

Krajské divadlo



VEČER TROJKRÁLOVÝ

Rezaie divadlo



VEČER TROJNÁZOVÝ

# VEČER TROJKRÁĽOVÝ

alebo  
Čo len chcete

Veselohra v 5 dejstvách (18 obrazoch). Napísal William Shakespeare. Preložil Ján Kováč. Réžia Oto Haas, laureát št. ceny, režisér AD v Martine. Asist. réžie Eva Latkóczyová, Výtvarník Josef Gabriel, laureát št. ceny, výtvarník Divadla Čs. armády v Prahe. Hudbu zložil Milan Novák. Šepká Anna Vajsová. Inšpicient Ján Vajda. Svetlo V. Bučko a B. Šiška. Realizácia kostýmov podľa návrhu J. Gabriela J. Chovanec a A. Bratová. Technické vedenie L. Daniš.

---

Premiéra 10. marca 1955.

## OSOBY A OBSADENIE

Knieža Orsino, vojvoda ilýrsky . . . . .	Jozef Baláž
	Eliška Kováčiková
Šebastián, Violín brat . . . . .	Olívia Michalíková
Antonio, lodný kapitán . . . . .	Ondrej Nemčok
Kapitán, Violín ochranca . . . . .	Albín Trnka
Curio . . . . .	Ernest Stredňanský
Valentino šľachtici v službách vojvodu . . . . .	{ František Laca
	{ Juraj Mlynár
Rytier Tobiáš Čikulka, Olíviin strýc . . . . .	Dušan Blaškovič
Rytier Ondrej Trasorítka, jeho priateľ . . . . .	Jaroslav Veškrna
Malvolio, Olíviin správca domu . . . . .	Vladislav Müller
Fabián v službách Olívie . . . . .	{ Juraj Mlynár
	{ František Laca
Šašo . . . . .	{ Mikuláš Franko
	{ Michal Kožuch
Olívia . . . . .	Jiřina Housková
Viola . . . . .	{ Eliška Kováčiková
	{ Olívia Michalíková
Mária, Olíviina komorná . . . . .	{ Eva Latkóczyová
	{ Magda Paveleková
I. dráb . . . . .	Gustáv Trnka
II. dráb . . . . .	Albín Trnka
Kňaz . . . . .	Michal Kožuch

Hlavná prestávka po 10. obraze.

## Vzácné jubileum

Radosť a šťastie, spokojnosť a láska, slzy i smiech vyhrknu z krásnych spomienok vtedy, keď človek po mnohých rokoch zaspomína a zamyslí sa nad minulosťou, v ktorej sa odohrali veci hodné zamyslenia. Veci, poznamenané tvorivým úsilím, odriekaním, prekážkami a predsa veci nádherné svojím obsahom a výsledkom. Dajme preto teraz voľný prechod spomienkam na roky trpkého sklamaní a predsa veľkých nádejí, na roky poprevratové, keď sme išli s veľkými nádejami v ústrety novému štátu, ktorý vznikol revolučnou cestou pod vplyvom Veľkej októbrovej revolúcie. Nepôjde nám teraz o to, aby sme skúmali príčiny vytvorenia buržoáznej republiky, v ktorej sa naše nádeje tak trpkó sklámali. V týchto rokoch nájdeme aj čosi iné, čosi, čo nás naplní radosťou. A chceli by sme, aby ste to pochopili aj vy, ktorí preletíte zrakom tieto riadky a spolu s nami spomínate. Chceli by sme, aby ste pochopili našu radosť tak proste, čisto a vrúcne, ako ju chápeme my, keď spomíname

### 35. výročie vzniku slovenského profesionálneho divadla.

Boli to vtedy dni roku 1919-teho, úporné dni hľadania spôsobu a foriem, ako myšlienku pretlmočiť v skutok. I stalo sa, že roku 1919 poprední činitelia slovenskí založili „Družstvo Slovenského národného divadla“ v Bratislave. Družstvo prevzalo roku 1920 divadlo do vlastnej správy. Nastávajúce dni neboli ľahké. Ale radosťné, lebo základný kameň bol položený.

