parodos* (gr. ‘droga boczna’) – dwie rampy stanowiące przejścia dla chóru i widzów.

Zarówno aktor, jak i widz wykorzystywali pośrednie przestrzenie do przygotowania się do różnych ról w głównej przestrzeni spotkania. W rodzaju lobby czy foyer widz przygotowywał się do spektaklu, tak jak aktorzy po drugiej stronie. Teatr Wielki w Pompejach w tylnej części posiadał portyk, z którego mogła korzystać widownia podczas przerw. W portyk wyposażony był też Teatr Pompejusza w Rzymie (55 r. p.n.e.) [12 (ks. V, rozdz. 3, v. 5)]. W teatrach budowano patia z ogrodami, biblioteką, publicznymi szaletami.

Teatr grecki był uzależniony od naturalnego ukształtowania jego miejsca położenia. Podobnie jak Teatr Dionizosa w Atenach inne teatry lokowano na zboczach akropolu, często będącego rdzeniem układu miejskiego, łączącego cechy architektoniczne i naturalne. Na stromym zboczu, między hellenistycznym akropolem a miejską agorą, wybudowano w III w. p.n.e. Teatr w Pergamonie dla 10 tysięcy widzów. Usytuowanie teatru u stóp akropolu jako łącznika między nim a agorą, tradycyjnym miejscem spotkań w centrum niższej położonego miasta, nie zawsze było możliwe. Częstym miejscem lokacji teatru był odpowiednio ukształtowany teren w pobliżu zabudowanych obszarów. Teatry odgrywały rolę pomników kultury, znaczących obiektów w strukturze miasta. Z drugiej strony służyły ukazaniu panoramy zabudowanej i naturalnej przestrzeni. Z widowni Teatru w Epidauros czy Teatru w Delfach rozciąga się szeroki widok na wzgórze. W takich miastach jak Korynt, Pireus czy Efëz widz mógł podziwiać przed sobą nie tylko widowisko, ale też perspektywę miasta, murów obronnych, a za nimi morze czy wzgórze. W Teatrze Dionizosa w zasięgu wzroku widza również znajdowało się morze, które nie było wówczas tak oddalone od miasta jak dzisiaj. Teatr pełnił wtedy dwie funkcje jako *theatron* – „miejsce do oglądania” [5].

Teatr rzymski wykorzystywał zdobycze Greków. Teatr rzymski w Milecie (II w. n.e.), wzniesiony na zboczu, wstawiono w hippodamejski plan miasta. Również Teatr Wielki w Pompejach (ok. 200 r. p.n.e., w czasach Augusta przebudowywany) wzniesiono, wykorzystując w budowie widowni naturalne zbocze. Z czasem konstrukcja teatru rzymskiego uniezależniła się jednak od kształtu otoczenia. Widownie *caveae* wznoszono na sklepionych galeriach. Również możliwość budowania większych przekrytych budynków teatralnych przyszła wraz z rozwojem w czasach rzymskich wiedzy na temat konstrukcji budowlanych

i wraz z pojawieniem się dachowych kratownic drewnianych. Zadaszony teatr (odeon) **Heroda Attyki w Atenach** (160–170 n.e.) stanowił kolejny element zespołu obiektów południowego zbocza Akropolu, przez co wzmocnił jego kulturalną rolę. Miał kształt półkola, tak jak jego widownia *koilon* i *orchestra*, posiadał też drewniany dach. Z Teatrem Dionizosa łączyła go Stoa Eumenesa (160 r. p.n.e.), służąca za schronienie dla publiczności podczas złej pogody. Miał 6000 miejsc i średnicę 75 m. Widownię na dwie części dzieliła *diazoma*, w dolnej części było pięć sektorów, w górnej dziesięć. Proscenium było nieco podniesione w stosunku do orchestry, a scena miała bogatą dekorację jak w rzymskim teatrze.

