

Táňa Pauhofová





Činohra SND, člen Európskej divadelnej konvencie

98. divadelná sezóna 2017/2018

**Marián Chudovský**  
Generálny riaditeľ SND

**Roman Polák**  
Riaditeľ Činohry SND

WILLIAM  
SHAKESPEARE

# *Richard III.*

TEN, KTORÝ BOŽIE DIELO KALIČÍ  
THAT FOUL DEFACER OF GOD'S HANDIWORK

PREKLAD | Jozef Kot

RÉŽIA A ÚPRAVA | Martin Čičvák

DRAMATURGIA | Martin Kubran, Miriam Kičiňová

SCÉNA | Tom Ciller

KOSTÝMY | Georges Vafias

HUDBA | Ivan Acher

HUDBU NAHRALI

Ester Hocke | detský soprán

Jaromír Typlt | ninera

Ivan Acher | basgitarra, perkusie, ninera, mandolína, sampler

Miloš Dvořáček | bicie

Jana Vébrová | flauty

## *Premiéry*

11. a 12. novembra 2017

v Sále činohry novej budovy SND

# *Osoby a obsadenie*

RICHARD, VOJVODA Z GLOUSTRU, KRÁĽOV BRAT,  
POTOM KRÁĽ RICHARD III.

**Tomáš Mašťalír**

GEORGE, VOJVODA Z CLARENCEU, KRÁĽOV BRAT

**Tomáš Stopa\***

KRÁĽ EDWARD IV.

**Sáva Popovič\***

ELIZABETH, KRÁĽOVNÁ, MANŽELKA EDWARDA IV.

**Zuzana Fialová**

VOJVODKYŇA Z YORKU, MATKA KRÁĽA EDWARDA IV.,  
CLARENCEA A GLOUCESTRA

**Anna Javorková**

MARGARET, VDOVA PO KRÁĽOVI HENRICOVI VI.

**Táňa Pauhofová**

LADY ANNE, VDOVA PO EDWARDOVI, PRINCOVI Z WALESU,  
SYNOVI KRÁĽA HENRICHA VI., NESKÔR VYDATÁ ZA RICHARDA

**Dominika Kavaschová**



GRÓF RIVERS, ELIZABETHIN BRAT

**Dano Heriban**

PRVÝ VRAH/VOJVODA Z BUCKINGHAMU

**Ondrej Koval'**

DRUHÝ VRAH/LORD HASTINGS

**Dávid Uzsák\*, Martin Varínsky\***

SIR JAMES TYRREL

**Vladimír Obšil**

ALŽBETKA, KRÁĽOVA DCÉRA

**Juliana Ťahúňová\*/Barbara Horváthová\***

EDWARD, PRINC Z WALESU, KRÁĽOV SYN

**Jakub Surán\*/Oliver Hlasný\***

RICHARD, VOJVODA Z YORKU, KRÁĽOV SYN

**Timotej Mojžiš\*/Šimon Zeman\***

NIEKTO/ KARDINÁL

**Ivan Černý\***

**\* ako hosť**

Tomáš Mašťalír



# *Na inscenácii spolupracovali*

ASISTENTKA RÉŽIE | **Jana Kopsová**

INŠPICIENTKA | **Nad'a Bradáčová**

TEXT SLEDUJE | **Viera Labudová**

TECHNICKÉ VEDENIE | **Viliam Švarda**

STAVBY | **Viliam Hapl, Dušan Pikáli**

SVETLÁ | **Martin Tomaško**

ZVUK | **Ľuboš Holík**

DÁMSKA GARDERÓBA | **Stazka Kunochová**

PÁNSKA GARDERÓBA | **Dana Bučiková**

MASKY | **Monika Olanová**

REKVIZITY | **Jana Machovičová**

Scénu a kostýmy realizovali Umelecko-dekoračné dielne SND.

Riaditeľ Umelecko-dekoračných dielní SND **Jaroslav Valek**



Anna Javorková





# *Theatrum vitae humanae Divadlo ako laboratórium — človek ako experiment*

**Erika Fischer-Lichte**

Založenie prvého verejného a komerčného divadla, ktoré prevádzkovali profesionálne herecké skupiny, sa v alžbetínskom Anglicku zhoduje približne s epochou úpadku duchovných hier. V Coventry bol naposledy uvedený celý cyklus typický pre pašiové hry a hry Božieho tela roku 1580. (Čisto teoreticky mohol teda Shakespeare vo svojej mladosti ešte takéto predstavenie zažiť). Roku 1576 založil James Burbage v štvrti Shoreditch severovýchodne od Londýna prvé stále profesionálne a verejné divadlo nazývané jednoducho Theatre. Po jeho otvorení nasledovalo v krátkom časovom úseku za sebou založenie radu divadiel: Curtain 1577, Rose 1587, Swan 1595, Globe 1599 (kde hrala prednostne skupina Chamberlains King's Men, ku ktorej patrili Shakespeare), Fortune 1600 a Red Bull 1605. Všetky tieto divadlá boli situované buď južne od Temže v štvrti Southwark, alebo severne od londýnskej mestskej hranice. Mestská rada Londýna bola od začiatku proti verejným divadlám a vyčítala im „nemravnosť“ podobným tónom ako od začiatku 16. storočia cirkevní hodnostári a mestské rady vo všetkých väčších európskych

mestách. V novembri 1594 sa londýnsky starosta v liste adresovanom westminsterskej vláde ponosoval na súčasnú drámu: „Hry obsahujú iba necudné historcky, smilné nápady, klamstvá a podvody a podobné záležitosti, ktoré hrajú a stvárnajú tak, že publikum svojím príkladom nabádajú na ich napodobňovanie a nízke urážky.“

V tom čase sa práve v divadle Rose uvádzali Marlowove hry *Tameľárň Veľký a Doktor Faustus*. V septembri 1595 napísal nový starosta vláde, že hry obsahujú „iba neúctívý rúhačský príbeh a ukazujú smilné nápady, klamstvá a oplzlosti, ktoré tak dôkladne napodobňujú, že svojím správaním ďalej pobádajú k nerestiam“.

Roku 1595 sa do repertoáru dostali hry *Romeo a Júlia* a *Richard II.* V júli 1597 odoslal tretí starosta vláde tretí list. Aj on sa sťažoval, že hry ešte stále pozostávajú „iba z neúctívých rúhačských príbehov, smilstva, klamstiev a oplzlého správania, ktoré svojím napodobňovaním zvädzajú k zlým skutkom a nerestiam, ktoré predstavujú“.

V tom roku uviedli v divadle aj *Henricha IV.* Mravné výhrady voči divadelným hrám mali celkom zjavne málo spoločné s drámami, čo sa skutočne dočkali uvedenia vo verejných divadlách. Rovnako málo platil politický argument, že divadlo, kde sa zhromažďuje dav ľudí, prispieva k rebélii, nepokojom a každému druhu zločinnosti, ako tvrdil starosta v tom istom liste z 28. júla 1597. Divadlá sú miestami pre „vlastizradné živly a iné nebezpečné osoby, ktoré sa tu stretávajú... a také nekontrolované množstvo ľudí môže svojimi sprisahaniami a konaním spôsobiť ďalšie nebezpečenstvo“.

Dokumenty neprinášajú nijaké podklady pre takéto obavy: len roku 1600 sa middlesexské úrady zaoberali zločinom, spáchaným v di-

vadle Curtain, a ďalším až roku 1610. Z roku 1613 sa zachoval záznam o dobovaní nožom v divadle Fortune (v tom istom čase bolo v Londýne 10 vražd, 12 prípadov zabitia, 7 útokov na dôstojníkov a na trest smrti obesením bolo odsúdených 72 mužov a 4 ženy.

Ako presvedčivý sa zdá len ekonomický argument mestskej správy, že predstavenia „odvádzajú učňov a služobníctvo od práce“, že obchodnému životu odčerpávajú tisíce penci, ktorými sa denne naplňali divadelné pokladnice a že maria súťaž obchodníkov, ako sa už v roku 1592 sťažoval Henry Chettle: „Domy neďaleko mestských hradieb by bolo treba zbaviť ich vplyvu: platia síce dobré nájomné, ale, žiaľ, slúžia svojmu účelu. Keď v nich hrajú herci, väčšina mládeže v nich strávi polovicu dňa a toto miesto priťahuje veľké skupiny ľudí. Keby sa tie domy zrušili, davy mladých ľudí by sa rovnako rozdelili do všetkých štvrtí v meste. Ale teraz najväčšie obchody získava jediná ulica.“

Hoci mestská rada i kazatelia neustále hromžili na divadlo, záujem publika pretrvával. Okolo roku 1595 žilo v Londýne približne 150-tisíc obyvateľov. Divadlá v tom čase navštevovalo týždenne asi 15-tisíc ľudí. Z odhadov podľa veľkosti divadiel a dokladov o príjmoch vyplýva, že pri kapacite divadiel (okolo 2500 miest) a pri ich približnom vyťažení na 50 percent muselo divadelné predstavenie pravidelne navštevovať zhruba 15 až 20 percent obyvateľstva.

Publikum verejných divadiel pozostávalo zo všetkých spoločenských vrstiev. Najlacnejšie miesta (miesta na státie na prízemí, nazývanom „pit“) stáli 1 pencu - teda presne toľko ako malé pivo, jednoduché miesta na sedenie boli po 2 pence a najdrahšie stáli 3 pence (presne ako jedna náplň do fajky alebo najlacnejšia večera pri table d'hôte.) Okrem žobrákov, podomových obchodníkov, furmanov, hrobárov

si teda mohol divadlo dovoliť každý obyvateľ Londýna. Publikum predstavovalo reprezentatívny prierez obyvateľstvom: pozostávalo z učňov a zo študentov londýnskej univerzity, z príslušníkov a zamestnancov „inns“ - teda hostincov, a veľkých právnych spoločností, z remeselníkov, obchodníkov a ich rodín, z námorníkov, kupcov, učencov, príslušníkov nižšej šľachty a dvora. Od chlapcov roznášajúcich pivo až po princa bola v obecenstve zastúpená každá spoločenská vrstva. Ženy navštevovali verejné divadlá rovnako ako muži. Pre puritánov to bol dostatočný dôvod na to, aby v divadle vetrili nemravnosť a ženy, čo chodili do divadla, označovali za prostitútky. V *Second and Third Blast of Retrait from Plaies and Theatres* (1580) sa možno dočítať: „Ktokoľvek navštívi tieto chrámy satana, myslím tým divadlo, nájde tam iba množstvo mladých bitkárov, davy prostitútok s úplne nehanebným správaním, ako sa tlačia k vyvýšenému pódiumu, predvážať svoju necudnosť a vystavujú sa na oči všetkým ľuďom. Áno, takto otvorene nehanebne sa správajú, ako si môže každý všimnúť podľa ich nemravných pohybov, áno, vyzerá to tam ako v nevestinci. Pretože často bez ohľadu na miesto a spoločnosť, čo sa na nich díva, otvorene sa oddávajú obscénnostiam, ktoré sú ohavné, aj keď sa dejú v tajnosti, akoby bolo dovolené všetko, čo robia.“

Zahraniční návštevníci verejných divadiel sa však nad ženskou časťou publika nepohoršovali. Roku 1599 informoval o anglických divákoch Thomas Platter z Bazileja:

„Takými to a rôznymi inými kratochvíľami si Angličania krátia čas, vo svojich komédiách sa dozvedajú, čo sa deje v iných krajinách, a toto miesto navštevujú bez strachu muži i osoby ženského pohlavia, pretože väčšina Angličanov nemá sklony k násilnostiam, ale sa zabáva, doma zažíva veci, odohrávajúce sa v cudzine, a tak trávi voľný čas.“



Roku 1614 podal o londýnskom divadle správu benátsky vyslanec: „Tieto divadlá navštevuje množstvo vznešených a pekných dám, ktoré sem prichádzajú slobodne a bez najmenšieho zaváhania sa usadia medzi mužov.“<sup>1</sup>

Na základe týchto svedectiev možno sotva dokázať, že v prípade obečenstva verejných divadiel by išlo o zberbu lenivých, nemorálnych, rebelantských a kriminálnych živlov. Skôr sa potvrdzuje domnienka, že obečenstvo predstavovalo vzorku londýnskeho obyvateľstva, z ktorého sa vylúčili len sektárski puritáni.

Ak teda uvádzané hry neboli nemorálne a publikum sa neskladalo z leňochov a rebelantov, ktorí by v divadle hľadali len vítanú príležitosť na páchanie nemravností, zločinov a vyvolávanie nepokojov, prečo im mestská rada a duchovní tieto motívy ustavične pripisovali? A čo skutočne príťahovalo londýnske obyvateľstvo v takom hojnom počte a trvale do divadiel? Aké potreby divadlo uspokojovalo?

Odporcovia i zástancovia divadla sa zhodovali v presvedčení, že divadlo vie trvale ovplyvniť ľudský život. Kým puritán Philip Stubbs vo svojom spise *Anatomy of Abuses* (1583) s uštipačnou iróniou odporúčal návštevu divadla, „ak sa chcete naučiť podvádzať, ak sa chcete naučiť klamať, ak sa chcete naučiť pretvarovať, ak sa chcete naučiť pokrytectvu, lži, faľošnosti a podvádzaniu“, naopak, Thomas Heywood v *Apology for Actors* (1602) divadlo chválil ako mimoriadne účinnú morálnu ustanovizeň:

---

1. Zobrané listy sú citované podľa vydania: Alfred Harbage:

*Shakespeare's Audience*. New York 1941. Cestopis Thomasa Plattera je citovaný podľa vydania: Thomas Platter: *Beschreibung der Reisen durch Frankreich, Spanien, England und die Niederlande 1595 - 1600*, II. časť. Basel- Stuttgart 1968, s. 794 a ďalej.

„Hry zmiernili nevedomosť nevezdelancov, poučili neštudovaných ľudí o mnohých slávnych udalostiach, a tým, čo nevedia čítať, sprístupnili a priblížili všetky anglické kroniky. (...) Pretože hry sú písané s takým cieľom a predvádzané takým spôsobom, aby poddaných naučili poslušnosti svojmu panovníkovi, aby ľuďom ukázali predčasný koniec tých, ktorí vyvolávajú rozbroje, nepokoje a vzbury a aby im ukázali blahobyť tých, čo žijú v poslušnosti, aby v nich vzbudzovali vernosť a varovali ich pred všetkými zradnými a zločinnými sprisahaniami. (...) Rôznymi príkladmi dodávame ľuďom odvahu k vznešeným činom alebo útočíme na svedomie divákov, aby pri pohľade na predvádzané neresti iných ľudí pocítili výčitky. Ak hráme moralitu, chceme ľudí priviesť na cestu ľudskosti a dobroty, poučiť ich o slušnosti a dobrých mravoch, ukázať im plody statočnosti a konce darebákov.“

Obaja, Stubbs aj Heywood, sa vo svojich argumentoch mohli spoľahnúť na to, že súvislosť medzi divadlom a životom je už raz daná a že ju možno predpokladať aj u učiteľa. Metafora divadla života, resp. sveta ako divadla patrila u alžbetíncov ku konštantám ich bežných predstáv. Možno ju doložiť v anglickej dráme už od šesťdesiatych rokov 16. storočia. Odvtedy sa rýchlo a všeobecne rozšírila.

Zdá sa, že Shakespeare zvlášť často využíval túto metaforu divadla: od *Henricha VI.* až po *Búrku* sa nachádza v každej dráme. Nie náhodou vrah nad vchodom do divadla Globe visel nápis: *Totus mundus agit historionem* (Všetci sú herci alebo Celý svet je divadlo.). Metafora divadla mala pre alžbetíncov veľký význam.

Obdobie vlády kráľovnej Alžbety bolo z mnohých hľadísk obdobím prechodným. Hoci ešte stále boli v platnosti a všeobecne sa akceptovali základné stredoveké predstavy o človeku, svete a vesmíre, v mnohých oblastiach sa

už objavovali neistoty, vedúce k prepuknutiu kríz. K tradičným patrili obraz „veľkej reťaze bytia“ a učenie o analógiách alebo jeho korešpondenciách. Opis reťaze, ktorý vo svojej druhej knihe *Polychronicon* podal svojho času Higden, chesterský mních, určoval ešte aj predstavy alžbetíncov.

„V univerzálnom poriadku vecí sa vrchol spodného prvku dotýka dna prvku nad ním, ako napríklad ustrice, ktoré sa v hierarchii zvierat nachádzajú na najnižšom mieste, sa sotva odlišujú od rastlín, pretože sa zdola nehybne držia zeme a majú iba zmysel pre dotyk. Vyššia vrstva zeme je v kontakte s nižšou vrstvou vody; najvyššia hladina vody sa dotýka s najnižšou úrovňou vzduchu, a tak sa ako na rebríku dostáva do najvyšších sfér vesmíru. Takisto aj najušľachtilejšia entita v kategórii tiel, ľudské telo, ak sú v ňom všetky šťavy v rovnováhe, dotýka sa s krajinou vrstvou kategórie nad ňou, teda ľudskej duše, ktorá zaberá najnižšiu priečku v poriadku duchov.“

Keďže reťaz bytia vytvára vzťahy medzi všetkým jestvujúcim, zmeny na jednom mieste sa prejavujú aj na iných miestach. Toto platí najmä pre vzťahy medzi mikrokozmosom a makrokozmosom.

Hoci v alžbetínskom svete (ktorý akoby nás orientoval animisticky, vitalisticky a dokonca magicky) boli tieto stredoveké predstavy stále živé, mali už úplne inú hodnotu než v stredoveku. V iných oblastiach totiž medzičasom prebehli dôležité zmeny. Mnohé z nich sa týkali človeka: jeho postavenia v spoločnosti, v kozme a zoči-voči Bohu, jeho vnímania a poznávacej schopnosti.

Väčšia sociálna mobilita v alžbetínskom období spôsobila, že spoločenské postavenie človeka už natoľko nezáviselo od toho, v akej vrstve sa narodil, ale skôr od jeho vlastných schopností a výkonov.

Reformácia spochybnila istú cestu človeka k spásе prostredníctvom dobrých skutkov, ako aj Božíu milosť. Nie vďaka dobrým činom, ale len vďaka úpornému skúmaniu svedomia mohol jednotlivec zistiť, ako je na tom sám a ako je to s jeho vinou; otázka spásy musela zostať otvorená až do súdneho dňa.

Relatívnosť ľudského vnímania sa znepokojivo zahniezdila vo vedomí človeka v podobe protikladu bytia a zdania. Zvlášť imponantne sa to prejavilo v Kopernikových objavoch, ktoré spochybnilo stáročia platný ptolemaiovský obraz sveta. Alžbetínski súčasníci sa s týmito astronomickými objavmi oboznámili prostredníctvom viacerých spisov – napríklad *A Perfit Description of the Celestiall Orbes, according to the most ancient doctrine of the Pythagoreans: lately revived by Copernicus and by Geometricall Demonstrations approves* autora Thomasa Diggesa, ktorý bol uverejnený roku 1576, no skutočnú popularitu si nezískal. Sprievodné javy, týkajúce sa názorov na postavenie človeka, sú však čitateľné v dielach shakespearovských čias.