Činoherné predstavenia v slovenskej reči, ktorým pomáhali prichádzajúci českí herci, sa spočiatku hrali len akosi z povinnosti. To preto, že pre súkromného podnikateľa bol to predovšetkým motív zisku a nie záujem o rast slovenskej divadelnej kultúry. Hlavné slovo tu mala česká opereta a činohra. Slovenská buržoázia, ktorá bola spojencom českej veľkoburžoázie, tento stav trpela. Nacionalisticky orientovaná buržoázia naoko bránila slovenské záujmy preto, aby vytkla politický kapitál pre svoje koristnícke dielo. Tieto okolnosti a nedostatok slovenských hercov zapríčinili, že Slovenské národné divadlo bolo vo svojich počiatkoch viac české ako slovenské. Len Jozef Kello, Andrej Bagar, Ján Borodáč, Oľga Borodáčová-Országhová, Gašpar Arbet tvorili na začiatku pilier slovenského súboru. K malému počtu slovenských hercov pribúda neskôr Hana Meličková, Emília Wagnerová, Lea Juríčková, Ivan Lichard a Martin Gregor.

V období rokov 1920 až 1927 hrajú sa na scéne SND predovšetkým hry našich klasikov a až roku 1927 inscenuje sa pôvodná súčasná hra Ivana Stodolu „Belasý encián“ a o rok neskôr „Nadčlovek“ Jozefa Závadného. Aj keď slovenská činohra pracuje v týchto časoch pod vedením Janka Borodáča s veľkým vypätím síl, nedostatočné existenčné podmienky veľmi citeľne oslabujú výsledky jej práce. Slovenská činohra musí podstatnú časť sezóny stráviť na vidieku, aby urobila miesto operete.

Roku 1932 dochádza k medzníku v rozvoji slovenského profesionálneho divadla. Slovenský činoherný súbor sa osamostatňuje. Radosť naplnia srdcia všetkých, ktorí pre slovenské divadlo s takou láskou pracovali. Táto skutočnosť však neznamená, že slovenská činohra mohla slobodne rásť a rozvíjať sa. Ak sa predtým viedol zápas o vznik súboru a existenciu slovenských predstavení, teraz išlo o jeho vzrast, materiálne a osobné zabezpečenie. A tu sa treba predovšetkým zastaviť u osobnosti Janka Borodáča, ktorý v týchto ťažkých rokoch sa snažil našu divadelnú kultúru naplniť národným obsahom a spolu s Andrejom Bagarom a inými zabezpečiť jej trvalé miesto medzi naším ľudom a oprávnenosť jej jestvovania. Borodáčova cesta do Sovietskeho sväzu roku 1934, jeho stretnutie s ruskou divadelnou kultúrou znamená veľké obohatenie slovenského divadelníctva. Ak dnes zdôrazňujeme, že naše divadlo patrí ľudu, treba si uvedomiť, že mu chcelo patriť vždy a že Janko Borodáč, Andrej Bagar a ostatní priekopníci majú na tom hlavnú zásluhu. Tak tomu bolo aj v ďalších rokoch po osamostatnení slovenskej činohry a za tzv. slovenského štátu. To už je opäť ďalšia kapitola vo vývoji slovenského divadla. Ľudácky štát nemal záujem a porozumenie pre taký rozvoj divadelnej kultúry, ktorý by slúžil potrebám ľudu. A vtedy, v tomto najväčšom vrení je na scéne SND premiéra Jánošíka, ktorá srší nenávisťou proti panskému útlaku. V slovenskom divadelnom živote má už svoje miesto aj Ján Jamnický, ktorého inscenácia Viliama Tella je veľkým obrazom boja za slobodu v období fašistickej nadvlády.

K tretej, veľmi významnej etape v rozvoji slovenského profesionálneho divadla dochádza po oslobodení našej vlasti Sovietskou armádou. Okrem bratislavského ND zriadilo sa divadlo v Košiciach, Martine a Prešove. No nebývalý rozmach dosiahlo slovenské divadelníctvo až po roku 1948, keď celé dianie prechádza definitívne do rúk pracujúceho ľudu. Dnes snahy prvých priekopníkov slovenského divadla sú naplnené naozaj konkrétnym obsahom. Dnes v slovenských krajoch šíria divadelnú kultúru už mnohé divadlá. Javiská stali sa tribúnou nových myšlienok a javiská dnes ukazujú našu cestu vpred!