Rzymianie skorygowali bowiem układ sceny i proscenium teatru greckiego. Niezależne w teatrze greckim elementy stały się częścią jednej budowli. Zmieniła się jednak radykalnie relacja między strefami przestrzeni teatralnej. Widzowie zajęli część orchestry, a gra aktorska przeniosła się na piętro *skene* i stała się realistyczna i iluzjonistyczna. Arystokracja zaczęła podkreślać swoją społeczną wyższość, przez co miejsca podzielono na lepsze i gorsze. Najbliżej sceny była *imma cavea* i tam zasiadali przedstawiciele władz, w *media cavea* siedzieli inni obywatele, a najdalej od sceny w *summa cavea* były miejsca dla niewolników. Widzowie i aktorzy zostali ze sobą skonfrontowani, a teren gry i teren obserwacji znalazły się we wnętrzu budowli, zamkniętej przed światem zewnętrznym. Pojawił się problem organizacji ruchu w budynku. Witruwiusz pisał: „Dojścia do miejsc siedzących powinny być liczne i szerokie, przy czym górnych przejść nie należy łączyć z dolnymi; mają one prowadzić z każdego miejsca bezpośrednio, prosto i bez zakrętów, aby publiczność opuszczając teatr nie tłoczyła się, lecz z każdego miejsca miała oddzielne i bezpośrednie wyjście” [12 (ks. V., rozdz. 3, v. 5)]. Aby dostać się na widownię, wchodziło przez boczne drzwi *aditus maximus*, przez *vomitiora*, do chodników pod trybunami. Kazimierz Braun przeciwstawia ten system relacjom w plenerowym teatrze greckim, gdzie w przestrzeń teatralną włączone było całe wzgórze, również poza samą kamienną widownią: „Granicę mógł ustanowić każdy, kto jeszcze przyszedł, kto stanął dalej, na zbroczu, nie był poza teatrem, był w teatrze, teatr kończył się dopiero za nim (...) promieniował i włączał” [2, s. 49].

Przekazany przez Witruwiusza opis teatru greckiego i rzymskiego stał się inspiracją dla twórców renesansu i baroku. Ich dzieła, oparte na badaniach antycznego traktatu, takie jak Teatro Olimpico w Vicenzy czy Teatro Farnese w Parmie stanowiły kolejne kroki ku wykształconemu w XVIII w. modelowi widowni z otoczonym lożami parterem zwróconym ku portalowej scenie. Współczesna architektura teatralna zna ten typ przede wszystkim z teatrów operowych, takich jak: Opera w Lyon (Jean Nouvel, 1986–1993), Norweska Opera Narodowa (Snohetta, 2000–2008), Opera w Wexford (Keith Williams, 2005–2008).

Podczas gdy osiemnastowieczny teatr barokowy można odnieść raczej do konfrontacyjnego charakteru budowy teatru rzymskiego, wspólnotowy teatr grecki odnaleźć można w renesansowym teatrze elżbietańskim. Wysunięta do przodu scena teatru, jak grecka *orchestra*, skupiała zgromadzonych wokół widzów. Po roku 1642, gdy zamknięto teatry, wszystkie zostały zburzone, co przekreśliło na wiele lat możliwość rozwoju tego szczególnego zjawiska. Teatr szekspirowski powrócił w XX w. w rekonstrukcjach (Teatr Globe w Londynie, 1997) i nowych interpretacjach (Gdański Teatr Szekspirowski, proj. Renato Rizzi, 2005–2014).

### 3. Odeon

Grecy podczas festiwalu urządzanych na cześć bóstw gromadzili się na konkursach teatralnych, ale też na konkursach muzycznych oraz rapsodycznych. Miejscem, w którym wykonywano muzykę, był odeon. Recytowano tam również wiersze i wystawiano sztuki teatralne, jednak odeon nie miał elementów scenicznych charakterystycznych dla teatrów. Jednym z najstarszych zadaszonych budynków o takim przeznaczeniu był **Odeon Peryklesa w Atenach**, zbudowany około 435 r. p.n.e. w pobliżu Teatru Dionizosa, na południowym zboczu Akropolu. To tam odbywał się *proagon* festiwalu dramatycznego, podczas którego

prezentowane był dramaty mające wziąć udział w Wielkich Dionizjach na scenie Teatru Dionizosa. Był to budynek o drewnianej konstrukcji, zbudowany na planie prostokąta i mierzący 62,40 × 68,60 m. W tych czasach Grecy nie znali jeszcze układów konstrukcyjnych pozwalających na budowę zadaszeń o dużych rozpiętościach. Czterospadowy dach wspierał się zatem na kilkudziesięciu drewnianych kolumnach ustawionych wewnątrz Sali, co znacząco ograniczało widoczność. W centralnej, pozbawionej kolumn strefie znajdowała się scena, otoczona z czterech stron przez rzędy widowni rozmieszczone między elementami konstrukcji.