Všetky tieto zmeny vyvolali v človeku anglickej renesancie pochybnosti o jeho identite, ktorú mal dovtedy po stáročia zaručenú. Staré identity boli prekonané, nové bolo treba ešte len nájsť. V tejto situácii na jednej strane vznikli traktáty o sebazpoznávaní – napríklad *A Mirror or Glasse to Know Thyself* od Johna Frithsa (okolo 1533), *Nosce Teipsum* od sira Johna Daviesa (1599) alebo spis Philippa de Momays, ktorý v anglickom preklade vyšiel roku 1602 pod názvom *The True Knowledge of a Man's Own Self* – a na druhej strane vznikli verejné divadlá. Tu tkvie základ popularity divadla a jeho metafory. V spise *Theatrum Mundi. The Theatre or Rule of the World, wherein may be seene the running race and course of every mans life, as touching miserie and felicity,*



ktorý vyšiel roku 1581 v Bouistuans, čítame: „Môžeš uvidieť celý vesmírny svet, ale najskôr uvidíš seba samého, čím si...“

Divadlo sa mohlo stať dokonalým zmyslovým obrazom a odrazom sveta, pretože sa v ňom vďaka napätiu medzi realitou a ilúziou konštituoval plodný protiklad medzi bytím a zdaním, a zároveň preto, lebo dokázalo nastoliť, reflektovať a ako konanie stvárniť hľadanie identity v napätí medzi hercom a jeho úlohou.

Keď sa na záver vrátíme k otázke, čo teda ľudí alžbetínskej doby skutočne priťahovalo na divadle, môžeme azda odpovedať nasledujúcou tézou: divadlo sa zdalo ako ideálne miesto, kde sa divák mohol hravo vydať na cestu hľadania svojej identity a vyskúšať si tu nové identity, resp. v ich rámci konať. Ako miesto a médium tvorby identity si divadlo v prechodnom období zabezpečilo nesmierny spoločenský význam. Keďže sa otvorene zaoberalo otázkami novej totožnosti, muselo sa stať terčom zlostných útokov zo strany puritánov: tí by množstvo principiálne daných možností voľby boli najradšej apriórne obmedzili. Pretože puritáni svoju voľbu už uskutočnili, a tým sa raz a navždy upriamili na zvolenú identitu.

Spomedzi alžbetínskych dramatikov najmä William Shakespeare využil scénu ako „laboratórium“, kde sa mala experimentálne riešiť otázka ľudskej identity. Nielenže túto otázku položil v každom žánri zakaždým iným spôsobom, ale aj v rámci jedného žánru nachádzal v každej novej dráme nové odpovede.

(Uverejnené s dovoľením Divadelného ústavu.)

Preklad: Adam Bžoch, FISCHER-LICHTE, E. *Dejiny drámy*. Bratislava :

Divadelný ústav, 2003, s. 75 – 81.)

Tomáš Maštálir, Dano Heriban, Sáva Popovič, Ondrej Koval', Zuzana Fialová



# William Shakespeare

## 1564 – 1616

Anglický dramatik a básnik, ktorého dielo tvorí spolu s Danteho *Božskou komédiou* pomyselný stred kánonu západnej literatúry. Je považovaný za anglického národného básnika alebo barda. Zachovalo sa jeho (alebo jemu pripísaných) 37 divadelných hier, 154 sonetov, dve dlhé epické básne a niekoľko ďalších kratších literárnych diel. Jeho hry boli preložené do všetkých významnejších jazykov. Okrem písania divadelných hier sa venoval aj herectvu.

William Shakespeare sa narodil a vyrastal v mestečku Stratford-upon-Avon. Bol synom Johna Shakespeara, úspešného rukavičkára a neskôr tiež radného mesta Stratford, pôvodom zo Snitterfieldu, a Mary Ardenovej, dcéry bohatého veľkostatkára. V matrike farského kostola v Stratforde je zachovaný záznam zo stredy 26. apríla 1564 „Gulielmus, filius Johannes Shaksperé“ – latinský jazyk sa v tej dobe používal v oficiálnych dokumentoch, ale ústnu aj písanú podobu latiny používala väčšina mešťanov aj v bežnej komunikácii. Za jeho dátum narodenia je niektorými autormi označovaný 23. apríl, deň svätého Juraja, pretože v tej dobe bolo všeobecne rozšíreným zvykom krstíť deti v tretí deň po narodení. Existujú však domnienky, že bádateľ z 18. storočia, ktorý tento dátum uviedol ako prvý, sa mohol zmylíť. Shakespeare sa narodil ako tretie z ôsmich detí a bol najstarším synom, ktorý sa dožil dospelosti. V Stratforde bývala rodina na ulici Henley Street.

Napriek tomu, že sa z obdobia Williamovho detstva a mladosti nezachovali žiadne iné záznamy, väčšina životopiscov sa zhodne domnieva, že Shakespeare navštevoval vo svojom rodnom meste gymnázium King Edward VI Grammar School založené v roku 1553. Za vlády kráľovnej Alžbety I. mali gymnáziá rôznu kvalitu, ale osnovy v celom Anglicku určoval zákon a školy mali poskytovať okrem iného aj intenzívnu výučbu latiny a klasických umení.

Nevieme presne, ako mladý Shakespeare získaval sexuálne skúsenosti, ale nepochybne prinášali ovocie skôr, ako bolo vtedy pre mladých mužov obvyklé. Väčšinou sa ženili až medzi dvadsiatym a tridsiatym rokom. Shakespeare sa oženil v osemnástich - s dvadsaťšesťročnou Anne Hathawayovou. Povolenie k ich sobášu vydal diecézny cirkevný súd vo Worcestri dňa 27. novembra 1582. Obrad bol pravdepodobne pripravený pomerne narychlo, pretože kancelár diecézy povolil, aby sa ohlášky čítali len jedenkrát, hoci obvykle sa čítali minimálne trikrát. Dôvodom rýchlej svadby bolo pravdepodobne Annino tehotenstvo - o šesť mesiacov sa narodila dcéra Susanna, ktorá bola pokrstená 26. mája 1583. Ďalšie dve deti - dvojčatá, syn Hamnet a dcéra Judith, sa narodili o necelé dva roky a pokrstené boli 2. februára 1585. Hamnet však zomrel z neznámych príčin v jedenástich rokoch, čo možno poznamenalo Shakespeareovu tvorbu. Hamnetov pohreb sa konal 11. augusta 1596.

Z obdobia po narodení dvojčiat Hamneta a Judith nemáme o Shakespeareovi prakticky žiadne overené informácie. V literatúre je toto obdobie Shakespeareovho života medzi rokmi 1585 a 1592 označované ako „stratené roky“. Životopisci sa snažia vysvetliť tento fakt rôznymi často spornými hypotézami. Nicholas Rowe, prvý Shakespeareov životopisec, zaznamenal okolo roku 1708 stratfordskú povesť, podľa



ktorej Shakespeare utiekol zo Stratfordu do Londýna, aby sa vyhol stĺhaniu za pytliactvo. Podľa iného príbehu opísaného v 18. storočí začal Shakespeare svoju divadelnú kariéru strážením koní urodzených návštevníkov istého londýnskeho divadla. John Aubrey zasa tvrdil, že Shakespeare v tom čase pôsobil ako vidiecky učiteľ. Niekoľko historikov v 20. storočí prišlo s teóriou, že Shakespeare mohol byť zamestnaný ako učiteľ u Alexandra Hoghtona z Lancashire, katolíckeho statkára, ktorý menoval istého „Williama Shakeshafteho“ vo svojom testamente. Okrem rôznych povestí, ktoré sa objavili až dlho po Shakespeareovej smrti, neexistuje žiadny pádny dôkaz, ktorý by tieto príbehy potvrdil či vyvrátil. Popredný český teatrológ Milan Lukeš vo svojej eseji *Italská cesta Williama Shakespeara* rozvíja príťažlivú myšlienku, že Shakespeare v tom čase podnikol cestu do Európy a navštívil Taliansko, o čom svedčia niektoré pozoruhodne detailné znalosti mestskej topografie, dobového spoločenského a kultúrneho života Benátok, Padovy či Milána, ktoré odhalil vo svojich hrách.

Shakespeare bol už počas svojho života známym dramatikom a básnikom. O to zvláštnejšie je, že nevieme, kedy sa Shakespeare dostal do Londýna a kedy sa tu začala jeho divadelná kariéra. O jeho živote sa vôbec dochovalo málo informácií a mnoho špekulácií sa dodnes objavuje aj v súvislosti s autorstvom jeho hier. Nevieme presne ani to, kedy Shakespeare začal písať, ale dobové záznamy dokazujú, že niekoľko jeho hier bolo v repertoári londýnskych divadiel v roku 1592. Z toho roku pochádza aj štiplavá poznámka dramatika Roberta Greena, ktorá sa nachádza v spisoch vydaných po jeho smrti:

„... there is an upstart Crow, beautified with our feathers, that with his *Tiger's heart wrapped in a Player's hide*, supposes he is as well able to bombast out a blank verse as the best of you: and being an absolute

Johannes factotum, is in his own conceit the only shake-scene in a country". („... jedna čerstvo povýšená vrana, ktorá sa zdobí naším perím a myslí si, že tým svojím tigrím srdcom skrytým v koži herca môže nafukovať blankvers práve tak dobre ako tí najväčší spomedzi nás. A keďže je táto vrana hotový Jano všeumelec, namýšľa si, že môže sám otriasť scénou tejto krajiny“.) Literárni bádatelia interpretujú zmysel a význam Greenových slov rôzne, ale väčšina z nich sa zhoduje v tom, že Greene vyčítal Shakespearovi, že sa opovažuje zrovnávať s autormi s univerzitným vzdelaním, akými boli už vtedy známi Christopher Marlowe a Thomas Nashe, a pravdaže tiež samotný Greene. Fráza zapísaná kurzívou paroduje riadok „Oh, tiger's heart wrapped in a woman's hide“ z hry *The True Tragedie of Richard, Duke of York*, ktorú Shakespeare prevzal do svojej hry *Henrich VI.* Táto fráza spoločne so slovnou hračkou „shake-scene“ je považovaná za dôkaz, že cieľom Greenových narážok bol skutočne Shakespeare.

Greenov ironický výpad je teda, zdá sa, prvou zmienkou o Shakespearovej divadelnej kariére. Životopisci sa domnievajú, že prvé kontakty s divadlom nadviazal už v „stratených rokoch“ – teda v polovici 80. rokov 16. storočia. V rokoch 1593 a 1594 boli londýnske divadlá zatvorené kvôli epidémii moru, a v tom čase Shakespeare písal poéziu pod ochranou grófa zo Southamptonu. V roku 1594 sa stal členom novej divadelnej spoločnosti – *Služobníci lorda komorníka* (*Lord Chamberlain's Men*), v ktorej pôsobil ako herec a dramatik a ktorá sa veľmi rýchlo stala poprednou divadelnou londýnskou spoločnosťou. V roku 1603 po smrti kráľovnej Alžbety I. skupina získala kráľovské privilégium od nového kráľa Jakuba I. a premenovala sa na *Kráľovskú spoločnosť* (*King's Men*).

Väčšinu hier napísal Shakespeare v rokoch 1590 - 1604. Spočiatku písal hlavne komédie, neskôr historické hry, oba žánre Shakespeare vyzdvihol na vrchol vtedajšieho dramatického umenia. Od roku 1598 boli v krátkom čase po sebe v tlačenej podobe zverejnené jeho najslávnejšie diela - tragédie *Hamlet*, *Othello*, *Kráľ Lear* a *Macbeth*. No až v roku 1623, sedem rokov po smrti Williama Shakespeara zo Stratfordu, vydali dvaja jeho priatelia herci s finančnou a morálnou podporou príbuzných Edwarda de Vere, 17. grófa z Oxfordu, takzvané *Prvé fólio*, slávnú kolekciu všetkých Shakespeareových hier vrátane dvadsiatich dovtedy nepublikovaných.

V roku 1599 sa spoločnosť *Lord Chamberlain's Men* presťahovala do divadla *Globe* a Shakespeare sa stal vlastníkom jednej desatiny spoločného podniku, čo azda najlepšie svedčí o rastúcej popularite Shakespeareových hier. Jeho meno získalo značné renomé a začalo sa objavovať na titulných stranách tlačených vydaní hier už v roku 1598, väčšinou však v podobe „Shake-Speare“. V takejto forme sa objavilo ešte aj v prvom vydaní *Sonetov* v roku 1609.

S účinkovaním herca Shakespeara v produkciách divadelnej spoločnosti sú tiež spojené mnohé nejasnosti. V knižnom vydaní súborného *Diela Shakespearovho spolupútnika Bena Jonsona* (vyšlo v roku 1616 - teda v roku Shakespearovho úmrtia) bol Shakespeare uvedený v zozname účinkujúcich v Jonsonových hrách *Every Man in His Humour* (*Každý podľa svojej chuti*, 1599) a *Sejanus, His Fall* (*Pád Sejanov*, 1603). V zozname účinkujúcich v jeho hre *Volpone* z roku 1605 už však Shakespeare nefiguruje, čo je podľa niektorých bádateľov dôkaz, že v tom čase už ako herec nebol aktívny. V *Prvom fóliu* z roku 1623 je však Shakespeare uvedený ako jeden z hlavných účinkujúcich v predstaveniach jeho vlastných hier, hoci niektoré boli prvýkrát uvedené až

po premiére Jonsonovho *Lišiaka Volpona*. Môžeme sa len domnievať, ktoré roly Shakespeare hral a či si ich ako dramatik písal na telo.

Počas svojej divadelnej kariéry Shakespeare vystriedal niekoľko adries v Londýne, ale pravidelne sa vracal do Stratfordu. V roku 1596, teda rok pred tým, ako kúpil tzv. New Place, nový dom pre svoju rodinu v Stratforde, býval Shakespeare na ulici Bishopsgate patriacej do farnosti svätej Heleny, severne od Temže. V roku 1599 sa presťahoval na druhý breh rieky - do Southwarku. V tom čase jeho domovská spoločnosť postavila divadlo *Globe*. V roku 1604 sa presťahoval naspäť na severný breh Temže. Tam si prenajal byt od francúzskeho hugenota - istého Christophera Mountjoya, ktorý bol výrobcom dámskych parochní a iných pokrývok hlavy. Podľa Shakespearových nákupov a investícií môžeme usúdiť, že sa z neho stal bohatý muž. Už v roku 1597 kúpil druhý najväčší dom v Stratforde a v roku 1613 menší dom na londýnskom predmestí Blackfriars. V tom istom roku však ukončil svoju divadelnú kariéru a vrátil sa za manželkou a dcérami do rodného Stratfordu, kde zostal až do smrti. Aj naďalej však pravidelne navštevoval Londýn. V jeseni 1614 tam strávil niekoľko týždňov so svojím zaťom Johnom Hallom.

Po roku 1607 napísal Shakespeare podľa niektorých bádateľov len niekoľko hier, posledné tri jemu pripisované hry nenapísal sám, spolupracoval na nich pravdepodobne s Johnom Fletcherom.

Shakespearova staršia dcéra Susanna sa v roku 1607 vydala za lekára Johna Halla. Mladšia dcéra Judith, ktorá sa nikdy nenaučila čítať a písať, sa dva mesiace pred Shakespearovou smrťou vydala za istého Thomasa Quineyho, bohatého obchodníka s vínom.

Shakespeare zomrel 23. apríla 1616, pravdepodobne v deň 52. narodenín. V závete zanechal staršej dcére Susanne značný majetok, podmienkou bolo, aby ho odovzdala v rovnakom stave svojmu prvému synovi. Shakespeareova manželka, v literatúre väčšinou zvaná Anne Hathaway, je v dochovanom závete zmienená len ako dedička „druhej najlepšej postele“. Manželia Hallovci mali len jedno dieťa, dcéru Alžbetu, ktorá sa dvakrát vydala, ale zomrela ako bezdetná v roku 1670. Quineyovci mali tri deti, ale všetky zomreli bez potomkov. V roku 1670 tak Shakespeareov rod pravdepodobne zanikol.

Shakespeare bol pochovaný pred oltárom v Kostole Svätej Trojice v Stratford-upon-Avone dva dni po smrti. Na stene neďaleko Shakespeareovho hrobu je umiestnená jeho busta. Podľa legendy si sám napísal epitaf na svoj pomník:

*„Drahý priateľu, pre Kristove rany, nevykop  
nikdy prach, ktorý skrýva tento hrob.  
Kto tento hrob zachová, nech Boh ho omilostí,  
a nech je preklínaný, kto pohne moje kosti.“*



Zuzana Fialová, Táňa Pauhofová



# Znovuzrodenie divadelného publika

Shakespeareova verzia ľudskej komédie bola predložená divákovi v umeleckej forme, ktorá práve zažívala nový rozkvet. Spisovateľ mal znova možnosť osloviť prostredníctvom literárneho diela celú spoločnosť.

Renesančné mestá a mestské divadlá poskytovali určitým spôsobom pospolitost divákov podobnú tej, ktorá inšpirovala a oslovovala veľkých gréckych dramatikov. Znova sa zrodil divák. „Občania“, obyvatelia mesta, sa stali divadelným publikom zahŕňajúcim všetky spoločenské vrstvy. Táto pospolitost poskytla príležitosť, ale aj inšpiráciu Shakespeareovi, ktorý písal svoje skvelé diela pre javisko – pre hercov a divákov, nie pre čitateľov.

(...) Už v roku 1596 ste za dva týždne mohli len v jednom londýnskom divadle vidieť jedenásť predstavení desiatich rôznych hier, stálych divadiel bolo v tom čase v Londýne už desať. Prosperujúce mestské divadlá prestali ponúkať výhodné angažmán amatérom, keďže konkurencia bola ohromná, ale z písania a inscenovania nových hier sa stal výnosný podnik a dobré zamestnanie. Z tisícvesto hier, ktoré boli v londýnskych divadlách uvedené v rokoch 1590 – 1640, ich deväťsto napísala päťdesiatka profesionálnych autorov.

Do tohto sveta prišiel zo Stratford-upon-Avonu mladý William Shakespeare.

O jeho súkromnom živote v priebehu dvadsiatich rokov, kedy napísal svoje najvýznamnejšie diela, ktorými nastavil najvyššiu latku všetkým neskorším velikánom anglickej literatúry, vieme len málo. Svojou prácou si veľmi rýchlo vydobyl slušnú životnú úroveň. V roku 1597 bol na tom tak dobre, že si kúpil veľký dom v Stratforde. Trojposchodová budova s piatimi štípmi bola postavená na pozemku s rozlohou 18 x 21 metrov a musela byť veľmi drahá. V priebehu nasledujúcich rokov si kúpil za dvestotridsať libier v hotovosti päťstohektárový pozemok v blízkosti mesta a za vysokú sumu štyristoštyridsať libier si prenajal výber desiatkov. V roku 1613 si napokon zo špekulatívnych dôvodov kúpil v Londýne strážny dom v Blackfriars. Vďaka výnosným pôžičkám a úspešne vedeným súdnym sporom sa z neho stal skutočne bohatý muž. Okrem toho bol v tom čase aj najobľúbenejším londýnskym dramatikom.

Keď bolo v roku 1623, sedem rokov po jeho smrti, vydané tzv. *Prvé fólío* tridsiatich šiestich Shakespearových hier, minimálne polovica z nich vyšla tlačou prvýkrát. Divadelné hry sa tlačili hlavne preto, aby vyniesli dramatikovi aspoň nejaký zisk, keď sa hra nemohla hrať napríklad kvôli moru, alebo keď jej javisková verzia bola úplným prepadákom. Herecké spoločnosti si, naopak, úspešné hry pred konkurenciou dobre chránili. Sir Thomas Bodley začal v roku 1596 budovať svoju veľkú oxfordskú knižnicu, ktorá dodnes nesie jeho meno, a prehovoril londýnsku spoločnosť nakladateľov, aby mu posielali jeden výtlačok z každej novej knihy. Ale súčasne svojho knihovníka varoval, aby nehromadil „to množstvo zbytočností... kalendáre, divadelné hry, oznámenia a proklamácie“, z ktorých by v knižnici mali ostať len tie „skutočne aspoň niečím významné“. Z divadelných hier by podľa neho mala byť uchovaná „jedna zo štyridsiatich“.