Tŕnistá bola cesta tých, ktorí pred 35 rokmi začínali. A my mladí dnes s láskou spomíname na ich ťažkú cestu, plnú strastí, nedostatkov, nepochopenia a predsa cestu radostnú. Lebo vedzte: Nech je hercovi akokoľvek ťažko, je šťastný, keď svojmu ľudu radosťou naplní jeho dni a dá mu nových síl pre dni budúce.

ERNEST STREDNANSKY.

---

Obrázky uverejnené v tomto programe (na str. 5, 6, 9) sú zábery z našej inscenácie Matuštkovej hry „Kristína“ v réžii P. Haspru.



*E. Koučičková (Kristína)*  
*E. Šoltésová (Hmiráčka)*



*V. Müller (Ondrej)*  
*E. Koučičková (Kristína)*



*E. Šoltésová (Hmiráčka), M. Žemlová (Valuchová), J. Housková (Anička), J. Mlynár (partizán), O. Nemčok (Adam), D. Blaškovič (Pašo).*

## Básnik renesančného optimizmu i sklamania

Na úsvite európskej kultúry stojí básnické dielo, ktoré čneje do výšky ako pyramída v púšti — dva mohutné starogrécke eposy, Iliada a Odysea. Ale autor (a či autori), starý Homér, ktorému sa diela pripisujú, nemá ľudskú tvár — stratila sa v šere prvých čias nástupu starých Grékov na javisko európskych dejín. Zato tým známejšia je tvár básnikovho ducha, ktorý hovorí z diela a svojím umením budí obdiv dodnes.

Na začiatku novoveku opäť stojí básnik so svojím dielom — William Shakespeare, ktorého ľudskú podobu, životné osudy hali nepreniknuteľný závoj. Ale dielo renesančného titana vynára sa z temnot zánikajúceho stredoveku ako slnko z jarnej hmly, ktorá ustupuje pred jeho životodarnými lúčmi. Zrodila ho nová epocha nastupujúcej buržoázie, zatláčajúcej do hrobu svet feudalizmu. Tento nástup nových čias, v kultúrnej histórii označovaný menom rene-



sancia, hlásil sa niekoľkorakým spôsobom: zmenou výrobných vzťahov, keď feudálne prirodzene hospodárstvo ustúpilo kapitalistickému podnikaniu, rozširovaním obzoru našej planéty, keď odvážni plavci objavovali nové svetadiely, keď človek na pôde starého Grécka a Itálie objavil antickú kultúru a pod jej obrodzujúcim vplyvom objavil predovšetkým seba. Odvrátil sa od nadpozemských svetov, od metafyzických problémov a svoj zrak zamieril na svet, ktorý ho obklopoval, a na človeka, ktorý ako by ožil v živote i v umení. Shakespeareovo dielo je odrazom i vyznavačom tohto nového sveta. Jeho veľkosť je v tom, že objavil človeka, že ho postavil do stredu svojho veľkého umenia, s nebotyčnými výškami a hlbokými priepastami jeho ducha.

Dielo Williama Shakespeara časove spadá do vrcholu anglickej renesancie, do druhej polovice vlády kráľovnej Alžbety (1558—1603), keď veľká viera humanistov vo všestranný pokrok spoločnosti a harmonického, slobodného individua, zbaveného pút všelijakých autorít stredoveku, začína sa otriasať nečakaným vývojom novej spoločnosti. Hmotný blahobyť, vyplývajúci z kapitalistického podnikania, zo zámožného obchodu i korzárskeho výpadov anglických plavcov proti španielskym lodiam, dovážajúcim nazbierané poklady z kolonizovanej Ameriky, ako i styk s cudzími krajinami, najmä s Itáliou, priniesol do krajiny pochmúrneho vzhľadu a hmly kus slnečného jasu renesancie Itálie, do spôsobu života i do umenia. Veľkí duchovia doby — a medzi nimi aj Shakespeare — svojím prenikavým zrakom začali vnikať do rubu života novej spoločnosti, do jej cynicky korisťníckych snáh.