Niewielkie odeony Grecy stawiali w centrach miast. Odeon, podobnie jak gimnazjum czy agora, stał się podstawowym elementem układu urbanistycznego. Był to znaczący, dostępny i widoczny element miasta greckiego. Nieduże, zadaszone obiekty, najczęściej dla kilkuset widzów, uzyskały amfiteatralną widownię w jednoprzestrzennym wnętrzu. Dla przykładu odeon w Termessos mógł pomieścić 600 widzów, a odeon w Kretopolis 200. Ponieważ podstawową formą przekazu w odeonie była muzyka, jest on uważany za pierwowzór współczesnej sali koncertowej. Ze względu na przestrzenny układ widowni wskazywany jest również jako archetyp wachlarzowej sali widowiskowej. W centralnej części Agory Ateńskiej Rzymianie wzniesli **Odeon Agryppy** (15 r. p.n.e.), nazywany też Teatrem Kerameikosa. Miał on stanąć na miejscu *ikrii*, drewnianego otwartego teatru przeniesionego w V w. p.n.e. na południowe zbocze Akropolu, gdzie wybudowano Teatr Dionizosa. Wolno stojący gmach odeonu, zbudowany na lekko wznoszącym się placu, stał się jednym z najważniejszych obiektów agory. Jego główny korpus, o wysokości od 22 do 26 m i rozpiętości drewnianego stropu 26 m, mieścił salę i foyer. Z trzech stron posiadał dwukondygnacyjną stołę, dostępną z wyższej kondygnacji, od strony południowej. Wejście na zaplecze sceny prowadziło przez położony po stronie północnej tetrastyłowy propylon. Sala, zbudowana na planie kwadratu, posiadała trzymetrowej szerokości scenę, orchesterę i amfiteatralną widownię, na której mogło zasiąść 1000 widzów. Boczne ściany w dolnej partii zdobiły wnęki z posągami, natomiast w górnej części sala otoczona była kolumnadą i pilastrami. W II wieku n.e. odeon przebudowano po zawaleniu się dachu. Wprowadzono poprzeczną ścianę ograniczającą wielkość sali do jej połowy, zamieniając ją na salę wykładową.

Kształt widowni odeonu nie opierał się, jak w otwartych amfiteatrach, na półkolu, lecz na jego wycinku, co miało zapewnić każdemu z obecnych w audytorium dobrą słyszalność muzyki dochodzącej z proscenium. George C. Izenour zauważał, że taki kształt widowni wykreślonej na długim promieniu pojawił się w nowożytnej architekturze w okresie, gdy powstawał teatr festiwalowy w Bayreuth Wagnera [8, s. 583]. Według kompozytora teatr miał nawiązywać do festiwalowej tradycji starożytnej Grecji. Wagner chciał zapewnić widzom dobrą widoczność sceny i słyszalność ukrytej w fosie orkiestry. Nowatorski układ Ottona Brückwalda okazał się nową odsłoną antycznego odeonu, a nie otwartego teatru greckiego. Wachlarzowa widownia, oparta na zasadzie kąta 30° (dobrej widoczności bez konieczności kręcenia głową), stała się od tego czasu jednym z podstawowych typów audytoryjnej widowni. Wachlarzową widownię mają Deutsches Oper w Berlinie (Fritz Bornemann, 1961), Teatr Tańca w Hadze (OMA, 1980–1987), Teatro degli Arcimboldi (Gregotti, 1999–2002) czy Opera Krakowska (Loegler, 2004–2008).

#### 4. Stadion

Stadiony starożytnej Grecji służyły przede wszystkim zawodom lekkoatletycznym. Urządzano na nich od VIII w. p.n.e. igrzyska olimpijskie, jedyne wydarzenia, jakie mogły zgromadzić widownię większą od tej, jaką miały festiwale na cześć bogów urządzone w teatrach. Podobnie jak one stadiony były najczęściej budowane na zboczach wzgórz, a układ widowni wykorzystywał naturalne ukształtowanie terenu. Stadion Panatenajski (Kalimarmaro) usytuowano między wzgórzami Ardettos i Agra, nad rzeką Ilissos. Powstał w latach 330–329 p.n.e., zbudowany przez Lykourgosa na wielkie igrzyska Panateńskie. Początkowo stadion miał jedynie dwie podłużne trybuny oraz bieżnię o długości ok. 200 m w centrum obiektu. Na try-

bunach stały drewniane ławki. Z marmuru wykonano tylko miejsca przeznaczone dla urzędników. W latach 140–144 n.e., za czasów Herodesa Attikusa, stadion został przebudowany i uzyskał kształt podkowy o długości ponad 204 m i szerokości 33 m. Do wykończenia trybun użyto marmuru pentelickiego. Stadion mógł pomieścić nawet 80 000 widzów. Po upadku Cesarstwa Rzymskiego obiekt zniszczono. Jego rekonstrukcji podjęli się pod koniec XIX w. architekci Ernst Ziller i Anastasios Metaxas. Jest wykonany w całości z białego marmuru.