Vydávaním textov však divadlo aj nová profesia dramatika získavali určitým spôsobom na vážnosti. V roku 1616 vydal Shakespeareov súper - Ben Jonson - fólio svojho *Diela*, a bolo to vôbec prvýkrát, keď vyšli zobraňované divadelné hry nejakého anglického autora. Shakespeareovo *Prvé fólio* bolo teda až druhou vydanou knihou tohto typu. Z Jonsona si robili posmech pre to, že svoje hry nazval *Dielom*, akoby šlo o vážnu literatúru. Hry tlačené do roku 1616 boli brožované, podobne ako kalendáre či humoristické listy. Keď však divadelné hry začali vychádzať ako veľké viazané knihy v dobrej grafickej úprave, ako sa to robilo so spismi starovekých klasikov, bolo to znamenie, že si začínajú nárokovať na dôstojné miesto v literárnej histórii.

Publikum Shakespeareových súčasníkov však netvorili čitatelia, ale poslucháči. Zatiaľ čo v našej dobe všadeprítomných tlačených, elektronických médií a televízie sa spoliehame hlavne na oko, ľudia alžbetínskej doby boli pozornými a trpezlivými poslucháčmi. Keď raz v roku 1584 istý Laurence Chaderton, rektor Emmanuel College Cambridgekej univerzity, ktorý bol päťdesiat rokov aj miestnym kazateľom, ukončil svoju kázeň po dvoch hodinách, volali na neho sklamaní farníci: „Pre Boha svätého, pane, pokračuj, prosíme ťa, káž nám ďalej! Neprestávaj!“ On aj iní tvrdili, že počúvanie je omnoho výhodnejšie než čítanie. Živá reč, prednášané slovo poskytovali „zápal prednášajúceho, pozornosť poslucháčov, Boží prísľub v obyčajnom kázaní Jeho slov... a mnoho iných vecí, ktoré nemôžeme očakávať u písaných kázaní“. Ak si dnes čítame klasické kázne Shakespeareovho súčasníka Johna Donna (1573 - 1631), prichádzame o rétorickú a hereckú zložku prejavu, ktoré udržiavali pozornosť jeho publika po celé dlhé hodiny.

Shakespeare mohol prosperovať len vtedy, keď uspokojil svoje publikum. Ako poznamenal dr. Samuel Johnson pri príležitosti otvorenia

divadla v Drury Lane v roku 1747: „My, ktorí chceme niekoho zaujať, musíme byť tiež zaujatí, aby sme vôbec mohli žiť.“

Shakespearova posmrtná sláva poukazuje na prekvapivú zhodu „pokleslého“ vkusu publika jeho doby s kultivovaným vkusom vzdelancov nasledujúcich storočí. Shakespeare sa však nijako neusiloval zabezpečiť si nesmrteľnosť tlačeným vydaním svojich hier, jeho snahou bolo potešiť svoje londýnske divadelné publikum.

Divadelnú kariéru v Londýne začal ako herec, ktorý v roku 1592 svojou trúfalosťou písať hry tak veľmi podráždil Roberta Greena.

(...) V roku 1594 sa stal členom divadelnej spoločnosti *Služobníci lorda komorníka*, ktorá mala napriek popularite od začiatku problémy. V roku 1597 uzavrela mestská rada kvôli buričskej komédii *The Isle of Dogs (Psí ostrov)* od Thomasa Nasha a Bena Jonsona všetky londýnske divadlá. Jonson a dvaja herci boli dokonca uväznení. Keď sa po roku divadlá znova otvorili, zaznamenal Shakespeare veľký úspech svojou hrou *Henrich IV.*, v ktorej uviedol na scénu jednu z najpopulárnejších postáv alžbetínskeho divadla - *Falstaffa*. Súčasne však spoločnosť mala najväčší zisk na Jonsonovej hre *Každý podľa svojej chuti*, v ktorej Shakespeare účinkoval pravdepodobne ako jeden z komických protagonistov.

Keď spoločnosti nepredĺžili prenájom v divadle *Theatre*, zložili sa herci a spisovatelia na výstavbu vlastnej budovy divadla na južnom brehu Temže. Použili pri tom materiál z budovy divadla *Theatre*, na ktorý mali podľa zmluvy nárok. Pôvodné divadlo herca Jamesa Burbagea prosto do základov rozobrali a postavili si vlastné divadlo, ktoré v júli 1599 otvorili. Nazvali ho príznačne *The Globe (Svet)*.

Divadelná Spoločnosť lorda komorníka dobre prosperovala vďaka svojmu bohatému repertoáru Shakespearových, Jonsonových, Nashových a Donnových hier, a to napriek vzrastajúcej konkurencii nových divadiel. Shakespeare vlastnil investorský podiel a ako herec mal nárok na časť z príjmov spoločnosti, čo dohromady tvorilo asi 10 percent. Jeho podiel však v priebehu nasledujúcich rokov kolísal. Bolo to prvýkrát, čo si samotní herci financovali výstavbu vlastného divadla. Najväčší anglický dramatik si stavil na obľúbenosť svojich vlastných hier a jeho publikum sa stalo sponzorom jeho divadla.

Keď na trón nastúpil Jakub I., zmenil štatút spoločnosti a na jej základe ustanovil kráľovskú hereckú spoločnosť *Služobníci kráľa (King's Men)*. Kráľovským patentom zo dňa 19. mája 1603 bolo vyslovene potvrdených deväť členov spoločnosti (vrátane hercov Richarda Burbagea a Williama Shakespeara) a bolo ustanovené, že títo „môžu slobodne prevádzať a sprostredkovať umenie a hrať komédie, tragédie, historické hry, medzihry, morality, pastorálne hry a drámy... tak pre zábavu našich milujúcich poddaných, ako aj pre naše potešenie a útechu“. Počas nasledujúcich vianočných sviatkov hrala divadelná spoločnosť *King's Men* na kráľovskom dvore šesťkrát.

Shakespeare ďalej písal hry pre kráľovskú spoločnosť a hral v divadle *Globe* a v divadle *Blackfriars*, ktoré bolo ich súkromným divadlom v zimnom období. Shakespearova éra v divadle *Globe* sa skončila veľmi dramaticky a spektakulárne 9. júna 1613. V priebehu predstavenia jeho *Henricha VIII.* „s mnohými mimoriadnymi pompéznymi a majestátnymi atrakciami“, delo, ktoré vystrelilo zo šindľovej strechy, aby oznámilo príchod kráľa, zapálilo divadlo. „Najskôr to vyzeralo, že sa sem náhodou dostal odniekiaľ dym, a diváci museli len viac namáhať oči, aby videli na javisko, v priebehu hodiny však celá budova ľahla popolom. Nič iné však nezohorelo, len

drevo a slama a niekoľko opustených plášťov. Len jednému mužovi začali horieť gate a pravdepodobne by ho pekne popálili, on ich však pohotovo uhasil pivom z fľaše.“ V nasledujúcom roku financovali zámožní členovia kráľovskej spoločnosti, medzi nimi aj Shakespeare, výstavbu nového divadla *Globe*, ktoré malo byť „znovu postavené oveľa lepším spôsobom ako predtým“. No Shakespeare, ktorý už teraz vlastnil štrnásťinu majetku spoločnosti, odišiel na odpočinok do Stratfordu. Počas svojho dvadsaťročného pobytu v Londýne napísal básne a hry, ktoré z neho spravili nedo- stížny idol anglickej literatúry. Anglofónnu spoločnosť bude v nasledujú- cich storočiach spájať „znalosť Biblie a Shakespeara“.

(..) Svojou neúnavnou snahou nespútanej fantázie o vytváranie postáv z rôznych dôb a z rôznych miest porušovalo alžbetínske divadlo tradič- ný kánon Aristotelovej Poetiky, ktorý zdôrazňoval umelcovu povinnosť napodobňovať známu prírodu. Ako povedal Dante: „Umenie sa má snažiť čo najlepšie vystihnúť a napodobniť prírodu, rovnako ako žiak napodobňuje svojho učiteľa. V tomto zmysle môže byť považované za akéhosi vnuka Božieho.“ Aristotelovská jednota času, miesta a deja nám umožňuje lepšie sa vyrovnávať s neprirodenosťou divadla. A z hry len „čítanej nie je ani spolovice také potešenie ako z hry skutočne *hranej*, pretože hra vyžaduje pôžitok z elegantne predvádzaného deja“.

Sir Philip Sidney definuje oslobodeného a slobodného ducha alžbetín- skeho umenia vo svojej *Apológii básnictva* (1580, vydané 1595):

„Len básnik, ktorý odmieta poslušne prijať takúto podriadenosť, ale vznáša sa na krídlach svojej vynaliezavosti a fantázie, umožní vyrásť inej prírode a tvorí veci lepšie než samotná príroda, alebo veci úplne nové, ktoré v prírode vôbec nevidáme... Samotná príroda nikdy nestvo- rila koberec taký farebný, ako to dokážu niektorí básnici. Prírodný svet je iba mosadzný, len básnik ho dokáže zmeniť na zlato.“

Následne Sidney aplikuje biblickú teológiu na literatúru: človek tvorca je obrazom svojho Stvoriteľa:

„Zrovnávanie najvyššieho vzopätia človeka s účinnosťou prírody nemá byť považované za prílišnú trúfalosť, ale, naopak, za prejav a výraz uznania pre nebeského Tvorcu, ktorý stvoril človeka tvorcu, a stvoril ho podľa svojho obrazu, čím ho postavil mimo a nad všetku ostatnú prírodu. A ten to v ničom inom nepreukazuje takým spôsobom ako práve v poézii.“

Dramatika by sme teda už nemali karhať za to, že „podvádza“ svoje publikum skresľovaním obrazu prírody, ale skôr ho pochváliť za to, „že nešvindľuje, ale znázorňuje, nekľame druhých, ale vzbudzuje v nich predstavy“. O sto rokov neskôr už John Dryden charakterizoval dramaticko poslanie ako veľmi užitočný spôsob „podvádzania“ – vytvárania ilúzie. Sidneyho *Apológia básnictva* bola prorockou obranou básnickej moci zachytiť vnútro človeka, zaviesť poslucháča na javisko, kde môže spolupôsobiť jeho vlastná fantázia. Básnik sa už nemôže uspokojiť napodobňovaním (*miméisis*). *Apológia* bola napísaná skôr, ako sa na javisku začali objavovať Shakespearove diela, a obhajovala ešte aristotelovskú jednotu, jej autor však nariekal nad mizernou úrovňou hier uvádzaných na londýnskych javiskách.

Nevieme, či Shakespeare Sidneyho vôbec poznal. Sidneyho vyhlásenie nezávislosti básnictva na spútavajúcom archetype prírody však hovorilo aj za Shakespeara a otváralo nový svet dobrodružstvu slova. Toto nové javisko, novú scénu, na ktorej spolupôsobia básnická ilúzia a divákovia predstavivosť, obsadil Shakespeare postavami, ktoré by si asi ani Sidney ešte nedokázal predstaviť. Básnik podnikal spoločne so

svojím publikom cestu do „vnútra“, do zvláštnych nových svetov, kde fantázia predbiehala racionálne uvažovanie, a predstavivosť ponúkala viac než pochopenie. Divák tu nebol obeťou ilúzie a klamu, ale dôstojným spolutvorcom, bez ktorého spolupráce by básnikova tvorba nemohla byť zavŕšená.

Tento obrovský nový svet nachádzajúci sa „vo vnútri“, táto „nová príroda“, ktorú vytvoril básnik, sa rozprestierala všade a jej horizont bol v nedohľadne...

(Esej z knihy Daniela J. Boorstina *The Creators, A History of Heroes of the Imagination*, 1992)

Dominika Kavaschová





Tomáš Maštálir, Anna Javorková





# *Richard III. Mýtus a skutečnost*

**Martin Hilský**

Richard, Vévoda z Glostru a pozdější král Richard III., je jedna z hlavních postav třetího dílu *Jindřicha VI.* Na konci druhé scény třetího dějství tam pronáší svůj nejdelší monolog vůbec. Neschází v něm pověstný hrb, zakrslá paže, chorobná tížádnost, panovačnost a odhodlání lhát, podvádět, klamat a vraždit pro onen zlatý kroužek, který se v Shakespearově kolotoči anglických králů třpytí jako magický symbol moci a vlády. V závěru monologu jasně říká to, co naplní skutkem v tragédii *Richard III.* Jeho autoportrét machiavelistického padoucha bý nemohl být výmluvnější:

*Neumím já snad vraždit s úsměvem,  
předstírat štěstí, když jde do tuhého,  
skrápět si tváře pokryteckou slzou  
a tvářit se tak, jak je zrovna třeba?  
Víc plavců utopím než mořské víly,  
pohledem zabiju jak bazilišek,  
já řečnit umím jako starý Nestor,  
já klamat umím líp než Odysseus,  
jak Proteus měním tvar. Vražedný  
Machiavel je proti mně jen břídl!  
Tak co? – I kdyby byla sehedál,  
korunu získám, bude ze mě král!  
(III. 2.)*

Těsně před koncem téže hry (V. 6.) vstoupí Richard do cely v Toweru, aby zákeřně a z vlastní iniciativy zavraždil Jindřicha VI. A mučednický král se v prorocké vizi dovolává pláče starců, vdov a sirotků, mužů, kteří ztratí své syny, žen, které ztratí své muže, a dětí, které ztratí své rodiče. Dokonce Richardovi připomene, že když se narodil, měl v ústech zuby - to na znamení, že přišel kousat lidi.

Mýtus o Richardově podivuhodném prenatalním životě šířil v době Jindřicha VII. jistý antikvář. Richard prý prodléval v lůně matky celé dva roky, a když se narodil, měl dlouhé vlasy a v ústech zuby. Dalším pramenem Richarda III. byly už dříve vzpomenuté dějiny Anglie (*Polydori Vergilii Urbinae Anglicae Historiae*, Basilej 1534), které u italského humanisty Polydora Vergila objednal právě Jindřich VII. Autor jiného důležitého pramene Shakespearovy hry Thomas More byl zase úzce spjat se dvorem dalšího tudorovského krále Jindřicha VIII. a rozešel se s ním teprve ve chvíli, kdy se Jindřich odtrhl od Říma a prohlásil se hlavou anglikánské církve. Morův prozaický příběh Richarda III. se nazýval *Historie krále Richarda III.* (*The History of King Richard III.*), tiskem až v Graftonově *Kronice* v roce 1543, a zcela jistě byl hlavním pramenem Shakespearovy hry. Názor, že tento příběh napsal John Morton, biskup z Ely, který vystupuje v Richardovi III., je dnes všeobecně pokládán za scestný, ale skutečnosti zůstává, že More biskupa důvěrně znal a mohl od něho příběh slyšet. Právě od Mora Shakespeare přejal fyzickou podobu Richarda, především jeho hrb a uschlou paží. More zároveň učinil z Richarda vraha Jindřicha VI. a propůjčil svou autoritu představám o zločinném a démonickém králi Richardovi i to co More ve své verzi Richardova příběhu vysloveně zmiňuje pouze jako dohad či pověst, pokládali jeho čtenáři za skutečnost a démonický tyran Richard III, pak zásluhou Shakespeara postupně ovládl anglická, evropská a světová jeviště.

Autor další kroniky, z níž Shakespeare čerpal, Edward Hall, dokončil Morův příběh (More do sve knihy nezařadil bitvu u Bosworthu a konec Richarda III.) a stejně jako Polydore Virgil chápal ukrutnou vládu Richarda III. jako dílo prozřetelnosti. Dílem prozřetelnosti pak bylo i vítězství Richmonda nad Richardem. Hallovu kroniku nazvanou *Spojení dvou urozených a vznešených rodů Lancasterů a Yorků* (*The Union of the Two and Illustre Houses of Lancaster and York*, 1550) pak kompiloval Raphael Holinshed ve svých vlivných *Kronikách* (*Chronicles*, 1577) a přejal všechny legendy a mýty svých předchůdců.

Dodejme ještě, že Richardova podobizna V londýnské Národní galerii portrétů od neznámého umělce naznačuje pravý opak toho, o čem vypovídá Shakespeare a prameny k jeho hře. Roku 1973 se v této galerii konala výstava všech dostupných portrétů Richarda III. Portréty seřazené chronologicky vykazovaly stále větší deformaci Richardových rysů - ta narůstala úměrně s tím, jak přibývalo zvěstí o Richardových zločinech.

Podobně se to má i s Richardovým morálním portrétem. Není historicky prokázáno, že podle a zákeřně zavraždil mladého prince Edwarda (syna Jindřicha VI.) v bitvě u Tewkesbury, nejsou důkazy o tom, že sám zavraždil v Toweru Jindřicha VI., ani o tom, že tam dal zabít svého bratra Clarence. Richardův podíl na všech těchto vraždách zároveň nelze vyloučit. Je doloženo, že Richard skutečně dal popravit Riverse, Vaughana, Greye a Hastingse, avšak popravy politických odpůrců či spiklenců nebyly V Anglii té doby ničím neobvyklým a dopouštěli se jich i panovníci tudorovští.

Rovněž tak neexistují přímé důkazy o Richardově chorobné ctižádosti. Všechny dostupné historické dokumenty svědčí o pravém opaku

a Richard se v nich většinou jeví (na rozdíl od Clarence) jako věrný a spolehlivý poddaný svého bratra a krále Edwarda IV. Schopný, silný, neobyčejně úspěšný a charismatický král Edward IV. zemřel 9. dubna 1483 a vládu v Anglii převzal lord protektor Richard, vévoda z Glostru, zatímco anglickým králem byl 11. dubna 1483 nezletilý nejstarší Syn zesnulého Edwarda IV. K jeho korunovaci však nikdy nedošlo - 6. června téhož roku byl namísto něho korunován vévoda z Glostru a stal se Richardem III. Oba mladí synové Edwarda IV. byli posléze zavražděni.

I tuto vraždu připsal Shakespeare Richardovi, třebaže to není a s největší pravděpodobností nikdy nebude zcela přesvědčivě doloženo. Historikové se dodnes přou o to, kdy se vražda stala, za jakých okolností k ní došlo a zda vrahem byl Richard nebo někdo jiný.

Odpověď na otázku, co je mýtus a co skutečnost, je v případě Richarda III. velmi složitá. Král Richard III. byl původně „černou legendou“ anglických dějin, to jest odporou zřídou ve fyzickém i morálním smyslu, pak se stal „bílou legendou“, podle níž „černá legenda“ byla podvodem, pomluvou a propagandistickou lží, a nakonec se v době dosti nedávné objevila i „šedá legenda“, která připouští určité Richardovy zločiny, zatímco jiné vylučuje či omlouvá.