Ak stredoveké okovy zvierali človeka a väčšiu časť spoločnosti držali na úrovni nedostojnej človeka, nová spoločnosť kovala ešte silnejšie okovy, okovy zlata, pod mocou ktorého „obelie čerň, opeknie špata, pravdou lož, zlo dobrým, staré mladým a zbabelé hrdinským sa stane“. Vyznavačom týchto snáh v anglickej spoločnosti bol puritanizmus, akási zmes anglikanizmu a kalvinizmu, podľa ktorého bezohľadné zhrňanie majetku dialo sa v intenciách „božej vôle“. Ako predstavitelia neúprosnej honby za majetkom a vyznavači prepiateho rigorizmu v živote boli úhlavnými nepriateľmi všetkej životnej radosti a zábavy, najmä divadla, v ktorom videli čirý nástroj diabla (z toho vyplývajú Shakespeareove útoky proti tkáčom a puritánom v našej komédii). Puritanizmus, ktorý mal najviac stúpencov medzi obchodníkmi a remeselníkmi, pomaly rozťahoval svoje chápadlá na všetky úseky verejného života, až v buržoáznej revolúcii v polovici XVII. storočia úplne zvíťazil.

Celý vývoj anglickej renesancie — od národnej hrdosti anglickej

spoločnosti, ktorá začala dobývať svet, cez nespútanú radosť renesančného človeka až k tragickému pocitu života pod vplyvom zmien, ku ktorým prichádzalo na konci Alžbetinej vlády a najmä po nástupe Jakuba I., odzrkadľuje sa v Shakespearovom diele.

Veľké zmeny v súčasnom živote Anglicka, ktoré človeku otvárali nesmierne cesty k veľkosti, sláve a pôžitku, naplňali renesančného Angličana pocitom národnej hrdosti. Tento pocit vyjadril Shakespeare vo svojich „históriách“ alebo „kráľovských drámach“. Veľkou perspektívou 3 ½ storočia anglických dejín, keď sa lámala svojvoľa mocných feudálov v prospech jednotného, silného štátu, odpovedal básnik na aktuálne otázky svojich čias bez toho, že by chcel dávať lekcie. Na základe historických zvrátov a života silných osobností, ich činov, veľkých vnútorných kríz vytvoril umelecky pravdivý a vieryhodný obraz minulosti, ktorý témou jednotlivých hier alebo ich nejednou zložkou vystrihal pred neželanými javmi prítomnosti. Pravda, básnik takých schopností, ako bol Shakespeare, nikdy neskĺzol do bezkrvnej didaktiky — počul cez umelecký obraz. Shakespeare básnický génus rozvádza dej z vôle a činov svojich postáv a vidí príčiny ich konania, preto jeho hrdinovia sú vždy vykreslení s takou sugestívnou vieryhodnosťou.

Radosť z života renesančného človeka, ktorý gotickú askézu zamenil za individuálnu voľnosť, radosť všestranne sa rozvíjajúceho a slobodného individua, ešte mocnejšie zaznieva v básnikových komédiách. Na jednej strane dával sa unášať nespútaným vychutnávaním krás života v duchu renesančnej Itálie, do ktorej lokalizuje väčšinu svojich komédií, zhovievavo sa usmieva drobným nedorozumením, ľudským slabostiam, trampotám lásky, ktoré napokon ústia v čistú harmóniu. Na druhej strane, ako sa básnikovo videnie prehlbovalo a do radostného pocitu zo života vkrádali sa pochybnosti, objavujú sa satirické šľahy proti zvyškom feudalizmu i výstrelkom dravej buržoázie, až jeho komická múza celkom zväznela a všetko otriasajúce, čo videl okolo seba, vložil do vrcholných diel svojej tvorby — do tragédií. Tento básnikov obrat vo vzťahu k hodnotám, v ktoré veril, vyvolali tragické dôsledky kapitalizmu, ktorý už nevidel v hromadení kapitálu prostriedok na spríjemnenie a skráslenie života, ale cieľ k moci a ovládaniu druhých. No pri všetkej chmúrnosti, s akou básnik vyjadril tragický pocit renesančného človeka ku skutočnosti, v ktorej renesančný človek strácal svoju sebaistotu, hrdosť, vyplývajúcu z osobných schopností a nie z rodu alebo z plného vrecka, Shakespeareove tragédie naplňajú diváka oslobodzujúcim pocitom a vierou v život. Tento tragický pocit zo života odviezol napokon básnika do sveta rozprávok, kde vždy víťazia sily

dobra nad temnými silami zla. Shakespeare akoby prestal veriť v harmonický vývoj spoločnosti a akoby veľké ideály o krásnom a dobrom človeku dali sa uskutočniť len v našich predstavách a snôch