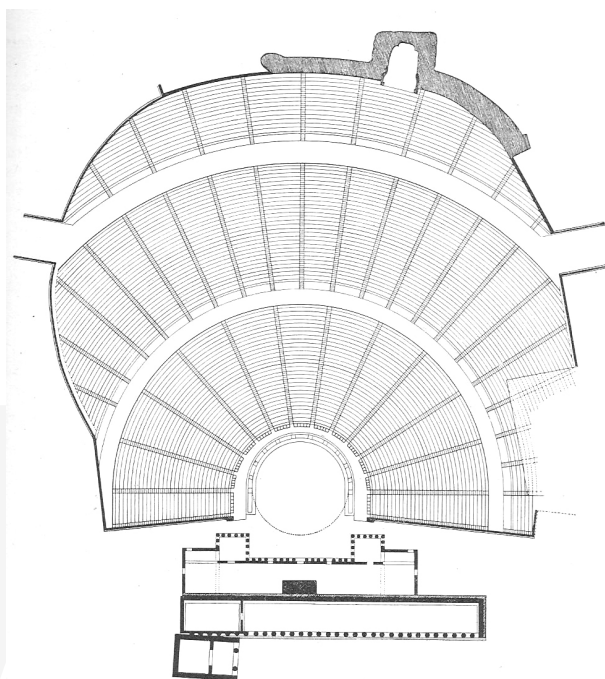
Na greckim stadionie i hipodromie wzorowane były rzymskie cyrki i amfiteatry (np. Koloseum, 80 r. n.e.), gdzie odbywały się wielkie widowiska dla stutysięcznej widowni. Łacińskie słowo *amphitheatrum* oznacza tyle co ‘teatr z jednej i drugiej strony’. Był to budynek o elipsoidalnym kształcie, z widownią otaczającą otwartą scenę. Nie miał on jednak służyć sztuce, lecz *venationes* – walkom zwierząt czy *hoplomachia* – walkom gladiatorów. W architekturze nowożytnej układ okólny pojawił się w neoklasycystycznych salach widowiskowych (Royal Albert Hall w Londynie, 1871), a w okresie modernizmu w salach koncertowych (Berliner Philharmonie, 1963) i teatrach (Theatre en Rond w Paryżu, 1954; Alley Theater in the Round w Houston, 1968). Centralną scenę z wszystkich stron otoczoną widownią zastosowali Frank Gehry w Walt Disney Hall w Los Angeles (1987–2003) czy Renzo Piano w Parco Della Musica w Rzymie (1994–2002).

## 5. Wnioski

Przez wieki, wraz ze zmianami kulturowymi i społecznymi, zmieniały się sposób organizacji budynku teatru i jego rola w otoczeniu. Ewoluuująca sztuka teatralna dyktowała przekształcenia architektury teatralnej, które obejmowały także relacje wewnętrzne przestrzeni widza i aktora. Związki teatru z antycznymi archetypami wciąż jednak są bardzo silne. Ewolucja typu w architekturze teatralnej jest zatem nieodłącznym elementem rozważań o przestrzeni teatru. Jest też głównym powodem, dla którego rozważania dotyczące teatru greckiego są wciąż aktualne i nadal stanowią bazę dla poszukiwań współczesnej architektury teatralnej.

## References/Literatura

- [1] Arystoteles, *Poetyka*, przeł. H. Podbielski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2010.
- [2] Braun K., *Przestrzeń teatralna*, PWN, Warszawa 1982.
- [3] Brown J.R., *Historia teatru*, Diogenes, Warszawa 1999.
- [4] Carbonara P., *Architettura pratica. Composizione degli edifici*, Vol. III, t. I: *Le chiese. Gli edifici teatrali*, Turyn 1958.
- [5] Carlson M., *Places of Performance. The Semiotics of Theatre Architecture*, Cornell University Press, Ithaca–London 1993.
- [6] Christopolou V., *Ancient Agora of Athens – Areopagus Hill*, Publications of the Association of Friends of the Acropolis, Hellenic Ministry of Culture, 1<sup>st</sup> Ephorate of Prehistoric & Classical Antiquities, Ateny 2004.
- [7] Hall E.T., *Ukryty wymiar*, przeł. T. Hołówka, Muza S.A., Warszawa 1997 [1966].
- [8] Izenour G.C., *Theater Design*, Yale University Press, New Haven–London 1996.
- [9] Kocur M., *Teatr antycznej Grecji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2001.
- [10] Krier L., *Architektura wspólnoty*, Słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011.
- [11] Kavvadias G., *South Slope of the Acropolis*, Publications of the Association of Friends of the Acropolis, Hellenic Ministry of Culture, 1<sup>st</sup> Ephorate of Prehistoric & Classical Antiquities, Ateny 2004.
- [12] Witruwiusz, *O architekturze ksiąg dziesięć*, przeł. K. Kumaniecki, Prószyński i S-ka SA, Warszawa 2004.