Třebaže spory odpůrců a stoupců Richarda III. nejsou a zřejmě nikdy nebudou ukončeny jednoznačným vítězstvím té či oné strany. Jedna věc je jistá: Shakespearův portrét Richarda III. vychází z pověsti a legend víc než jeho zobrazení jiných anglických králů. Vzhledem k obrovské autoritě a vlivu Williama Shakespeara představuje jeho portrét Richarda III. zajímavý problém: milióny diváků a čtenářů si po čtyři staletí dělají obraz o historickém Richar-

dovi III. podle této Shakespearovy hry, zatímco názory historiků na tuto významnou postavu anglických dějin mají nesrovnatelně menší vliv a účín.

Jako portrét skutečného krále může být Shakespearův Richard jednostranný, jako divadelní role a dramatická postava má velkou, časem prověřenou hodnotu a zcela mimořádnou přitažlivost. Pravda hry Richard III. je zkrátka radikálně odlišná od pravdy historického pojednání.

## *Divadelní geneze padoucha*

Vnímáme-li Richarda III. v kontextu Jindřicha VI. a zvláště třetího dílu této historické hry, zjistíme, že většina obrazů, metafor, scén a divadelních situací je přítomna již v Jindřichovi VI. Vnitřní spjatost historického triptychu a první Shakespearovy tragédie opakující se metafory slunce, protiklad léta a zimy nebo obraz mračné tváře války.

Jiným spojujícím motivem historické trilogie a Richarda III. jsou sny a jejich interpretace. Clarencův sen i snové přízraky zavražděných Richardových obětí V závěru hry mají obdobu ve snech, které se vyskytují už v *Jindřichovi VI.* I useknutá hlava Hastingse V Richardovi III. má svou obdobu v useknutých hlavách Suffolka, Somerseta a Yorka v *Jindřichovi VI.* A dodejme, že i Richardovy vraždy mají svou prehistorii ve vraždách spáchaných v *Jindřichovi VI.* Jediný příklad za všechny: York (vévoda z Yorku, otec Edwarda, Clarence a Richarda) zabije Clifforda, Cliffordův syn proto zabije Yorkova nejmladšího syna Rutlanda, královna Markéta, žena Jindřicha VI., posléze spolu se svým synem princem Edwardem a Northumber-



landem zabije Yorka a nabodne jeho hlavu na hradby města. York, a Richard se svým starším bratrem Edwardem a Warwickem zabijí Cliffordova syna. Odhlédneme-li od jednotlivých jmen, jeví se vraždy v Jindřichovi VI. a Richardovi III. souvislým řetězcem odplaty a msty, divadelní verzí starozákonního principu oko za oko a zub za zub. Jinými slovy řečeno: násilí plodí násilí, msta přivolává mstu a výsledkem jsou potoky krve a nepřetržitý sled úkladů a vražd.

Vše nasvědčuje tomu, že si Shakespeare v Jindřichovi VI. postupně skicoval scény a situace, které tvoří divadelní svět Richarda III. Každá postava Richarda III. má svou prehistorii v Jindřichovi VI. Jednání a řeč královny Markéty dostanou jiný významový odstín, uvědomíme-li si, kdo je to Markéta, za jakých okolností si vzala Jindřicha VI. a jak jednala za Války růží. Náš pohled na Richarda samého není zcela úplný, dokud si neuvědomíme že jeho otec York byl nesmírně kruté ponížen a brutálně zavražděn Markétou, ženou Jindřicha VI.

Přesto všechno Richard III. není pouze čtvrtým dílem Shakespeareovi historické tetralogie, ale hrou, která dává smysl sama o sobě a déle než čtyři staletí fascinuje publikum, i když to nemusí o Jindřichovi VI. vědět vůbec nic.

## *Zrod shakespearovské tragédie*

Richard III. není pouhou přípravou na *Macbetha* a další tragédie Shakespeareova vrcholného období. Je to hra zcela jedinečná a neopakovatelná, i když patří do nejranějšího období Shakespeareovy tvorby. Položíme-li si jednoduchou otázku, čím se Richard III. vlast-

ně odlišuje od třetího dílu *Jindřicha VI.* a jak se z historické hry zrodila první velká shakespearovská tragédie, odpověď na ni se bude týkat především divadelní role Richarda.

Richard je bezpochyby první velkou tragickou postavou Williama Shakespeara. Jindřich VI., třebaže tři hry Shakespeareova historického cyklu nesou jeho jméno, nesoustřeďuje v sobě tolik divadelní energie jako Richard a není postavou tak silně individualizovanou. Tři díly *Jindřicha VI.* jsou epickým divadlem a král Jindřich VI. je pouze jednou z postav epického děje, zatímco Richard je zcela bezesporu hlavním hýbatelem hry *Richard III.*

Geneze první Shakespeareovy tragédie je pozoruhodně podvojná a promítá se do ní dědictví středověku i modernost. Snad nejvíc ze všech Shakespeareových tragédií navazuje *Richard III.* na senekovskou tragédii (ne náhodou je „msta“ jedním z klíčových slov celé hry), ale Shakespeare Richarda obohacuje o humor, který je v tradiční senekovské hře těžko myslitelný.

Zároveň *Richard III.* bezprostředně souvisí se středověkým žánrem moralitních her, v nichž vystupovaly ztělesněné ctnosti a hříchy, včetně postavy jménem Neřest (Vice). Postava Neřesti byla původně ztělesněním zla, postupně se však proměňovala v komediální postavu, která oponovala Ctnosti (Virtue) klaunským humorem a ironickými kornentáři. K dalším charakteristickým vlastnostem postavy Neřesti patřily například sebevysvetlující samomluvy, vychloubačnost a marnivost, časté satirické šlehy a velmi bezprostřední komunikace s divákem - všechny tyto znaky má i Shakespeareův Richard.

K typickým rysům postavy Neřesti patřil také groteskní vzhled, takže Richardova fyzická deformovanost má daleko víc kořeny v diva-

delní než ve fyzické podobě skutečného krále Richarda III. Zároveň tradici z dobových představ účincích deformovanosti na lidskou psychiku. Francis Bacon v eseji *O deformovanosti (On Deformity)* například vyslovil názor, že deformovaní lidé si obvykle srovnávají účty s přírodou. Příroda jim ublížila a jejich přirozeností je ublížovat jiným. Většinou se jim nedostává přirozené lásky, a proto se přírodě mstí. Všichni deformovaní lidé jsou podle Bacona smělí. Jejich fyzické znetvoření v nich podněcuje schopnost vidět slabosti jiných a zároveň působí jako jakési ochranné zbarvení. Bacon výslovně uvádí, že fyzická znetvořenost bývá výhodná pro mocenský vzestup. Netřeba dodávat, že Baconova slova padnou Richardovi jako ulitá.

Marlowovy títánské postavy i Shakespearův Richard nenavazovaly však jen na středověkou tradici moralitních her. Jejich geneze bezprostředně souvisela s evropským machiavelismem, tedy s fenoménem již zcela moderním. Alžbětinské vidění italského machiavelisty mělo jen volnou souvislost se skutečným Machiavellim, dokonce lze oprávněně předpokládat, že se jméno Niccola Machiavelliho stalo jakýmsi háčkem, na který si alžbětinci věšeli své četné předsudky vůči Italům a Itálii. To však nebránilo tomu, aby se právě Machiavelli stal nejznámějším filozofem italského cynismu a padoušství – Richard, Jago a další Shakespearovi padouši to dokládají velmi přesvědčivě.

Richard se šokující otevřenosti prohlašuje padoušství za své osudové poslání. „Mně není přáno býti milovníkem / a trávit život módní krasomluvou - /já předurčen byl stát se zločincem,“ o sobě (na začátku hry, čímž jenom zdůrazňuje dvojakost svého herectví: před skutečnými diváky vystupuje s otevřeností až brutální, před všemi postavami na jevišti hraje roli naprosto ctnostného muže, který neustále cituje svatého Pavla). Viděno prizmatem moralitních her

je Richard ztělesněná Podlost, která se tváří jako učiněná Ctnost. Všichni machiavelističtí padouši Shakespearových tragédií zakládají své kariéry právě na podvojnosti zdání a skutečnosti, avšak Richardův výkon je v tomto ohledu zcela výjimečný.

Právě z tohoto rozporu mezi tím co je a tím, co se zdá být pramení nápadné histriónství všech Shakespearových padouchů. Každý z nich, ať už je to Richard, Jago nebo Edmund předstírá a hraje divadlo, které dodnes nepřestalo diváky fascinovat.

## *Divadlo politiky*

... V tomto divadle politiky sehraje hlavní roli Buckingham, zatímco Richard bude hrát roli ctnostného a zbožného muže, jemuž je naprosto cizí mocenský boj. Nemá ani pomyslení na to, aby se ujal královského úřadu a majestátu. Richard je padouch, ďábel a antikrist, který drží v ruce svatou knihu a ve společnosti dvou biskupů se oddává zbožné meditaci. ...

Mechanismus moci v této rituální tragédii by jistě nemohl fungovat bez lidí jako Richard. Zároveň by nemohl fungovat bez lidí kolem něho. A k těm nepatří jen jeho pomahači, jako například Buckingham. Alespoň částečnou odpovědnost za to, co se v Richardem III. děje, nesou (snad s výjimkou dvou nezletilých princů) všichni. Bez jejich zaslepené ctižádosti, sobeckosti, zášti, marnivosti, lhostejnosti a slabosti, bez jejich mlčení by Richard neměl šanci.

## *Lamenta, věšty, kletby*

Každá tragédie je bytostně rituální, ale o Richardovi III. to platí v umocněné míře. Rituální gesta msty a odplaty prostupují hrou od začátku do konce a jistě není náhodně, že rituální či ritualizovaná je i řeč Shakespearovy první tragédie. Zvláštní rytmus divadelní řeči Richarda III. spočívá ve střídání vysoce rituálních a formálních promluv s jazykem zcela hovorovým. Jako by Shakespeare prostředky formální rétoriky stavěl katedrály řeči, které pak bourá Richardovou hovorovou mluvou a jeho vyostřenou ironií a sebeironií. Toto střídání ritualizované a hovorové řeči, velmi pravidelného, ostře tesaného blankversu a daleko méně formální prózy představuje zcela jedinečný řečový tep celé hry. Shakespeare jako by ve své první tragédii tesal řeč dlátem a vytvářel řečové skulptury, kolem nichž proudí přívally každodenní řeči.

Je až s podivem, jak důležitou roli hrají v této zdánlivě velmi maskulinní hře ženské postavy. A je tomu tak právě proto, že ony především mluví rituální řečí. Čtyři ženské postavy Richarda III. - královna Markéta, královna Alžběta, lady Anna, později také královna, a vévodkyně z Yorku - tvoří jakýsi antický chór vsunutý do Shakespearovy tragédie.

Hlavní roli v tomto ženském chóru hraje bezpochyby Markéta. Z historického hlediska nemá ve hře co pohledávat, neboť v době, kdy se odehrává děj Shakespearovy hry, už byla po smrti - zemřela ve francouzském exilu v roce 1482, tedy tři roky před bitvou u Bosworthu. Shakespeare se tohoto anachronismu dopustil zřejmě proto, že hlas Markéty ve hře potřeboval z ryze divadelních důvodů. Královna Markéta, žena Jindřicha VI., je ze všech ženských postav hry nejstarší, nejkru-



tejsi a nejzavilejší. Hastings, Rivers, Dorset a Buckingham ji pokládají za zvrácenou vražedkyni Richardova bratra a nejmladšího syna vévody a vévodkyně z Yorku Rutlanda. Richard s ní mluví stejně nevybíravě jako ona s ním, nazývá ji hnusnou, svrasklou babou a čarodějkou.

To nejsou pouhé nadávky pocházející od muže, který se co do krutosti a zvrácenosti Markétě přinejmenším vyrovná. Richard těmito výrazy nemalou měrou přispívá k tomu, že Markéta ve hře funguje dvojím způsobem: jednak jako realistická postava s určitým lidským a politickým osudem, jednak jako Litice či Fúrie, tedy antická bohyně pomsty. Zároveň Markéta připomíná čarodějnice z Macbetha, neboť podobně jako ony naprosto přesně předpovídá, co se ve hře stane a jejím hlasem ve hře promlouvá Osud či osudovost. Právě toto dvojí fungování Markéty jako postavy realistické a postavy mytické a rituální je zcela určující pro divadelní bytí Shakesperovy tragédie. Tato podvojnost zároveň naznačuje klíč k hereckému ztvárnění této role i k interpretaci hry jako celku.

...

A takto Markéta proklíná Richarda:

*Jestli zná nebe strašlivější rány,  
než jaké já ti shůry objednám,  
ať je má v záloze, až dozrají  
tvé hřích, a pak ti je všechny hodí  
na hlavu! Trouf sis narušit řád světa!  
Červ svědomí ať rozhlodá ti duši!  
Všechny své přátele měj za zrádce,  
nejhorší zrádce za nejlepší druhy.  
Kéž spánek nikdy nesklíží ti víčka,  
a kdybys někdy usnul, hrůzné sny  
kéž mučí tě jak peklo plné dáblů.*

(I. 3.)

Červ svědomí nakonec skutečně rozhodá Richardovu duši a v noci ve stanu před osudnou bitvou u Bosworthu budou Richarda mučit hrůzné sny. Rituální průvod duchů jeho obětí, které se mu ve snu zjevují, a jejich refrén „zoufej si a zemři“ působí jako chórická věštba smrti a zkázy.

Rituální řeč Markéty, Alžběty a vévodkyně z Yorku mnohdy vzbuzuje dojem jakési černé mše, jejímž smyslem je zatratit Richarda a pomstit všechny mrtvé. Jazyk kletby se v těchto rituálních scénách mísí s lamentem, žalmem a litaní.

## *Konec hry*

Pro celkové vyznění hry Richard III. je velmi podstatné, že tato rituální tragédie končí rituální řečí zcela odlišnou od kleteb a nářků ženského chóru. Představuje ji Richmondova modlitba pronesená na samém konci hry, tedy ve chvíli, kdy ba bitevním poli u Bosworthu zůstává ležet mrtvé tělo Richarda III. „Krvavý pes je mrtev,“ prohlásí Richmond a tím ve hře končí řeč odplaty a msty. Z Richmonda se stává první tudorovský král. Jindřich VII., který smiřuje zneprátené rody, pohřbívá padlé na obou stranách, odpouští nepřátelům a pomodlí se za věčný mír:

Richmondova řeč neohlašuje jenom konec tyranie a hrůzovlády Richarda III., ale také konec válek dvou růží, konec krvavých rozbrojů a svárů, v nejvyšší morální rovině pak konec zla.

Richmondova závěrečná modlitba není jednoznačným a laciným happyendem a neproměňuje Shakespearovu hru v „optimistickou tragédii“ právě proto, že je to modlitba. Jako každá propaganda i „tu-

dorovský mýtus“ něco tvrdí a vykládá dějiny. Richmond nic netvrdí protože modlitba není tvrzení, ale prosba a přání. Katarzný účinek Richmondovy řeči nespočívá v tom, že je to tudorovská propaganda. Richmond mluví o naději.

Richard III. není historická hra, ale tragédie o zločinu a trestu a o temných propastech lidského srdce. Dodejme, že je to politická tragédie, hra vzestupu a pádu, kterou končí Shakespearův krvavý kolotoč anglických králů.

I ve svých historických hrách a politických tragédiích je Shakespeare především divadelní básník konkrétních situací. Nevykládá dějiny z určitého předem daného úhlu pohledu, nesnaží se dávat dějinám a politice smysl. Naše dějiny - a ty novodobé obzvláště - však pořád dávají smysl Shakespearovým hrám.

(Uveřejnené s láskavým dovolením autora/  
HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*. Praha : Academia 2010.  
s. 327 - 344.)



Sáva Popovič, Tomáš Stopa

# *Tvorca a ničiteľ seba samého*

## **Erika Fischer-Lichte**

Historické hry patrili koncom 16. storočia k najobľúbenejším dramatickým žánrom. Látku čerpali z análov anglických dejín, najmä z *The Union of the Two Noble and Illustre Families of Lancaster and York* Ewarda Hallea (1548) a z monumentálnej dejinnej kroniky *Chronicles of England, Scotland and Ireland* od Aphaela Holinsheda. Holinshedovo dielo vyšlo prvýkrát roku 1577 a už roku 1587 ho museli vydať po druhý raz.

Kým v stredoveku sa dejiny považovali prevažne za dejiny spásy, a tým za dejiny ľudstva, od začiatku 16. storočia vznikla v Anglicku národná historiografia. Tento vývin bol dôsledkom postupne sa vytvárajúceho národného sebavedomia, na druhej strane však celkom iste toto sebavedomie zároveň podporoval. Keď roku 1588 porazila anglická flotila španielsku armádu, upevnilo sa národné sebavedomie až do takej miery, že udalosť vyvolala vlasteneckú eufóriu. Dramatici pochopili znamenia doby: historická dráma bola veľmi vhodná na to, aby uspokojila všeobecne sa vzťahujúcu potrebu osláviť národnú veľkosť Anglicka a, naopak, účinne varovať pred nebezpečenstvami, aké by mohli pre národ predstavovať márnomyseľnosť a samolúbošť. Znázornením udalostí z anglických dejín dokázalo divadlo v divákovi rozvinúť, potvrdiť alebo podporiť vedomie národnej identity.

Shakespeareove historické hry dosiahli tento účinok tým, že dejinné udalosti zobrazovali výsostne z hľadiska vzťahu voči identite kráľa a voči tomu, ako na ňu pôsobili dejinné príbehy. Základom kráľovskej identity bolo učenie o „dvoch telách kráľa“, ktoré bolo v Shakespeareových časoch veľmi rozšírené. Toto učenie formuloval alžbetínsky právnik Edmund Plowden v zápiskoch uverejnených roku 1588 po francúzsky (roku 1799 ich preložili do angličtiny) nasledujúcim spôsobom:

„Pretože kráľ má v sebe dve telá, telo prirodzené a telo politické. Jeho prirodzené telo je telom smrteľným, je vystavené všetkým nestálostiam prírody alebo náhody, slabomyseľnosti detstva alebo vysokého veku a podobným defektom, akým podliehajú prirodzené telá ľudí. Ale jeho telo politické je telom, ktoré sa nemôže obracať tým smerom ako ľudia, a toto telo je úplne zbavené detstva a vysokého veku a iných prirodzených defektov a slabomyseľností, akým je vystavené prirodzené telo, a z toho dôvodu to, čo vykonáva kráľ ako telo politické, nemôže byť znehodnotený ani zničený nijakou neschopnosťou jeho prirodzeného tela... Politické telo nie je vystavené vášňam ako telo prirodzené, ani smrti, a preto toto telo nikdy neumrie a jeho prirodzená smrť sa v našom zákone nenazýva Smrťou kráľa, ale Odchodom kráľa, čo neznamená, že by kráľovo telo politické bolo mŕtve, ale že nastalo oddelenie dvoch tiel a že telo politické prechádza a premiestňuje sa z mŕtveho prirodzeného tela alebo z kráľovskej dôstojnosti na iné prirodzené telo. Tak to znamená presun politického tela kráľa jeho ríše z jedného prirodzeného tela na iné.“

Učenie o dvoch kráľovských telách teoreticky otvára možnosť, že sa ocitnú v protiklade; možné sú dva prípady:



1.) „Telo politické“ síce legitímne prešlo na príslušníka kráľovského rodu, „telo prirodzené“ však nedorástlo na požiadavky jeho úradu.

2.) Príslušník kráľovského rodu disponuje prirodzeným telom, ktoré by bolo schopné ideálne plniť kráľovské povinnosti, ale od jeho politického tela ho delí nelegitímnosť jeho nároku a jeho úsilie o osvojenie tohto „politického tela“ je protiprávne.