Renesančný génius vo svojom dramatickom diele zachytil dobu a človeka veľkej epochy, bojujúcej za slobodu individua, stvoreného pre svet a radostný život. Jeho hry dodnes pútajú diváka i po vyše troch storočiach svojou umeleckou pravdou a bohatosťou zaujímavých postáv. V jeho diele skoro nič neostarelo, lebo prihlboko nazrel do ľudského srdca. Renesančný optimizmus spája tohto klasika s našou prítomnosťou, ktorá do centra opäť kladie človeka a usiluje sa o radostný život, pravda, nie pre veľké individua, ale pre všetkých. Preto sme sa po piatich rokoch jestvovania divadla odvážili siahnuť po jednej z jeho veselohier, na ktorej súčasne chceme vyskúšať svoje umelecké sily.

*Ignác Šafár.*



*E. Latkóczyová (Mariška), E. Kováčiková (Kristína)*



Shakespearova  
posmrtná maska.

## Život Williama Shakespeara

Dve osobnosti sú akýmsi zosobnením druhej polovice XVI. storočia, ktoré znamená hospodársko-politický a kultúrny rozmach Anglicka na začiatku jeho novodobej histórie: kráľovná Alžbeta a dramatický básnik William Shakespeare. Ale zatiaľ čo osobnosť veľkej kráľovnej je známa po každej stránke, život veľkého básnika a jeho osudy skoro vôbec nepoznáme.

Podľa matričného zápisu v Stratforde 26. apríla 1564 bol pokrstený William, syn Johna Shakespeara. Za deň narodenia sa všeobecne prijíma 23. apríl, keďže krst býval obyčajne tri dni po narodení. Shakespeareov otec bol remeselník (oké remeslo prevádzal, s určitou nevieme), člen mestskej rady a istý čas aj richtár. William bol tretí z ôsmich detí. V Stratforde chodil do gramatickej školy, ktorá mala žiaka uviesť do základov latinského jazyka a naučiť čítať rímskych

autorov, najmä Ovidia. O ďalšom vzdelaní pramene mlčia. Básnikov súčasník a priateľ, dramatický spisovateľ Ben Jonson o ňom napísal: „Vedel málo po latinsky a ešte menej po grécky“. Avšak antická literatúra bola mu prístupná v prekladoch, ktorým súčasníci venovali veľkú pozornosť. No najlepším učiteľom veľkého renesančného spisovateľa bol sám život. Keď mal Shakespeare 18 rokov, narýchlo sa oženil s dcérou bohatého sedliaka zo susednej dediny, Annou Hathawayovou, ktorá bola o 8 rokov staršia. Z troch detí, ktoré sa im narodili, nažive zostali 2 dievčatá. Nič bližšieho nevieme o rokoch, ktoré uplynuli od básnikovej ženby do odchodu do Londýna. Ani príčinu tohto odchodu nepoznáme. Udvávajú sa sice rozličné dôvody, ale ťažko povedať, čo je pravda a čo neskorší výmysel.

Okolo roku 1586 odišiel Shakespeare do Londýna a rodinu nechal v Stratforae. Tu sa dostal do hereckej spoločnosti lorda-komorníka, v ktorej hralo niekoľko jeho krajanov a medzi nimi i slávny herec Richard Burbage. V tom čase bol Londýn nielen čulým hospodárskym strediskom, sídlom kráľovského dvora, ale i centrom kultúrneho života. Najväčšej obľube sa tešilo divadlo, i keď medzi puritánskymi radnými páni londýnskej radnice malo veľa nepriateľov, pred ktorými ho nevedela chrániť ani moc šľachticov — patrónov divadla. Preto sa divadlá stavali mimo územia mesta, kam moc radných pánov nesiachala. Spoločnosť, do ktorej Shakespeare vstúpil, hrávala v divadle Blackfriars (t. j. dominikáni — lebo divadlo stálo na pozemkoch, ktoré kedysi patrili tomuto rádu) a neskoršie v divadle Globus, v ktorom Shakespeare slávil veľké úspechy svojimi hrami. Divadlo Blackfriars bolo kryté, preto sa v ňom hrávalo v zime, kým divadlo Globus bolo otvorené, priestrannejšie a spoločnosť ho používala v leťnom období.