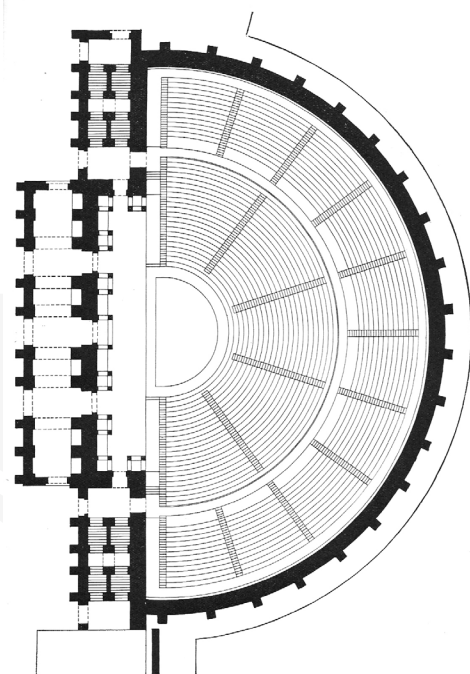
III. 1. Theatre of Dionysus, plan [4, p. 271]

II. 1. Teatr Dionizosa, rzut [4, s. 271]



III. 2. Theatre of Dionysus on the south slope of Acropolis in Athens (photo by author)

II. 2. Teatr Dionizosa na południowym zboczu Akropolu Ateńskiego (fotografia autorki)



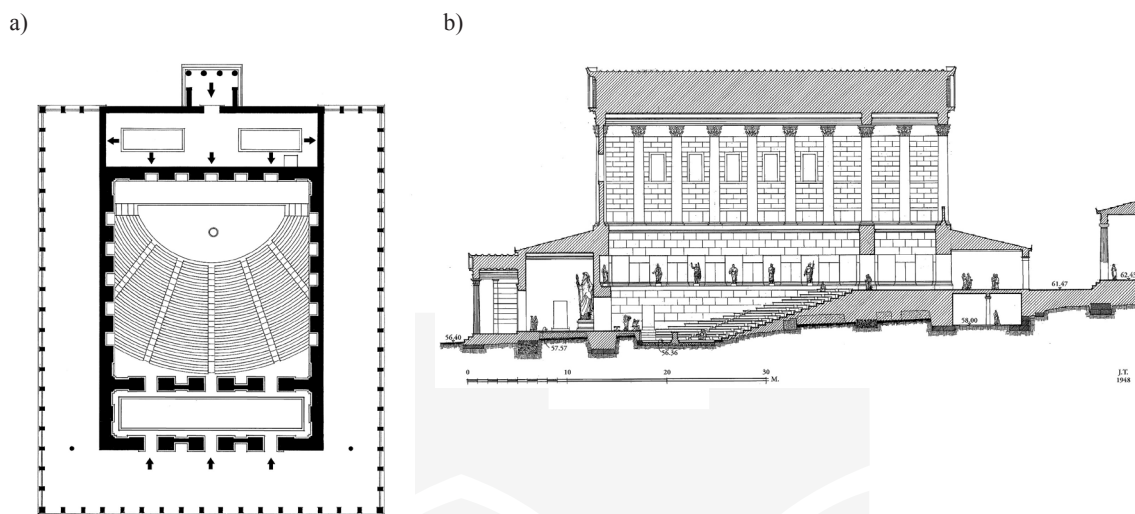
III. 3. Herodes Atticus Odeon in Athens, plan  
[4, p. 277]

II. 3. Odeon Herodusa Attyka w Atenach, rzut  
[4, s. 277]



III. 4. Herodes Atticus Odeon in Athens (photo by author)

II. 4. Odeon Herodusa Attyka w Atenach (fot. autorka)



III. 5. Agrippa's Odeon, plan and section, 1<sup>st</sup> period, 1st century B.C. [11, p.19]

II. 5. Odeon Agryppy, rzut i przekrój, I okres, I w. p.n.e. [11, s.19]



II. 6. Agora In Athens with Agrippa's Odeon In the center, model of the reconstruction from 1st century B.C., Agora Museum (photo by author)

II. 6. Agora Ateńska z Odeonem Agryppy w centrum, model rekonstrukcji I w. p.n.e, Muzeum Agory (fotografia autorki)

a)



b)



III. 7. Kalimarmaro Stadium in Athens (photo by author)

II. 7. Stadion Kalimarmaro w Atenach (fot. autorka)