V oboch spomínaných prípadoch je kráľovská identita rozštiepená. Shakespeare vo svojich historických drámach, počínajúc *Henrichom VI.* (1590 - 1591) až po *Henricha V.* (1599), zobrazil toto napätie v referenčnom poli divadelnej metafory ako napätie medzi osobou herca a rolou, ktorú má hrať. Zatiaľ čo herec v úlohe Henricha VI. alebo Richarda II. plní úlohu kráľa, pričom je však schopný len nosiť kostým a narábať s rekvizitami, ale nie hrať svoju rolu, naopak, uzurpátori ako Richard z Yorku alebo Bolingbroke sa zdajú ako ideálne obsadenia pre rolu kráľa, ktorú im však odopiera zákon. Shakespeare využíva obraz herca a jeho roly v prvom rade na to, aby divadelne realizoval učenie o dvoch kráľovských telách a potom ho ďalej rozvíja ako všeobecnú metaforu kráľovstva. Najvýdatnejšie využíva túto metaforu v *Richardovi III.*

Richard Z Gloucestru si uvedomuje divadelnosť svojho konania a výstupov - v drámach *Henrich VI.* a *Richard III.* sa o sebe vyjadruje nasledujúcim spôsobom: „hrám sa na rečníka“ (*Henrich VI.*), „pes“ (*Henrich VI.*), „diabol“ (*Richard III.*), „tak ako panna“ (*Richard III.*) a „načúvam za dverami“ (*Richard III.*). Až po Richardovu korunováciu sa celé tri dejstvá *Richarda III.* zdajú ako sled malých hier a scén, ktoré Richard sám rozvrhol, vytvoril a inscenoval a v ktorých väčšinou hrá hlavnú úlohu.

Jeho prvá hra, ktorá sa volá *Znepriatelení bratia*, vedie ku Clarenceovej smrti (*Richard III.*):

*„Klebety, veštby, choré vídiny  
mi poslúžili ako prostriedky,  
ktorým kráľa s bratom Clarenceom  
som na život a na smrť znesváril.“*

Nasledujúci kus by sa mohol volať *Oddaný a duchaplný milenec*. Richard tu hrá hlavnú úlohu; uchádza sa o Lady Anne, ktorej zabil muža a svokra. Spočiatku koná ako petrarkovský milenec:

*„Anne: Preč z očí! Už ma bolí z teba zrak.  
Richard: Tvoj pohľad, kráska, zrak mi uhranul.  
Anne: Byť baziliškom, usmrtím ťa ním.  
Richard: Kiež tak by bolo: aspoň umriem hneď;  
tvoj zrak ma takto štvrtí zaživa.“*

Vzápätí Richard preberá part kajúceho hriešnika:

*„... hľa, požičiam ti tento ostrý meč;  
ak žiada sa ti prebodnúť mi hrud'  
a vyhnať dušu, čo ťa zbožňuje,  
nuž chyť sa ho a stroj sa na úder,  
ja na kolenách prosím: zabi ma!*

(Richard si rozhalí hrud'. Anne na ňu zamieri jeho mečom.)

*Neváhaj: ja som zabil Henryho;  
až tam ma tvoja kráska dohnala.*

*Len udri: dobodal som Edwarda:  
ruku mi viedla tvoja božská tvár.*

(Anne pustí z ruky meč.)

*Buď meč si zober, a či mňa si ber!“*

Richard hrá svoju úlohu s obrovským úspechom:  
Anne jeho dvorenie prijíma:

*„Či možno dvoriť žene v takom stave?  
Či možno dobyť ženu v takom stave?  
Musím ju získať, ak aj na krátko.  
Som vrah jej otca i jej manžela,  
ju ešte drží strašná nenávisť,  
z úst chrlí kliatby, z očí prúdy slz,  
a navôkol sú živí svedkovia.  
Má nebo za sebou; jej svedomie  
je čisté: kto mne príde na pomoc?  
jedine diabol a zlí duchovia -  
a predsa do stávky dám celý svet  
a bude moja.“*

Pred kráľom a jeho ženou a jej rodinou inscenuje Richard hru  
o jednoduchom, otvorenom a dobrosrdečnom mužovi, ktorého  
zaznáva celý svet:

*„Pretože nie som schopný lichoťiť,  
rozdávať úsmev, klamať ako had,  
dvomosti strúhať ako opičiak,  
tak hneď som nebezpečný nepriateľ!“*

Či každá úprimnosť je zlovoľná  
a prostú pravdu musia prekrúcať  
Úlisní, medoústi niktoši?“  
(...)

Majstrovské dielo sa Richardovi podarí s hrou o svätom Richardovi. Inscenoval ju vynikajúco: „Len stojte s modlitebnou knižkou v ruke,/ po oboch stranách dvaja duchovní.“ A Richard hrá titulnú úlohu tak presvedčivo, že londýnsky starosta a občania mu ako jedinému dôstojnému strážcovi trónu musia v tom istom dejstve korunu priam nanútiť:

„Bratranec Buckingham, múdri občania!  
Aj proti mojej vôli na plecía  
mi nakladáte bremä osudu.  
Chcem jeho farchu trpezlivo niesť.  
(...)  
jedine boh vie – a vy čiastočne,  
ako som takým túžbam vzdialený.“

Richard, herecká hviezda, sa stal kráľom Anglicka.

Tým, že Shakespeare Richarda vytvára a ukazuje ako herca, vedome ho napája na divadelnú tradíciu, ktorú jeho obecenstvo vnímalo ešte ako živú: na postavu Neresti z moralít. Nerest stelesňuje pokrytectvo, klame, aby zvedla človeka z cesty cnosti. Prológom, priamym oslovením obecenstva, poznámkami bokom (asides) a žmurkaním na divákov usiluje sa získať si ich súhlas, urobiť z nich zsvätencov a komplikov svojich nerestných plánov. Podobné funkcie plnia aj Richardove

monológy a jeho poznámky bokom, v ktorých sa sám výslovne odvo-  
láva na tradíciu Neresti:

*„Richard (bokom): Múdry a mladý dlho nežije.*

*Princ: Čo, strýčko, vravíte?*

*Richard: Že sláva vždy*

*aj bez záznamov veky prežije.*

*... (bokom) Tak ako na javisku Neprávosť*

*významy každej vety prevraciam.“*

V rámci tejto tradície je pochopiteľné, prečo má herec Richard napriek  
odporným zločinom až po korunováciu taký úspech u obecnstva. Na  
druhej strane však práve tento výslovný odkaz na postavu Neresti  
osvetľuje, prečo sa od nej postava Richarda zásadne odlišuje. Nerest  
hrá úlohy, aby zvieďla človeka na cestu zla. Neustále zostáva protihrá-  
čom cnosti a ňou ustanoveného morálneho poriadku. Naproti tomu  
Richard pozná jediný referenčný bod: seba samého. Hrá roly, aby sa  
sám neustále nanovo inscenoval. Roly sa zdajú ako zrkadlo, kde sa Ja  
reflektuje zakaždým iným spôsobom podobne ako v monológ, kto-  
rým Richard uzatvára scénu dvorenia:

*„... a odvahu mi berie vlastný vzhľad.*

*Vojvodstvo by som stavil o šesták,*

*že dosiaľ som sám seba nepoznal.*

*Dám za zrkadlo všetky peniaze*

*a prenajmem si stovku krajčírrov,*

*nech do najlepších šiat ma oblečú.*

*Ak som sa sebe votrel do priazne,*

*za istú cenu rád v nej ostanem.*

*Keď pochovať dám toho chlapíka,*

*v náručí svojej milej zavzlykám.  
Kým kúpim zrkadlo, svieť, slnko, svieť,  
nech aspoň tieň svoj môžem uvidieť.“*

Čím je však Richardovo Ja? Richard vo svojom vstupnom monológu oznamuje publiku: „Zahrám si teda rolu podliaka.“ Svoje Ja takto inscenuje ako podliaka. Jemu majú slúžiť rozličné roly, ktoré potom Richard hrá. Richard vystupuje ako tvorca samého seba, resp. ako tvorca svojho Ja.

Myšlienka, že by človek mohol stvoriť samého seba, bola formulovaná už koncom 15. storočia. Giovanni Pico della Mirandola napísal roku 1485 reč *De dignitate hominis* (vyšla až po jeho smrti 1494), kde vložil do úst Boha nasledujúce slová, adresované Adamovi:

„Nevymedzil som ti nijaké pevné miesto a nijaký vlastný výzor, neohradil som ťa nijakou schopnosťou, ktorou by si sa mohol pochváliť, pretože ty, Adam, máš podľa vlastného uváženia získať a vlastniť miesto, výzor a schopnosti, aké si želáš. Obmedzenú schopnosť prirodzenosť ostatných bytostí ohraničujú zákony, ktoré som stanovil. Ty máš určovať svoju prirodzenosť bez obmedzení podľa svojho slobodného uváženia, ktorému som ťa vystavil. Postavil som ťa do stredobodu sveta, aby si tým ľahšie rozpoznal všetko, čo je navôkol. Nestvoril som ťa ako nebeského, ani ako nesmrteľného, aby si sa mohol vytvárať a opracovať slobodne, z vlastnej moci na podobu, ktorú sám chceš. Môžeš sa zvrhnúť na niečo nízke; môžeš sa, ak chceš, znovuzrodiť do výšky, k božskému.“

Možnosť sebaurčenia, ktorú podľa tohto názoru mal človek vrodennú, zneužil Richard na to, aby sa zvrhol „na niečo nízke“. Ostatné postavy



ho príznačne neustále označujú zvieracími menami ako „had“, „pavúk“, „ropucha“, „pes“, „psisko“, „prasa“, „brav“ a „kanec“, „vlk“, zvlášť často sa objavujú pomenovania „pavúk“, ropucha“, „brav“ a „pes“. Označujú zvieratá zaujímajúce vo veľkej reťazi bytia najnižšie miesto.

Richard, ktorý upadol do nízkostí, osobuje si božskú podobu (Henrich VI.):

*„Tož stvořilo-li mé tělo nebe,  
zkřív peklo myslo mou, ať v zhode to!“*

Florentský filozof Marsilio Ficino, ktorého diela boli známe a rozšírené medzi alžbetínskymi učencami a básnikmi, v *De Amore* (Komentár k Platónovej Hostine, 1469) na konci 4. kapitoly Štvrtej ríše píše: „Len Boh sám, ktorému nič nechýba a nad ktorým nič nie je, sa dokáže obmedziť sám na seba a sám si vystačiť.“

Richard sa stavia na miesto Boha a tvorí svet podľa vlastného obrazu: „Hľa, našu zem si zmenil na peklo.“ Väčší význam pripadá Richardovej škaredosti, na ktorú sám podrobne poukazuje vo svojom vstupnom monológu:

*„Lež mne sú proti srsti také hry  
a radšej do zrkadla nepozriem.  
Som poznačený, lásku nevnímam  
a vôkol dám sa zvrtať nemienim.  
V nesprávnych mierach bol som ušitý:  
príroda podviedla ma na vzhľade,  
predčasne, nedohotoveného,  
ma vrhla na svet ako kaliku.“*

Vzbudzujem toľký odpor, toľký hnus  
že na mňa rozbreše sa každý pes.  
I keď nám hudba mieru blaží sluch  
mňa také taľafatky netešia:  
pred sebou vidím jedine svoj tieň  
a vlastnej nevzhľadnosti kontrujem.“

Škaredosť stavia Richarda na jednej strane do tradičnej línie Neresti, postavy vystupujúcej vždy ako deformovaná a zmrzačená. Na druhej strane však ospravedľňuje, že ho preklínajú ako „pavúka“, ropuchu alebo „psa“. Vzhľadom na platné učenie o analógiách možno totiž podľa deformovaného, mrzkého tela usudzovať na chaotickú dušu. V Knihe o dvoranovi Baldesara Castiglioneho (napísaná 1508, vydaná 1528), ktorá sa v anglickom preklade (1561) medzi alžbetincami tešila veľkej popularite, sa píše:

„Zriedkavo prebýva (...) zlá duša v peknom tele a vonkajšia krása je pravým znakom vnútornej dobroty; telu je tento pôvab viac či menej daný ako znamenie duše, podľa ktorého sa spoznáva navonok, tak ako u stromov svedčí krása kvetov o добрote plodov. To isté platí aj o tele, a podľa fyziognómie človeka možno napokon často rozpoznať jeho mravy a niekedy aj myšlienky. (...) Škaredí ľudia teda bývajú často aj zlí a pekní dobrí. Možno povedať, že krása je peknou, veselou, príjemnou tvárou dobra, hodnou túžby, a škaredosť je temnou, mrzutou, odpornou a smutnou tvárou zla.“

Nemožno predpokladať, že Shakespearovi diváci interpretovali Richardovu škaredosť v zmysle psychologického odľahčenia alebo že kvôli nej s postavou azda súcitili. Pre nich nestál problém tak, že by si Richard musel odopierať lásku, pretože je škaredý, ale oveľa väčšmi sa to zdalo

Ondrej Koval', Tomáš Maštálr



tak, že je škaredý v (ana)logickej súvislosti s tým, že jeho duša nepociťuje potrebu lásky: Nepodobám sa na nijakého brata... Som sám sebou.“

Podľa Ficina predpokladom lásky medzi ľuďmi je istá podobnosť: „Láska spočíva v zhode. Tá je založená na určitej rovnorodosti podstaty u viacerých subjektov. Pretože ak sa ja podobám na teba, potom sa nevyhnutne aj ty podobáš na mňa. Táto zhoda, ktorá ma núti, aby som ťa miloval, núti aj teba milovať mňa.“

Tým, že Richard popiera podobnosť medzi sebou a iným človekom, zároveň vylučuje lásku. A ako ďalej vysvetľuje Ficino, jednotlivец nachádza cestu k sebe až prostredníctvom lásky: „Totiž tým, že ťa milujem ako toho, kto miluje mňa, opäť sa v tebe nachádzam ako v tom, kto na mňa myslí, a sám sa znovu získavam po tom, ako som sa sám seba vzdal – v tebe, ktorý si ma dostal.“

Ja, ktoré Richard pre seba navrhol a realizoval svojou hrou rolí, zdá sa a nie náhodou ako klamlivé ničotné Ja. Táto skutočnosť sa prejavuje v ambivalentnom hodnotení diania v dráme. Richard vychádza z toho, že udalosti, ktoré ho dovedli na anglický trón a upevnili jeho vládu, sú dôsledkom jeho vôle, jeho plánov a hier rolí: smrť Clarencea, a potom Vaughamova, Riversova, Greyova a Hastingsova poprava, zavraždenie oboch princov a Lady Anne, zajatie a poprava jeho bývalého pomocníka a našepkávača Buckinghamu. Pri takomto spôsobe čítania by bol dejinný fakt vlády nad Anglickom Richardovým dielom a mal by pôvod v rozšírení jeho ja.

Richard sa teda sám vníma ako machiavelliiovský. Machiavelli v 25. kapitole svojho *Vladára*, spisu, napísaného roku 1513 a po prvý raz uverejneného roku 1532, totiž píše:

„Ja si však myslím, že slobodná vôľa človeka nie je len prázdne slovo. Všetko je spolovice dielom osudu a spolovice dielom človeka.“

Dejiny sú podľa Machiavelliho prinajmenšom „spolovice“ výsledkom cieleného, plánovaného ľudského konania. V Richardovom prípade by to znamenalo, že za smrť Eduarda IV. je síce zodpovedná Štastena, no Richardov nástup na trón treba odvodiť z jeho vlastnej slobodnej vôle.

Tento spôsob čítania dejín, ktorého zástancom je zjavne aj Richard, mal u alžbetínskeho obecenstva jednoznačne negatívne konotácie. Machiavelliho spisy boli niektorým alžbetínskym učencom prístupné v origináli. K skutočnému rozšíreniu jeho ideí však došlo až vďaka takzvanému Anti-Machiavellimu, Gentilletsovmu spisu *Discours sur les Moyens de bien gouverner et maintenir en bonne paix un Royaume ou autre Principauté. Contre Nicholas Machivel* (1576, preložený do angličtiny už roku 1577). Gentillet sflašoval Machiavelliho myšlienky, keď ich citoval vytrhnuté zo súvislosti, čiastočne ich zmenil aj obsahovo a nevšimol si Machiavelliho historický kontext. Tým vytvoril základ pre nový stereotyp divadelnej postavy, zradného, ateistického, mamonárskeho, egoistického, úkladného intrigána, ktorý sa čiastočne prekryl s črtami domácej Neresti a „klasického“ tyrana tradovaného od Senecu. Chápanie dejín v podaní Richarda malo teda u obecenstva od začiatku zlú povesť.

Toto chápanie dejín sa okrem toho relativizuje aj v samotnej dráme. Pretože všetky udalosti, ktoré Richard pripisuje sebe a svojim prechmatom, možno odvodiť aj z inej príčiny: „Aj Clarence otca Warwicka sa vzdal/a prisahal - čo Boh mu odpusti!“ Riversa, Greya a Hastingsa prekliala kráľovná Margaret: „Dal by Boh/že nikdy nespoznáte starobu/a náhoda vám nedá dodýchať!“, jej kliatba zasiahla aj korunného princa: Teraz je Edward, tvoj syn, waleský princ/tak ako Edward môj

syn býval ním/kým predčasne mu nevzal život vrah," Anne sa prekliala sama tým, že prekliala Richardovu budúcu ženu.

Tento spôsob čítania umožňuje vidieť Richarda len ako číry nástroj v rukách „nebies“ („toho, kto všetko vidí“), aby na svete udržal poriadok. Richardova predstava dejín ako dôsledku vlastného vedome plánovaného postupu a individua, ktoré sám vytvoril, sebaurčil a dal mu v tomto zmysle autonómiu, by sa tým odhalila ako sebaklam.

Proces odhalenia sa začína Richardovým nástupom na trón. Do tých čias hral rozličné úlohy, kde sám seba inscenoval ako podliaka. Kráľovská úloha sa tomuto zámeru prieči. Nemožno z nej urobiť nástroj na čisto individuálne ciele. Tu zasahuje i učenie o dvoch telách kráľa: „politické telo“ predstavuje objektívne požiadavky a „prirodzené telo“ sa im musí podriaďiť. Ak Richard dovtedy realizoval svoje Ja vlastnými návrhmi a inscenením hry rolí, s prevzatím úlohy kráľa sa mu sebarealizácia odteraz odopiera. Sebarealizácia vlastného ja ako podliaka sa musí dostať do kolízie s kráľovským úradom - začína sa proces sebazničenia.

Úloha kráľa vytvára isté tlaky, na ktoré už Richard svojou hrou rolí nevie primerane reagovať. Po každom kúsku, úspešne inscenovanom v časoch vzostupu, nasleduje negatívny dodatok, urýchľujúci jeho pád. Zatiaľ čo Richard so suverenitou bábkara inscenoval hru „Znepriatelení bratia“, ktorej padol za obeť Clarence, potom otvorene a dôrazne žiadal smrť dvoch nevinných princov a prestal sa ovládať, keď mu Buckingham ihneď nevyhovel: „Hľa, kráľ sa hnevá - peru hryzie si.“ Richard ako kráľ zjavne stratil svoju hereckú schopnosť. Kým hra *Oddaný a duchaplný milenec* sa odvíjala od vrtošivého nápadu vo virtuóznom predvedení, dvorenie Elizabeth, dcéry jeho mŕtveho brata Edwarda, vy-



plýva z objektívnych tlakov daných kráľovskou úlohou („Bratovu dcéru pojmem za ženu/na krehkých nohách stál by inak trón“) a končí sa neúspechom, ktorý nemožno zатуšovať.