V Londýne rozvil Shakespeare svoju básnickú činnosť, ktorá zahŕňa 2 epické básne, 154 sonetov a drámy. Z bohatej dramatickej tvorby spomenieme aspoň tie najznámejšie. Sú to: „histórie“ Henrich IV., Richard III., Henrich V., komédie Sen noci svätajánskej, Benátsky kupec, Skrotenie zlej ženy, Veselé panie z Windsoru, Ako sa Vám páči, Večer trojkráľový, tragédie Romeo a Júlia, Hamlet, Julius Caesar, Otello, Macbeth, Kráľ Lear, rozprávky Cymbelin, Zimná rozprávka a Búrka.

Keď po smrti kráľovnej Alžbety za kráľa Jakuba puritáni stále väčšmi ovplyvňovali verejný život a Shakespeareovi šľachtickí protektori stali sa obeťou dvorných intríg, okolo roku 1612 vracia sa Shakespeare do svojho rodiska, kde si už predtým z divadelných príjmov zakúpil dom a pozemky. Tu žil so svojou ženou a dvoma dcérami a 23. apríla 1616 zomrel vo veku 53 rokov.

## Divadlo v Shakespearovej dobe

V druhej polovici šestnásteho storočia, za tzv. alžbetínskeho obdobia, rozrástla sa literárna činnosť v Anglicku do nevidaných širok. Toto obdobie sa priamo hemží literátmi rôzneho druhu. Vznikli celé stovky hier, z ktorých sa však zachoval iba zlomok. Tento rozvoj bol umožnený rýchlym hospodársko-politickým rozmachom Anglicka v tej dobe, ktorú charakterizovalo upevnenie pozícií buržoázie. Malo to blahodarný vplyv na rozmach tvorivej literárnej činnosti. Dočasná rovnováha buržoázných a feudálnych síl v 16. storočí zaistila aj anglickému národnému divadlu existenciu v takej syntetickej forme, v akej divadlo nebolo nikde inde známe na konci 16. storočia. Ráznymi krokmi, hlavne v druhej polovici tohto storočia, bližie sa anglické divadlo k vrcholu. No nedeje sa to bez prekážok. Vrcholia v 17. storočí, keď v r. 1642, na začiatku anglickej buržoáznej revolúcie, puritáni, revolučná to sekta buržoázie, divadlá vôbec zatvorili.

Divadlo v Shakespearovej dobe malo už aspoň tridsaťročnú tradíciu. Zdroje miest dovoľovali organizovať predstavenia rôznych hier rozmanitého druhu. To vyžadovalo literárnu predlohu a aj hereckú spoločnosť. Zárodoky profesionalizmu možno hľadať na šľachtických dvoroch, kde sa zamestnávali skupiny ľudí, starajúce sa o zábavu pánov. Boli potomkami epických spevákov a šašov predošlých vekov. Vyžadovala sa od nich značná zručnosť. Túto stránku ako aj tradíciu služby patrónovi zdedili herci alžbetínskeho obdobia. Tu sa však stávali členmi nezávislých organizácií, hoci boli ešte vždy pod ochranou svojho patróna a museli mu slúžiť, keď ich o to požiadal.