Hoci ani vraždu princov, ani dvorenie Elizabeth nemožno označiť za vydarené inscenácie, ba ani za brilantné hry rolí, nedostávajú sa tieto akcie do protikladu s Richardovým konceptom seba ako podliaka. No zdá sa, že k takémuto protikladu dochádza v prípade reči, ktorú si Richard osvojil spolu s kráľovským úradom. Skôr než začne dvoriť Elizabeth, nahlas uvažuje:

*„Zavraždiť bratov, potom si ju vziať.*

*Pochybná cesta k cieľu. Ale nech!*

*Mám ruky od krvi: hriech plodí hriech.*

*Niet v týchto očiach kvapky ľútosti.“*

Zatiaľ čo uchádzanie sa o Lady Anne, ktorej Richard zavraždil muža a svokra, nevzbudilo v ňom nijaké morálne pochybnosti, v prípade Elizabeth siaha po kresťanskej terminológii, jednoznačne poukazujúcej na existenciu morálneho poriadku. „Politické telo“ úrad kráľa vzťahuje Richard ako „prirodzené telo“ nevyhnutne na morálny poriadok. On sám tento poriadok implicitne uznáva, keď vraví: „Kto by si božie pomazanie nectil?“

Vo svetle tohto poriadku sa však Richardova sebaaprezentácia zdá ako nulová a ničotná. Iniciuje a zakladá Richardov boj proti Richardovi (kiež seba samým sebou porazím), v ktorom sa sám zničí a zlikviduje.

K brilantne inscenovanému kúsku „Svätý Richard“ z tretieho dejstva pristupuje v piatom dejstve scéna, kde sa v noci pred bitkou Richardovi

zjavujú duše ľudí, ktorých zabil, a spoločne ho preklínajú. Richard sa prebúdzá zo sna v smrteľnom strachu:

*„Iného koňa! Rany obviažte!  
Zmiluj sa, Kriste! - Pst! To bol len sen.  
Zbabelé svedomie, už nehryz tak!  
Zbelasel plameň. Polnoc prepukla.  
Studený pot mi telo zalieva.  
Čoho sa bojím? Seba? Nikde nik!  
Richarda rád má Richard; ja som ja.  
A je tu dáky vrah? Nie. Ja som vrah.  
Tak bež! Sám pred sebou? A prečo? Bež,  
lebo sa pomstím! Na kom? Na sebe?  
Nie, seba mám rád. Za čo? Za všetko,  
čo dobrého som sebe vykonal?  
Ach, nie! Skôr k sebe cítim nenávisť  
za hriechy, čo som spáchal na sebe.  
Som podliak, hoci vravím si, že nie.  
Ty hlupák, chváľ sa, ale nelichoť!  
Veď svedomie má tisíc jazykov,  
a každý z nich svoj príbeh rozpráva  
a v každom z nich hrám rolu podliaka.  
Prinajlepšom chladnokrvný vrah,  
a prinajhoršom chladnokrvný vrah,  
no hriešny človek v každom prípade,  
čo v súdnej sieni kričí: „Vinný som!“  
Niet nádeje! Už nik ma nemá rád.  
Ak umriem, nik ma nepoľutuje.  
A prečo by ma mali ľutovať,  
keď voči sebe ľútosť necítim.“*

Richard síce uskutočnil koncept seba samého („som podliak“), no morálny poriadok, ktorý sa naňho nevyhnutne vzťahuje od okamihu, keď ne seba vzal rolu kráľa a sám ho výslovne vzýva („Zmiluj sa, Kriste!“), pre neho nemá nijaké roly, v ktorých by sa jeho Ja mohlo odzrkadliť. Jednoducho je „vinný“. A tak nám vzniká paradoxná situácia, že vo chvíli, keď je Richard odkázaný jedine sám na seba, sám seba stráca.

O tých, ktorí sa milujú, Ficino hovorí, že nachádzajú sami seba tým, že sa navzájom v sebe odzrkadľujú: „Pretože ten, kto miluje, sám v sebe umiera tým spôsobom, že sám od seba upúšťa. Potom však ihneď opäť ožije v druhom, keď ho ten druhý prijme žiarou svojho myslenia. Druhý raz však ožije v druhom, keď v tom druhom definitívne spozná seba, oslobodený od všetkých pochybností, že by s ním bol totožný.“ Keďže Richard miluje len sám seba (Richarda má rád Richard), stáva sa sebe jediným zrkadlom odrážajúcim mu jeho vlastný obraz: „ja som ja“, „seba mám rád“, „k sebe cítim nenávisť“, „voči sebe ľútosť necítim“. Richard je identický len sám so sebou, a preto nemá nijakú identitu: jeho „svedomie“, ktoré vzniklo alebo sa prebudilo vo vzťahu k morálnemu poriadku, rozbíja „zrkadlo“ na „tisíc úlomkov“:

*„Ved' svedomie má tisíc jazykov,  
a každý z nich svoj príbeh rozpráva  
a v každom z nich hrám rolu podliaka.“*

Keďže Richard koncipoval sám seba ako podliaka - to znamená ako Ja, ktoré pozná a vníma len seba samé, musí prebratie kráľovského úradu viesť k rozplynutiu a rozbitiu tohto Ja. Tým, že Richard stanovuje svoje Ja absolútne, zabíja ho v sebe bez toho, aby mal možnosť sám v sebe „opäť ožiť“. Herec Richard hral úlohy len preto, aby sa sám realizoval. Kráľ Richard odhalil toto Ja ako ničotné a neodvolateľne ho zničil.

Absolútne JA, spokojné samo so sebou, sa samo strávil. Richard už nie je nikým. Jeho fyzická smrť v boji len spečatuje toto zistenie.

V *Richardovi III.* vytvoril Shakespeare veľmi úspešnú drámu. Pri jej uvedení hral titulnú úlohu Richard Burbage, syn prvého zakladateľa divadla. Zjavne hral tak strhujúco, že okolo neho a jeho predstavenia sa vytvoril rad anekdot a legiend. Obecenstvo bolo fascinované Richardovou postavou a jej ambivalentnosťou: na jednej strane mu demonštrovala samoľúbosť autonómneho individua, na druhej strane jeho zničujúci a sebazničujúci potenciál. Richard sprostredkúval príťažlivosť a súčasne hrôzu nového obrazu človeka, pričom na konci drámy čoraz väčšmi prevažovala hrôza. Pozoruhodné bolo, že Shakespeare uviedol na scénu len negatívny variant tejto novej predstavy človeka, ktorú Pico della Mirandola formuloval jednoznačne pozitívne: v tradícii založenej Richardom neskôr pokračoval postavami Jaga a Edmunda. Divák mohol preto Richardov pád a jeho zničenie pochopiť a interpretovať len v tom zmysle, že prostredníctvom nich sa upevnila platnosť a funkčnosť poriadku pochádzajúceho zo stredoveku, a tak sa upevnil aj stanovený obraz človeka. Po znepokojení nasledovalo potvrdenie. Vo víťazstve Richmonda, postavy s tradičnými kráľovskými cnosťami, ktorá ukončila bratovražednú vojnu medzi aristokratickými rodmi Yorkovcov a Lancasterovcov a zjednotila anglické kráľovstvo, sa pre obecenstvo jeho vlastná prítomnosť s potvrdzujúcou kontinuitou pripojila na pozitívnu líniu tradície:

*„Mier navráti sa, scelí jazvy rán;  
ó, Bože, jeho trvácnosť nám chráň.“*

(Uverejnené s dovoľením Divadelného ústavu.

Preklad: Adam Bžoch, FISCHER-LICHTE, E. Dejiny drámy. Bratislava :  
Divadelný ústav, 2003, s. 81-93)

Dano Heriban,  
Ondrej Koval'







Tomáš Mašťalír, Zuzana Fialová



# Vojna ruží

## Korene vojny

Termín vojna ruží nie je pôvodný. Takto konflikt takto nazval až sir Walter Scott v 19. storočí. Odvtedy sa používa na označenie dynastickej vojny o anglický trón, ktorá prebiehala v rokoch 1455 – 1485. Hoci vojna prebiehala v rozmedzí spomínaných rokov, jej korene treba hľadať oveľa skôr – v roku 1399, keď Henrich Bolingbrooke zvrhol z trónu Richarda II. a začal vládnuť ako panovník Henrich IV. Bol to prvý panovník z rodu Lancasterovcov.

Nezáleží na tom, že bol Richard II. neschopný kráľ a Henrich IV. šikovný panovník. Pointou je, že sa prvýkrát stalo, že mocný člen kráľovského rodu zvrhol legitímneho panovníka. Doktrína o božskom práve kráľov síce ešte nebola sformulovaná, ale kráľ bol považovaný za zástupcu Boha na zemi. Korunovácia bola sviatosť a zvrhnúť pomazaného kráľa bol v podstate strašný zločin. Uzurpácia trónu zo strany Henricha IV. znamenala precedens. Do popredia sa dostala téza, že kráľ je iba *primus inter pares*, to znamená prvý medzi sebe-rovnými. Na kráľovský trón si môžu robiť nároky aj ďalší členovia kráľovskej rodiny, ak dokážu, že na to majú. Neskoršie vojny medzi Yorkovcami a Lancasterovcami považovali mnohí za trest za zvrhnutie kráľa Richarda II.

Po Henrichovi IV. nastúpil na trón jeho syn Henrich V., kráľ známy ako veľký bojovník a víťaz od Agincourtu. Tento panovník musel ako prvý Lancaster zakročiť proti spochybneniu legitimacy svojej vlády.

Pred odchodom do Francúzska v roku 1415 poslal na popravisiko Richarda, vojvodu z Cambridgea, za vlastizradu. Tento šľachtic (potomok štvrtého syna kráľ Eduarda III.) sa pokúsil na trón dostať svojho švagra Edmunda Mortimera (pochádzal od druhého syna kráľa Eduarda III.), lenže Mortimer nemal o trón záujem a dokonca sám Richarda prezradil. Richard z Cambridgea popravený v roku 1415 nie je nikto iný ako otec Richarda Plantageneta, vojvodu z Yorku.

Henrich V. zomrel v čase, keď mal jeho syn, budúci Henrich VI., osem mesiacov. Veličenstvo batoľa zdedilo vládu v Anglicku a vo Francúzsku. Henrich V. nebol naivný a na smrteľnej posteli vydal jasné pokyny, ako majú byť spravované jeho kráľovstvá v čase synovej nedospelosti. Henrichovi spolupracovníci sa snažili naplniť jeho vôľu, ale nebolo to možné. Radcovia mohli svoje postavenie zneužívať, ovplyvňovať mladého princa a šľachta zďaleka nepočúvala kráľovských miestodržiteľov, tak ako kráľa.

Detstvo Henricha VI. prebiehalo ako u iných šľachtických detí v tomto období. Už ako dvojročného ho vzali na zasadnutie parlamentu. Jeho účasť na rokovaní mala všetkým pripomenúť, že kráľ tu je a ujme sa svojich povinností, len čo mu to vek dovolí. Vo veku šiestich rokov bol zverený do výchovy Richarda Beauchampa, kniežaťa z Warwicku. Bola to skvelá voľba, knieža bol vzdelaný a skúsený muž.

V roku 1429 bol Henrich VI. korunovaný vo Westminsterskom opátstve. Lenže po jeho korunovácii v Anglicku už Francúzsko kráľa malo. Vďaka úspechom Jany z Arku, najmä po jej víťazstve pri Orléanse, sa francúzsky dauphin Karol dal korunovať v Remeši, ktorý Angličania museli opustiť.

V roku 1430 Henricha VI. korunovali v Paríži, ale na Francúzov táto korunovácia dojem neurobila. Čoraz viac ich podporovalo francúzskeho kráľa Karola VII. Napriek určitým úspechom na bojisku bolo zjavné, že Anglicko je hospodársky príliš slabé na to, aby dokázalo utiahnuť dlhodobý konflikt s Francúzskom. Vojvoda z Bedfordu zodpovedný za zahraničnú agendu Anglicka vo Francúzsku musel navyše čoraz častejšie odchádzať do Londýna, kde riešil hádky medzi ministrami.

Ani anglický protektor vojvoda Humprey nebol spokojný, že ho nebohý brat nevymenoval do takej funkcie ako miestodržiteľa Bedforda vo Francúzsku. Nemusel by sa naťahovať s v Anglicku vplyvnými Beaufortovcami. Jeho oporou sa stal mladý Richard Plantagenet, vojvoda z Yorku. Ten sa čoraz viac zapájal do politických bojov s Beaufortovcami. Opory tejto skupiny boli vojvodovia Suffolk a Somerset, ktorí pochádzali z tzv. Novej šľachty. Za krátky čas sa dostali vysoko a nemali v úmysle dať sa utláčať staršou šľachtou.

(...) Angličanov stíhala jedna katastrofa za druhou. V roku 1450 boli anglické posádky vyhnané z dolnej Normandie a v roku 1453 bola posledná anglická armáda vo Francúzsku rozdrvená pri Castillone. Vláda Plantagenetov vo Francúzsku sa skončila. Angličanom zostal iba prístav Calais. Na Henricha VI. dopadla zodpovednosť za stav kráľovstva, pretože už bol dospelý a priamo zodpovedal aj za činy svojich radcov. Lenže niešť zodpovednosť a robiť rozhodnutia sa Henrich VI. nikdy nenaučil.

## Henrich VI.

Po porážke Angličanov vo Francúzsku sa naplno rozhoreli konflikty medzi jednotlivými frakciami, v ktorých čele sa ocitli vojvoda z Yorku a vojvoda zo Somersetu (vedúci člen Beaufortovcov).

Richard Plantagenet, vojvoda z Yorku, sa narodil v roku 1411. Mal ešte len štyri roky, keď na popraviske skončil jeho otec Richard knieža z Cambridgea. Na rozdiel od otca sa snaží byť verným služobníkom kráľa a až do roku 1450 bol verný Lancasterovec. Mladého Richarda vychovával Ralf Neville, knieža z Westmorelandu. Keď Richard vyrástol, oženil sa s dcérou Ralfa Nevilla Cecíliou Nevillovou. V roku 1428 boli Richardovi vrátené všetky majetky a stal sa vojvodom z Yorku. Vzali ho na kráľovský dvor, kde dorastal s mladým kráľom Henrichom VI. Sídлом jeho rodu bol hrad Fotheringhay. Vlastnil obrovské majetky po celej krajine. Jeho nepriateľov znepokojoval fakt, že keby sa niečo stalo bezdetnému kráľovi Henrichovi VI., vojvoda z Yorku by bol nástupcom. Táto možnosť znepokojovala najmä Suffolka a Somersetu, preto proti vojvodovi z Yorku neustále intrigovali a obviňovali ho, že chce uchvátiť trón.

Vojvoda z Yorku v skutočnosti po tróne netúžil. Celé roky bojoval v kráľovskej armáde vo Francúzsku po boku Johna Talbota a slúžil dobre a verne. V roku 1437, keď kráľ dosiahol plnoletosť, bol jeho miestodržiteľom vo Francúzsku a skoro zruinoval rodový majetok, pretože pokračoval vo vojne za svojho kráľa, aj keď mu prestali prichádzať financie z kráľovskej pokladnice. Kráľ navyše Yorka z francúzskeho úradu odvolal, a keď v roku 1437 vymenoval svoju prvú kráľovskú radu, vojvoda z Yorku v nej nesedel. To bola ťažká urážka a všetci vedeli, kto to spôsobil. Kráľ odvrhol bratranca Yorka a poslúchal rady bratranca Somersetu. Konflikt v rodine bol neodvratný.

Neschopnosť vojvodu Somersetu vo Francúzsku prinútila kráľa v roku 1440 opäť vymenovať za miestodržiteľa Yorku. Ten sa usadil v Rouene a robil, čo mohol, ale francúzsky postup nezastavil. Kráľ prednostne posielal zásoby a vojakov Somersetovi do Poitou. Somerset bol však veľmi zlým vojakom a jeho ťaženie v roku 1444 sa skončilo katastrofálne.

V roku 1445 sa York vrátil do Anglicka. Bol až po uši v dlhoch a čelil obvineniu za neúspechy vo Francúzsku. V roku 1447 ho vymenovali za miestodržiteľa v Írsku, pravdepodobne preto, aby sa ho zbavili. Somerset a Suffolk si proti Yorkovi našli mocného spojencu, kráľovnú Margitu (Margaret z Anjou), ktorá videla v Yorkovi hrozbu pre dynastiu Lancasterovcov, a snažila sa ho vytlačiť z mocenského centra. Jej intrigy zmenili Yorka z verného služobníka na kandidáta na trón. Urážaný vojvoda si začne nárokovať na trón, ktorý mu legitímne patrí ako potomkovi druhého syna kráľa Eduarda III.

Margita bola v tom čase skutočnou hlavou kráľovstva. Kráľ bol slabý, nerozhodný a ovplyvniteľný. Podporoval Suffolka i Somersetu aj napriek tomu, že vedel o ich evidentných zlyhaniach. Navyše sa uňho začali prejavovať známky duševnej choroby. Stav duševnej apatie sa vracali čoraz častejšie a pretrvávali dlhšie. Zdá sa, že ťažoba kráľovského úradu bola príliš na slabú osobnosť Henricha VI. a nešťastného kráľa dovedla do šialenstva.

V tomto období sa ekonomike prestávalo dariť, čo znamenalo, že klesali aj príjmy šľachty. Henrich a jeho poradcovia gazdovali tak nešťastne, že v kráľovskej pokladnici už v roku 1433 bola obrovská diera. York a jeho stúpenci, ktorí nemali podiel na rozkrádaní kráľovského majetku, celý čas vytrvalo poukazovali na zjavné

zneužívanie moci a zhubný spôsob vedenia kráľovských financií. Ďalším znakom nestability v krajine bolo organizovanie šľachtických družín, ktoré sa stali prostriedkom na dosiahnutie cieľov v mocenskom boji. Situáciu nezlepšoval ani prúd utečencov z Francúzska. Po páde Normandie sa do Anglicka vrátilo asi 6000 utečencov. V rokoch 1449 - 50 bola krajina v zúfalom stave. Vojná vo Francúzsku bola samá katastrofa, námorný obchod bol v troskách, v kanáli La Manche boli trvalou hrozbou piráti. Francúzi podnikali lúpežné výpravy na južné prístavy. Hospodárske problémy a nedodržovanie zákonov sa stali súčasťou bežného života.

Zodpovedný bol kráľ Henrich VI., predovšetkým za to, že krajinu viedli neschopní ľudia ako Suffolk a Somerset. Kráľ naďalej pomáhal Suffolкови, ako sa dalo. V marci 1450 boli v parlamente verejne prečítané všetky Suffolkovy obvinenia. Suffolk obvinenia odmietol. Bez konzultácie s právnikmi ho kráľ odsúdil iba za menšie previnenia na 5 rokov vyhnanstva. Parlament nebol nadšený kráľovým rozhodnutím.

Suffolk svojmu osudu neušiel. Hnev nahromadený v spoločnosti bol už obrovský. Dňa 1. mája 1450 mal opustiť Anglicko a odísť do vyhnanstva v Burgundsku. Lenže nedošiel ďaleko. Námorníci zadržali jeho loď v Doveri a rovno na palube lode ho popravil.

## *Kráľovstvo chaosu*

Onedlho po Suffolkovej smrti vypuklo povstanie v Kente. Ľudia v tejto oblasti boli dostatočne dobre informovaní o zlom vývoji vojny vo



Francúzsku, pretože touto oblasťou prechádzali navrátilci z Francúzska. V roku 1450 sa početný zástup povstalcov vydal na Londýn pod vedením neznámeho chlapíka menom Jack Cade. Povstanie bolo dobré zorganizované. Zvláštnosťou bolo, že do povstania sa zapojili nielen sedliaci, ale aj statkári, nižšia šľachta a mešťania z Kentu. Povstanie malo zaujímavý politický program. Povstalci žiadali vyšetrit smrt' vojvodu Humpreyho, navrátenie rozdaného majetku korune, zaplatenie kráľovských dlhov a podobne. Povstalci tiež vyjadrili podporu politike Richarda Plantageneta, vojvodu z Yorku.

Povstalci sa utáborili na brehu Temže neďaleko Londýna. Tu sa s nimi stretol kráľ Henrich VI. Povstalci panovníka uistili o svojej vernosti a predložili mu svoje požiadavky. Potom sa začali rozchádzať, čo využil kráľ. Prestal sa hrať na chápavého vladára a rozkázal svojej stráži rozohnať skupiny povstalcov. V následných nepokojoch sa narobilo množstvo škôd, čo viedlo ku konfliktu Londýňčanov s povstalcami. Povstalci boli nakoniec z Londýna vyhnaní a Jack Cade bol zabitý.

Nepokoje sa však šírili aj naďalej. V tomto období sa vrátil neschopný Somerset a nikto si vlastne nevšimol, že stratil celú Normandiu. Somerset bol okamžite zahrnutý úradmi a zaujal Suffolkovu pozíciu. Nepokoje sa šírili až do septembra, keď sa nečakane vrátil z Írska vojvoda z Yorku aj s armádou. To bol krok, ktorý smeroval k vojne, pretože každý vedel, že York sa pokúsi zvieť zápas so Somersetom o kontrolu nad kráľovskou radou a kráľom.

V roku 1452 York napísal kráľovi list, v ktorom ho ubezpečil o svojej vernosti, ale dodal, že musí reagovať na ohováranie Somersetu a jeho spojencov. Kráľ Yorkovi neodpovedal a York vytiahol do boja. Bol roz-

hodnutý definitívne odstrániť Somerset a jeho ľudí z vlády. York zhromaždil svojich priaznivcov. Kráľovská armáda vytiahla Yorkovi naproti. Obe armády stáli proti sebe, ale každý sa zdráhal začať.

Obe strany pristúpili k vyjednávaniu. Poprední šľachtici prehovárali Yorka, aby sa podvolil kráľovi. York súhlasil, ale svoj ústup podmienil uväznením Somerset. Yorkovi bolo dovolené predstúpiť pred kráľa a podať žalobu na Somerset. Kráľ žalobu odmietol a medzitým York rozpustil vojsko. Pri ďalšej návšteve kráľa ho zatkli a v Katedrále sv. Pavla musel odprisahat vernosť a sľúbiť, že už nikdy nezvolá armádu proti panovníkovi. Po tomto potupnom obrade ho prepustili a on sa vrátil poníženy na svoj hrad Ludlow.

Celé obdobie 1454 - 1459 sa nieslo v znamení krvavých šarvátok medzi oboma stranami. Po počiatočných úspechoch yorskej strany však prevahu začali získavať Lancasterovci. Yorkovi sa však v pre neho nepriaznivej situácii ponúkol v roku 1459 silný spojenec - Richard Neville, gróf z Warwicku. S jeho pomocou opäť začal získavať stratené pozície. V decembri 1459 bol York (spolu s Warwickem a Salisburyom) odsúdený v neprítomnosti k trestu smrti, ich majetok prepadol kráľovi a jeho potomkovia boli zbavení dedičského práva. To bol najdrastickejší trest, ktorý mohol byť na šľachticu tej doby uvalený. Za predpokladu úspešnej invázie mal York tri možnosti - usilovať sa, aby sa stal protektorom, zbaviť kráľa dedičstva tak, aby sa panovníkovým nástupcom stal jeho syn alebo si priamo uplatniť nárok na trón. Dovtedy York netrval na odstránení Henricha VI. z trónu, ale teraz to bola jeho hlavný cieľ.

Yorkovci úplne ovládli more a 26. júna sa Warwick a Salisbury vylodili v Sandwiche. V Kente sa k nim pripojili ďalší vojaci a 2. júla dorazili do

Londýna. York sa vydal z Írska do Anglicka až 9. septembra a vystupoval ako kráľ. Používal erb svojho prapredka Lionela z Antverp, a keď dorazil do Londýna, v čele jeho sprievodu niesli výsostný znak Anglicka. V tom čase Warwick porazil v bitke pri Northampton kráľovské vojsko a podarilo sa mu zajať samotného kráľa. Parlament zvolaný na 7. októbra odvolal zákony prijaté v Coventry. York dorazil do Londýna a usídlil sa v kráľovskom sídle. Na rokovaní parlamentu sa dožadoval, aby bol vymenovaný za kráľa. Medzi šľachticmi však nenašiel podporu, jeho požiadavky parlament zamietol. Po niekoľkých týždňoch rokovaní sa mu podarilo dosiahnuť, že on a jeho potomkovia boli uznaní ako nástupníci trónu. Parlament však Yorkovi udelil nebývalé právomoci, v čase kráľovho uväznenia sa Richard a Warwick stali de facto vládcami krajiny.

V tom čase už Lancasterovci zhromažďovali spojenecké vojsko. Navyše, York musel počítať s tým, že snaha kráľovnej Margaréty z Anjou získať podporu u nového škótskeho kráľa Jakuba III. môže byť úspešná. Začiatkom decembra vyrazil so Salisburym na sever. Sily oddané kráľovi kontrolovali mesto York a neďaleký hrad Pontefract. 30. decembra sa York rozhodol nečakať na ďalšie posily a pristúpil na bitku v otvorenom teréne, aj keď proti nemu stála dvojnásobná presila. Richard Plantagenet vojvoda z Yorku v ten deň v bitke padol. Salisbury a Edmund, Richardov druhorodený syn, boli zajatí a krátko nato a popravení.

Zdalo sa, že boj je pre Yorkovcov stratený. No otcov zámer dovŕšil jeho devätnásťročný druhorodený syn Eduard. V roku 1461 po ťažkých bojoch dobyl Lancasterovcami ovládaný Londýn a dal sa korunovať za kráľa ako Eduard IV. Moc v Anglicku prevzali Yorkovci.

Druhé obdobie vojny bolo najdlhším a začalo sa pokusom Henricha VI. opäť sa dostať k moci vojenkou silou. Bol však porazený a uväznený.

Následné represálie tvrdo zasiahli celý lancasterský rod. Nový kráľ Eduard IV., opierajúci sa o nižšiu šľachtu a meštianstvo, čoskoro nastolil v krajine poriadok. Vďaka tomu krajina začala prosperovať, čo sa prejavilo i na Eduardovej popularite. Čoskoro však nastal obrat, ktorého príčinou bolo uzavretie tajného nerovnoprávneho manželstva Eduarda s príslušníčkou schudobnenej waleskej šľachtickej rodiny, Alžbetou Woodvillovou. Keď sa k tejto afére pridružilo ešte vyznamenávanie príslušníkov svojej novej rodiny panstvami a úradmi, vyvolal tým v krajine všeobecné pohoršenie. Do čela jeho protivníkov sa postavil príslušník vysokej šľachty, mocichtivý lord Warwick.

## *Warwickova vzbuja*

Aj keď Eduard IV. vedel, že je jeho bratranec Warwick nebezpečný, celkový rozsah vzbury prekvapil aj jeho. Proti kráľovi poštval Warwick aj jeho mladšieho brata Georgea, vojvodu z Clarence. Na rozdiel od kráľa bol jeho mladší brat rozmazaným šľachtickým mladíkom, ktorý zďaleka nedosahoval takých osobných kvalít ako panovník.

Warwick vypracoval plán, ktorý počítal s dosadením vojvodu z Clarence na trón. Zároveň sa Warwick rozhodol oženiť vojvodu s jednou z jeho dcér, čím by si ešte viac posilnil postavenie na dvore. Práve vďaka takýmto plánom a ich realizácii dali dejiny Warwickovi prezývku „*tvorca kráľov*“. Ak by tento plán vyšiel, tak by Anglicku vládli potomkovia vojvodu Clarence a Warwickovej dcéry.

Vzbuja sa začala hneď po tom, čo kráľ Eduard odmietol schváliť sobáš Warwickovej dcéry Isobel s vojvodom z Clarence. V Yorkshiri vy-

puklo povstanie. Program vzbúrencov obsahoval jadro Warwickových požiadaviek, takže nebolo ťažké odhadnúť, kto povstanie podporuje a financuje. Keďže sa nedarilo povstanie potlačiť, musel celú situáciu riešiť panovník. Začal zhromažďovať vojsko. Sprevádzal ho aj jeho mladší brat Richard, vojvoda z Gloucesteru. Vojvoda z Clarence odišiel do Calais, ktoré spravoval Warwick a tu sa oženil s dcérou kniežata z Warwicku. Na svadbe sa zúčastnili všetci Nevillovci. Warwick dokonca na túto svadbu vybavil povolenie od pápeža, lebo išlo o sobáš medzi bratrancom a sesternicou. Bolo to jasné porušenie kráľových príkazov a Eduard si bol vedomý, že je zle.

Kráľ vyčkával v sídle Fotheringhay, kde sa dozvedel, že Warwick a Clarence vytiahli s armádou do poľa. Povstalci rozdrvili časť kráľovských jednotiek na Edgecotskom poli v septembri 1469. Po bitke dorazili na bojisko ďalší kráľovi muži, ale tí boli čoskoro rozdrvení hlavnou Warwickovou armádou. Nevillovci triumfovali. Kráľovi muži boli popravení. Poprave neušiel ani kráľovnin otec lord Rivers, jeden z kráľovniných bratov John Woodville a mnoho iných. Čistky v tejto vojne naozaj pripomínali boj dvoch gangov. Warwick mal na rukách krv toľkých kráľových priateľov, že už nemohol cívnuť.

V zúfalej situácii, kedy bola polovica kráľovskej armády zničená a v mnohých oblastiach Anglicka triumfovali povstalci, urobil kráľ Eduard prekvapivý krok. Rozpustil armádu a zveril sa do ochrany cirkvi. Formálne požiadal o ochranu Johna Nevilla, arcibiskupa z Yorku. Warwick a Clarence boli zaskočení, počítali s tým, že bojovný Eduard neustúpi a vrhne sa s malou armádou do zúfaleho boja, kráľov ťah im však prekazil plány. Eduard bol de facto väzňom až do októbra 1469, ale Warwick a Clarence sa ho neodvážili zabiť. Zároveň Warwick nechal vo väzení aj lancasterského kráľa Henricha VI.

Warwick mal rozohranú veľkú hru, len nevedel, ako ju hrať ďalej. Vážnil dvoch kráľov a ovládal fakticky celé Anglicko. V tejto situácii vypuklo na severe krajiny nové lancasterské povstanie vedené zhodou okolností vzdialenejšou vetvou Nevillovcov, ktorá tradične podporovala Lancasterovcov. Warwick svojich vzdialených príbuzných porazil a urobil na severe poriadok. Lenže kým bol na severe, niektorí z jeho stúpencov zaváhali a kráľ Eduard sa dostal na slobodu. Vrátil sa do Londýna, kde sa pohodlne ujal moci.

Kráľ stabilizoval svoju situáciu, ale naďalej musel konať obozretne. Zo severu sa opatrne vracali Warwick s Clarenceom, ktorí nevedeli, čo ich čaká. Kráľ sa o Warwickovi vyjadroval ako o priateľovi a oficiálne mu odpustil nedávnu vzburu. Warwick, Clarence a ostatní vzbúrenci sa mohli zúčastniť na veľkej rade v decembri 1469. Rok 1469 sa tak skončil krehkým mierom. Všetci však vedeli, že boj sa neskončil.

Mier vydržal iba do jari 1470. Iskra vzplanula v Lincolnshire. Niekoľkí miestni šľachtici pod vedením Roberta Wellea nezákonne napadli a zničili majetok jedného z kráľových rytierov. Warwick a Clarence začali zhromažďovať vojsko s výhovorkou, že chcú pomôcť kráľovi a potlačiť nové lancasterské povstanie. Kráľ na to však neskočil. Dal uväzniť lorda Wellea v Toweri. Pri výsluchu sa zatknutý rytier priznal, že konal podľa Warwickových pokynov a že vie o pripravovanom sprisahaní.

Rýchly krach povstania prekvapil mnohých lordov, ktorí sa snažili z povstania vycúvať. Rozpad povstaleckého tábora prinútil Warwicka a Clarencea k úteku z Anglicka do Calais, ktoré ešte stále spravoval Warwick. Lenže veliteľ posádky odmietol vpustiť „zradcov a rebelov do mesta“. Nakoniec sa vylodili v Honfleur a požiadali o pomoc francúzskeho kráľa.

Warwick bol v zlej situácii, ale nevzdal sa. On urobil z Eduarda IV. pannoníka a teraz ho chcel zvrhnúť. Potreboval iba vhodného kandidáta na trón. Henrich VI. bol vo väzení v Toweri, takže bol nepoužiteľný. Warwick už nepočítal ani Clarenceom, o ktorého osobných kvalitách nemal veľkú mienku. Jediným možným následníkom bol mladý Eduard, syn Henricha VI. a exkráľovnej Margity z Anjou. Mladý Eduard bol už dlhé roky jedinou nádejou porazenej rodiny Lancasterovcov, ktorá v emigrácii neustále snívala o návrate do Anglicka. Warwick sa musel pomeriť s Lancasterovcami, čo nebolo jednoduché, pretože on sám má veľkú zásluhu na porážke Lancasterovcov i na ich páde.

Warwick chcel oženiť mladého Eduarda so svojou dcérou, naverbovať vo Francúzsku armádu, preplaviť sa do Anglicka a zvrhnúť Eduarda IV. Dočasne by na trón nastúpil uväznený Henrich VI., ktorý by neskôr abdikoval v prospech svojho syna Eduarda. Mladý kráľ by iste vládol v zhode so svojim svokrom Warwickom a opieral by sa o jeho rady. Plán to bol dobrý, lenže Warwick musel prekonať odpor exkráľovnej Margity. Tá šalela hnevom pri pomyslení, že jej syna dostane na trón muž, ktorý pomáhal zvrhnúť jej manžela. Lenže vyberať si veľmi nemohla a nakoniec súhlasila. S plánom súhlasil aj francúzsky kráľ a sobáš medzi Warwickovou dcérou a Eduardom Lancasterom sa uskutočnil 25. júla 1470.

Jediným, kto nemohol byť spokojný, bol vojvoda Clarence. Zradil svojho brata Eduarda IV., pretože si myslel, že Warwick z neho urobí kráľa. Teraz sa musel zriecť myšlienky na trón a dokonca podporovať odvekých nepriateľov svojej rodiny Lancasterovcov. Nadviazal tajné kontakty s bratom Eduardom a pokúsil sa o zmierenie.

Invázia do Anglicka bola bleskurýchle pripravená. V septembri 1470 sa prvé oddiely lancasterovskej armády vedené vojvodom Somersetom vy-



lodili na západe krajiny. Čoskoro sa k nim pridali aj Warwick a Clarence. Kráľ Eduard neočakával taký rýchly útok. V nastávajúcom boji nemal šancu, preto sa snažil utiecť. Jeho rodina sa uchýlila do Westminster-ského opátstva. So skupinou najbližších verných bol nútený opustiť Anglicko a uchýliť sa k svojmu spojencovi, vojvodovi Burgundskému. Spolu s ním odišiel jeho najmladší brat Richard, vojvoda z Gloucesteru (budúci kráľ Richard III.), lord Hastigs, Anton, knieža Rivers, lord Says.

V Bruggách musel Eduard IV. stráviť istý čas, pretože burgundský vojvoda nechcel vstúpiť do otvoreného konfliktu s Francúzskom. Zatiaľ čo kráľ Eduard IV. plánoval svoj návrat, Anglicko znova upadlo do chaosu. Armáda vzbúrených kniežat sa blížila k Londýnu. Z Toweru bol vyslobodený slabomyseľný Henrich VI. a opäť bol uvedený na trón.

Začal sa nemilosrdný lov na Yorkovcov. Keďže Anglicko malo v tomto období dvoch kráľov a dvoch dedičov, Warwick urýchlene zvolal parlament, ktorý vyhlásil Eduarda IV. za bastarda a jeho dedičov zbavil nárokov na trón. Na tróne bola potvrdená kráľovská línia lancasterského kráľa Henricha VI. V prípade, že by jeho rod vymrel, sa mal stať kráľom vojvoda z Clarence. Lenže Warwick sa dopustil chyby. V čase francúzskeho exilu sa zaviazal francúzskemu kráľovi, že zostaví expedičný zbor na vojnu proti Burgundsku. Warwick túto armádu začal zostavovať a to dodalo francúzskemu kráľovi chuť na vojenské dobrodružstvo v Burgundsku.

Keď burgundský vojvoda zistil francúzske prípravy na vojnu, pochopil, že nemal ignorovať žiadosť Eduarda IV. o pomoc. Nedal Eduardovi vojakov, lebo ich sám potreboval, ale podporil ho finančne. Žiadal Eduarda, aby sa okamžite vrátil do Anglicka a skoncoval s Warwickom. Eduard mal dobré vzťahy s flanderskými obchodníkmi a podarilo sa mu zhromaždiť dosť peňazí na malú armádu.

Warwick sa dozvedel o Eduardových plánoch a vyslal skúsených veliteľov, aby chránili pobrežie pred inváziou. Sám zostal v Londýne a vyzbrojil svoje jednotky zo skladov v Toweri. Warwickovi však chýbal následník trónu. Syn Henricha VI., mladý Eduard Lancaster, bol ešte stále so svojou matkou vo Francúzsku, len jeho prítomnosť mohla rozkývať váhajúcich lordov, aby sa rozhodli pre Warwickovu stranu.

Eduard sa vylodil s malou armádou asi 1300 mužov v prístave Ravenspur v marci 1471. Vyhlásil, že si neprišiel prevziať trón, ale ujať sa svojich majetkov ako vojvodu z Yorku. Bola to dobrá taktika, bez problémov sa dostal do Yorku. V meste si jeho jednotky oddýchli a pokračovali v postupe na Londýn. Po ceste navyše pribrali ďalších oddaných.

Eduard mal už asi 5 000 mužov, keď došiel ku Coventry, kde sa za hradbami skrýval Warwick asi so 7 000 mužmi. Warwick odmietol bitku, pretože očakával príchod vojvodu z Clarence. Eduard sa prestal tváriť, že chce iba svoje majetky a opäť sa vyhlásil za kráľa. Okamžite poslal svojho mladšieho brata Richarda, vojvodu z Gloucesteru, za Clarensom. Obe armády sa stretli v bojovom postavení, ale po krátkom rokovaní Clarence opustil Warwicka a požiadal Eduarda o odpustenie. Po formálnom zmiernení prešiel s celou armádou na Eduardovu stranu. Armáda kráľa Eduarda IV. mala zrazu 10 000 mužov a postupovala na Londýn, kde vstúpila 11. apríla 1471. Po slávnostnej bohoslužbe sa dal Eduard IV. opäť korunovať. V Toweri ho čakala jeho rodina, ale aj bývalý kráľ Henrich VI., ktorý sa takto opäť stal Eduardovým väzňom. O pár týždňov Henrich VI. zomrel za múrmi Toweru. Eduarda IV. čakalo rozhodujúce zúčtovanie s Warwickom.