Zásadný význam pre vývin divadla má vzrast Londýna v 16. storočí, paralelný s rozmachom buržoázie. Prvé divadlá boli umiestnené na dvoroch hostincov. Po čase sa celý hostinec vyvlastnil pre účely divadla, až v r. 1576 postavili prvé trvalé divadlo „The Theatre“ v štvrti Shoredith pre spoločnosť Jakuba Burbagea. Finanční špekulanti vycítili, že divadlo poskytuje nové možnosti zárobku, a tak investovali sem svoje peniaze. Pôvodná forma nádvorcia hostincov s chodbami, z ktorých sa vchádzalo do hosťovských izieb, bola zjavne badateľná na štruktúre divadelných budov. Že boli umiestené v predmestiach, to bolo spôsobené tým, že mestská rada londýnskej štvrti City, vedená stranou puritánov, sa obávala morovej nákazy tela aj duše, ktorú mohlo vraj spôsobiť väčšie nahromadenie ľudí. Burbageov pokus sa však vydaril a tak koncom 16. storočia bolo už v Londýne s obyvateľstvom okolo 200 tisíc asi 8 divadiel.



Ant. Vascobon View of London 1616

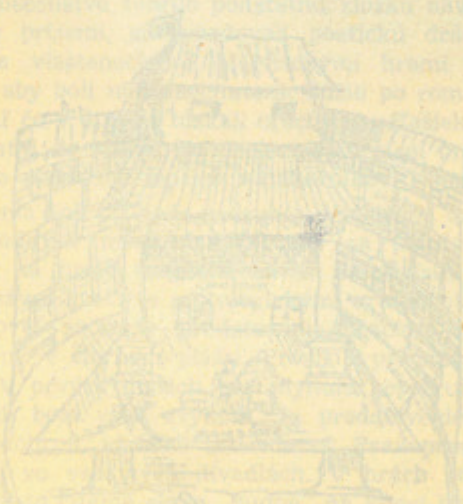
Shakespeare IV. B4.

### Shakespeareovo divadlo „Globus“

Divadlá zväčša vydržovali finančníci, z ktorých treba spomenúť Filipa Henslowa. Jeho denník o vedení divadla podáva cenné informácie o materiálnej stránke divadelného života. Herecká spoločnosť mala s vlastníkom budovy zmluvu a delila sa s ním o zisk. No v spoločnosti, kde hral a pracoval Shakespeare, to bolo ináč. Hoci patrónom bol lord — komorník, neskoršie sám kráľ Jakub I. (po r. 1606), predsa vlastníkami divadla tu boli herci sami. Ich organizácia bola taká dobrá, že si r. 1598 postavili nové divadlo „Globe“ v štvrti Southwark, oproti centru mesta. V družine bol aj slávny herec Richard Burbage. Patrili k nej aj John Heninge a Henry Condell, ktorí r. 1623 vydali tzv. I. fólio, prvé súborné vydanie Shakespeareových hier. Táto spoločnosť bola jednou z najlepších čo do hercov aj hier, ktoré predvádzala. Shakespeareovi sa tu teda pracovalo za veľmi priaznivých okolností. Od r. 1608 mala spoločnosť v nájme aj druhé divadlo v štvrti Blackfriars (dominikáni). Bolo kryté a bolo divadlom vyberanejšej spoločnosti.

menila v našom zmysle. Ale v tom rámci sa vynasnažili naznačiť miesto a atmosféru deja hry. Používali sa kostýmy štýlu alžbetínskej doby, sem-tam usmernené potrebami príležitostného symbolizmu a historického náznaku. Boli tu aj rôzne rekvizity, ako posteľe, stromy, lavice, stoly, alebo tróny a iné. Nadpisy používané skôr na označovanie miesta deja, neskôr sa prestali užívať, avšak prevzali ich súkromné divadlá. I takúto pomernú chudobu scénických prostriedkov vedeli dramatici využiť v prospech svojho umenia. Scénické nedostatky sú nedostatkami javiska ako takého. Bitku pri Agincourte z „Henricha V.“ by nijaká scéna okrem filmu nevedela podať v celej šírke a životnosti (hra bola aj sfilmovaná). Výhody tejto scény sú teda javné. Je tu voľnosť akcie, nespútanej priestorom ani časom. Aj Shakespeare v niektorých hrách využil túto možnosť dokonale.

Ján Šimko.



Program Krajského divadla v Nitre k Shakespearovej hre „Večer trojkráľový“ (č. 2/1955). Zostavil Ignác Safár. Zodpovedný redaktor Gejza Slameň, laureát štátnej ceny, um. riaditeľ. Obálka od P. Gábora. Vytlačili Nitríanske tlačiarne, n. p. v Nitre. Cena I.— Kčs. U-10042