## *Koniec Lancasterovcov*

Warwick a jeho brat Montagu zhromaždili armádu a pochodovali na juh. Exkráľovná Margita a princ Eduard Lancaster sa mohli kedykoľvek vylodiť v Anglicku. Vo Walese zbieral armádu Jasper Tudor. Kráľ Eduard nesmel dovoliť, aby sa jeho protivníci spojili.

Dňa 13. apríla 1471 opustil kráľ s armádou Londýn a vydal sa na sever k Barnetu. Bitka sa začala na Veľkonočnú nedeľu, hoci to bolo v kresťanských štátoch veľmi neobvyklé. Po krátkej chvíli bola lancasterská línia definitívne prelomená a začal sa masaker porazenej armády.

Kráľ Eduard získal mnoho významných zajatcov. Do zajatia padol vojvoda Somerset a 15 ďalších šľachticov. Na druhý deň boli po krátkom procese odsúdení na smrť a popravení priamo v Tewkesbury. Do zajatia padla aj exkráľovná Margita. Kráľ sa ponáhlal do Londýna, pretože sa dozvedel, že mesto bolo napadnuté poslednými Warwickovými stúpenkami. Kráľovské vojsko vzbúrencov pod Londýnom rozohňalo a kráľ vstúpil triumfálne do mesta. Onedlho zomrel v Toweri väznený lancasterský kráľ Henrich VI. Je takmer nepochybné, že ho dal Eduard IV. odstrániť. Jeho smrťou a smrťou Henrichovho syna Eduarda pri Tewkesbury bola hlavná rodová línia Lancasterovcov vyhladená. Posledný člen tejto rodiny Jasper Tudor ušiel po tejto katastrofe do Bretónska. Zobral so sebou aj svojho synovca Henricha Tudora, knieža z Richmondu.

## *Koniec vojvodu z Clarence*

Úspešná likvidácia Lancasterovcov a Warwickca rozviazala kráľovi Eduardovi IV. ruky. Hoci v Anglicku vládol už od roku 1461, skutočne slobodne začal vládnuť až po likvidácii svojich konkurentov.

Kráľovským komorníkom sa stal kráľov blízky druh lord Hastings. Toto postavenie prinášalo Hastingsovi vplyv, ale vďaka nemu sa dostal do konfliktu s klanom Woodwillovcov, teda rodinou kráľovnej. Slávny turnajový bojovník Anton lord Scales prevzal otcov titul a stal sa lordom Riversom. Kráľ mu zveril výchovu svojho syna, princa z Walesu. Rivers spolu so svojím zverencom odišli na hrad Ludlow vo Walese, kde strávili takmer celých 10 rokov.

Napriek zdanlivému pokoju sa na kráľovskom dvore vždy vytvorili podmienky pre nejaký vážny spor. Najväčšou hrozbou, ktorá mohla ohroziť panovníka, boli spory medzi jeho bratmi vojvodami z Clarence a Gloucesteru.

V roku 1471 Clarenceovi vrátili všetky jeho majetky. Keďže jeho manželka bola Warwickova dcéra, zdedil aj mnoho majetku po bývalom kniežati z Warwicku. V roku 1472 Clarence s hrôzou zistil, že si Gloucester chce zobrať za manželku mladšiu Warwickovu dcéru, lady Anne Nevillovú, vdovu po princovi Eduardovi Lancasterovi, ktorý padol pri Tewkesbury. To by znamenalo, že Gloucester by mal právo na polovicu Warwickových majetkov, ktoré teraz spravoval Clarence. V honbe za Warwickovým majetkom preukázal Gloucester rovnaké množstvo chamtivosti ako Clarence.

Clarence dal svoju švagrinú uniesť, aby zabránil bratovej svadbe. Vojvoda Gloucester ju vypátral a oslobodil. Odviedol ju do bezpečia a naďalej

viedol svoj spor s bratom. Spor medzi bratmi pokračoval celé tri roky a dal riadne zabráť Eduardovej trpezlivosti. Obaja protivníci obhajovali svoje práva pred kráľovskou radou, ale spor vyriešený nebol. V roku 1472 sa Richard vojvoda z Gloucesteru oženil s lady Annou, hoci neubehol ešte ani rok od smrti jej manžela a navyše nedostal pápežský súhlas, pretože išlo o blízkych príbuzných. Clarencea sobáš rozzúrila a vyhlásil, že Gloucester nedostane z Warwickovho majetku ani cent.

Schyľovalo sa k ozbrojenému konfliktu medzi oboma bratmi. Eduard zvláštnym výnosom parlamentu zhabal Warwickov majetok pre korunu, čo bolo v súlade s platným právom. Tento čin zasiahol najmä Clarencea, pretože ho zbavoval všetkých majetkov po Warwickovi. Ďalším zákonom rozdelil pozostalosť po Warwickovi na rovné diely, ktoré pridelil obom bratom. Po tomto rozhodnutí dal obom bratom jasne najavo, že už nechce o tomto spore nič počuť.

V roku 1476 zomrela Clarenceova žena a nedávno narodené dieťa. O niekoľko mesiacov Clarenceovi ľudia uniesli jednu z dám Clarenceovej manželky a obvinili ju z čarodejníctva. Pripisovali jej smrť vojvodkyne a jej syna. Nešťastnú ženu rýchlo odsúdili a obesili. Clarence a jeho ľudia sa dopúšťali zjavných nezákonností. Jeden z obvinených unikol a podal správu o Clarenceovom vyčíňaní na kráľovskom dvore. Kráľ si zavolať Clarencea do Londýna a obvinil ho, že svojím počínaním zdiskreditoval kráľovské právo a dal ho uväzniť v Toweri. V januári 1478 zvolal parlament, ktorý prediskutoval obžalobu na vojvodu Clarencea. V obžalobe boli zhrnuté všetky Clarenceove previnenia. Nezabudlo sa ani na jeho správanie pred bitkou pri Tewkesbury. Obvinenie zo zrady bolo sformulované veľmi všeobecne. Parlament po určitom váhaní vyniesol rozsudok o strate cti a práv pre Clarencea. Rozsudok smrti nad Clarenceom mal vykonať rytiersky súd

zvolaný vojvodom z Buckinghamu. Buckingham nebol z tejto úlohy nadšený a popravu stále odkladal. Vedel, že priama zodpovednosť za smrť vojvodu z Clarence zostane na ňom, ale nemal inú možnosť. Clarence bol popravený 18. februára 1478 v Toweri. Clarenceova smrť nebola spravodlivá, ale je nutné konštatovať, že veľkou mierou si ju zaviniť sám.

## *Eduard a Richard*

Po Clarenceovej smrti a vyriešení zahraničných záležitostí bolo posledných päť rokov vlády Eduarda IV. pokojných. Kráľ sa venoval svojim povinnostiam, ale ešte viac sa sústredil na rozmarný život. Jedlo, pitie a ženy mu zaberali čoraz viac času. Kráľ Eduard veľmi pribral a trpel zdravotnými problémami, napriek tomu vládol prosperne a veľkou oporou mu bol jeho brat Richard, vojvoda z Gloucesteru. Richard stál pri svojom bratovi v časoch zlých aj dobrých. Teraz si vychutnával zaslúženú odmenu.

Po porážke Warwicka a zvyšných Lancasterovcov si víťazi rozdelili korisť po porazených. Vojvodovi z Gloucesteru pripadla veľká časť majetku po bývalom kniežati Warwickovi. Jeho pozemky sa nachádzali najmä na severe krajiny. Richard bol vymenovaný za konštabla, admirála Anglicka a za strážcu západného pohraničia. Väčšinu času trávil na svojich majetkoch na severe a pri dvore sa ukazoval iba z času na čas.

Napriek tomu, že sa Gloucester upísal severu krajiny, nesmel stratiť kontakt s dvorom. Kráľovo zdravie bolo chatrné a jeho synovia malo-

letí. V prípade, že by sa kráľovi niečo stalo, bol Gloucester, samozrejme, predurčený spravovať krajinu ako protektor, dokiaľ nedorastie kráľov najstarší syn Eduard. Gloucester si musel strážiť svoju pozíciu pred rodinným klanom kráľovnej, teda Woodvilovcami. Richard Gloucester navštevoval dvor najmä v čase, keď zasadala kráľovská rada. Nesmel na seba nechať zabudnúť a neustále musel pripomínať politickým súperom, že vojvoda z Gloucesteru je tu a treba s ním počítať.

Richard z Gloucesteru je historická osobnosť značne skreslene vnímaná. Jeho podobu dosť zdeformoval Shakespeare a iní spisovatelia tudorovskej doby. Richard sa narodil 2. októbra 1452 na rodinnom hrade Fotheringhay. Jeho detstvo nijako nezasiahli počiatočné spory Yorkovcov a Lancasterovcov. Po smrti svojho otca pri Wakefelde bol aj so svojím bratom Georgeom poslaný do Burgundska, kde žili až do chvíle, pokiaľ ich brat Eduard nezasadol na trón. Od svojich desiatich rokov bol vychovávaný u rodiny Nevillovcov v Middlehame. V čase voľna sa často hrával s Warwickovými dcérami Isobel a Annou (budúca švagriná a manželka). Od útleho veku bol oddaný svojmu bratovi Eduardovi. V roku 1468 ho vymenovali za lorda admirála.

Keď sa jeho brat dostane do konfliktu s bratrancom Warwickom v roku 1470, na rozdiel od svojho brata Georgea, vojvodu Clarencea, zostáva Gloucester s Eduardom IV. Spoločne s ním znáša exil i triumfálny návrat. V bitkách pri Barnete a Tewkesbury je Eduardovou oporou. Jeho neprajníci tvrdia, že v bitke pri Barnete zabil mladého princa Eduarda Lancastera. Od roku 1472 býval v hrade Middleham, na ktorom v detstve vyrastal. Za manželku si zobral Warwickovu dcéru Annu Nevillovú. Tu sa im v roku 1473 narodil syn Eduard.



6. júla 1483 bola Anna spolu so svojím manželom korunovaná arcibiskupom z Canterbury. Bola to prvá spoločná korunovácia anglického kráľa a kráľovnej po 175 rokoch. Z ich syna sa tak stal princ z Walesu, ale zomrel ako desaťročný chlapec 9. apríla 1484. Po smrti svojho syna Anna adoptovala svojho a Richardovho synovca, tiež Eduarda, syna svojej sestry Izabely a Georgea z Clarence. Richard z tohto chlapca urobil svojho dediča (potenciálneho následníka trónu), ale po smrti svojej ženy malého Eduarda, opisovaného neskôr ako „jednoduchého“, zavrhol a za dediča vymenoval iného synovca - Johna de la Pole.

Anna zomrela 16. marca 1485, pravdepodobne na tuberkulózu. V deň jej smrti bolo zatmenie Slnka, čo niektorí považovali za znamenie „odpadnutia kráľa Richarda z Božej milosti“. Bola pochovaná vo Westminsterском opátstve v neoznačenom hrobe. Richard III. vraj na jej pohrebe plakal. No neskôr začali kolovať zvesti, že ju Richard dal otráviť, aby sa mohol oženiť so svojou neterou Alžbetou z Yorku (dcérou Alžbety Woodwilleovej a Eduarda).

Napriek zdravotným problémom boli posledné Eduardove roky na tróne úspešné. Kráľovstvo sa vzťahalo z hospodárskej stránky. Eduard dostal kráľovské financie do vynikajúceho stavu. Bol jedným z mála kráľov v tomto období, ktorý po sebe nezanechal dlhy, ale slušný majetok.

Za obranu krajiny na severe bol zodpovedný Gloucester, ale kráľ sa rozhodol, že sám podnikne výpravu na sever. Poveril Gloucestera sústredenie armády. Zdravotné problémy však Eduarda čoskoro úplne zložili, preto nechal ťaženie na Gloucestera. Medzitým, čo Gloucester bojoval v Škótsku, sa stupňovali zdravotné problémy Eduarda IV. Chorému kráľovi sa postupne vymykala moc z rúk a na dvore to bolo cítiť. Pribúdali rozpory medzi dvoranmi, ktorí sa v podstate rozdelili

do dvoch táborov. Na jednej strane boli Woodvillovci a Greyovci, teda rodina kráľovnej. Na strane druhej tzv. stará šľachta - lord Hastings, vojvoda Buckinghamu a Stanleyovci.

Posledný parlament zvolal Eduard IV. v januári 1483. Počas zasadnutia sa jeho stav zhoršil a zasadnutie opustil. Kráľ Eduard zomrel 9. apríla 1483 vo veku 41 rokov. Eduard bol úspešným kráľom a keby vládol ešte niekoľko rokov, kým by dospel jeho najstarší syn, možno by sa dejiny Anglicka vyvinuli úplne inak. Eduardovi sa však nepodarilo bez problémov odovzdať moc svojmu synovi. Eduard V. mal ešte len 12 rokov. Očakávalo sa, že niekoľko rokov do chlapcovej plnoletosti mu bude oporou mocný strýko Richard, vojvoda z Gloucesteru, ktorý by Anglicko previedol cez nebezpečné roky kráľovej neplnoletosti.

Kráľ Eduard IV. bol pochovaný 19. apríla 1483 v kaplnke v hrade Windsor. Väčšina veľkých lordov vrátane Gloucesteru pohreb nestihla a do Londýna prišla neskoro. Je to čudné, čo svedčí o tom, že zrejme neboli mnohí významní činitelia včas informovaní o kráľovej smrti. Je možné, že niekto mal záujem, aby väčšina lordov v tomto čase bola mimo hry. Kráľov nevlasný syn markíz z Dorsetu a zvyšok kráľovninej rodiny sa okamžite zmocnili kráľovskej pokladnice. Eduard Woodville uviedol do pohotovosti kráľovské lode na Temži. Vo vzduchu bolo cítiť napätie, typické pre medzivládie.

To všetko sa dialo v čase, keď bola otázka vlády otvorená. Posledným kráľovým želaním bolo, aby sa jeho brat, vojvoda z Gloucesteru, stal protektorom. Po kráľovej smrti však kráľovná žiadala, aby bola vymenovaná za regentku. Kráľovská rada reprezentovaná Hastingsom a Buckinghamom si želala naplniť kráľovu vôľu. To znamená, že Anglicko mala

viesť kráľovská rada na čele s Gloucesterom. Taká bola aj všeobecná verejná mienka.

Gloucester sa dozvedel o smrti svojho brata, z listu lorda Hastingsa, ktorý jediný z významných lordov bol pri dvore a stál v ceste Woodvilovcom. Medzitým sa už stihol s nimi dostať do ostrého konfliktu a zbrzdiť ich aktivity.

Keď sa to Richard z Gloucesteru dozvedel, začal konať. Navonok bolo všetko normálne. Richard verejne so všetkými svojimi ľuďmi prisahal vernosť novému kráľovi, svojmu synovcovi Eduardovi V. Potom sa vybral do Londýna so *smútočným sprievodom* asi 600 šľachticov zo severu. Vzhľadom na množstvo šľachty mohol mať Richard so sebou asi 2000 vojakov. Tento sprievod bol jasným znakom, že sa Richard pripravuje na mocenský konflikt s Woodvilovcami.

## *Vláda Richarda III.*

Prvoradým cieľom Richarda z Gloucesteru bolo získať kontrolu nad mladým Eduardom V. predtým, než ho korunujú za kráľa. Richard vedel, že mladého kráľa vedú Woodvillovci pod vedením lorda Riversa z Walesu do Londýna. Spolu so svojím sprievodom ich zastihol v Northampton. Richard s Riversom spolu stolovali, keď dorazil vojvoda Buckingham, ktorý zjavne priniesol Richardovi nejaké správy. V noci Richardovi ľudia zatkli Riversa a ďalších Woodvillovcov z kráľovho sprievodu. Riversove jednotky boli prepustené a o kráľov sprievod sa začali starať Richardovi ľudia.

Mladého kráľa znepokojilo zatknutie jemu blízkych strážcov a celkom určite bol zmätený zo správania svojho strýka Richarda. Richard sa asi rozhodol pre preventívny úder proti Woodvillovcovi a určite v tom zohral významnú úlohu vojvoda z Buckinghamu, ktorý Woodvillovcov nenávidel viac ako Richard. Keď sa zvyšok Woodvillovcov dozvedel, čo sa stalo, zachvátila ich panika. Nevlastný syn Eduarda IV., Markíz z Dorsetu, ušiel do Francúzska a kráľovná sa s dcérami a mladším synom utiekala pod ochranu cirkvi.

V ďalších dňoch sa Gloucester ujal funkcie protektora. Do tejto funkcie ho potvrdila rada 10. mája 1483. Korunovácia bola preložená na 22. júna 1483. Eduard V. bol v Toweri. Lenže od 9. júla sa Gloucesterovo správanie začalo prudko meniť.

Dňa 13. júla sa uskutočnilo osudové zasadnutie kráľovskej rady. Na tejto rade obvinil Gloucester lorda Hastingsa zo zrady a dal ho zatknúť. Hneď potom ho jeho ľudia popravili. Zatknutý bol aj lord Stanley, arcibiskup Rotherham a biskup Morton. Milenka Eduarda IV. Jane Shorová, ktorú Richard priam nenávidel, bola uväznená a obvinená z čarodejníctva. Vražda lorda Hastingsa pobúrila verejnú mienku, pretože bolo známe, že Hastings bol najvernejší spoločník kráľa Eduarda. Korunovácia bola odvolaná. Kroky, ktoré Richard z Gloucesteru podnikol, boli jasným prevratom, preto je nepochopiteľné, prečo dovolila kráľovná svojmu mladšiemu synovi, vojvodovi z Yorku, opustiť Westminster a pridať sa k svojmu bratovi do Toweru. Takto mal Richard oboch svojich synovcov v rukách.

Na zmene Richardových názorov mohol mať veľký podiel vojvoda z Buckinghamu, fanatický nepriateľ Woodvillovcov. Buckingham Richarda presviedčal, že ak neodstráni Woodvillovcov, časom si omotajú

panovníka okolo prsta a Richard bude postupne odstavený od moci a vplyvu. To isté by postihlo predstaviteľov starej šľachty. Buckingham bol možno Richardovým „Mefistom“. Vidina, že ho jeho politickí oponenti odstránia, ho asi desila.

Po likvidácii Woodvillovcov nasledovalo odstránenie kráľových synovcov a prevzatie trónu. V tom čase sa objavila téza, že deti kráľa Eduarda s Alžbetou Woodvillovou sú nemanželské, lebo v tom období bol kráľ tajne ženatý s lady Eleanorou Butlerovou. Táto informácia sa prevalila na zasadnutí kráľovskej rady 9. júla. Musela byť pre Richarda šokom. Bez ohľadu na to, či bola pravdivá alebo nie, Richard jej veril. Richard zanevrel na pamiatku svojho brata Eduarda a otvoril otázku nástupníctva. Nelegitímne deti totiž nemohli zasadiť na trón a dedičom koruny by mal byť Richard. Hastingsa zlikvidoval však v skutočnosti preto, lebo on odmietol podporovať Richarda v jeho honbe za trónom. Celá historka s kráľovým tajným manželstvom bola vymyslená pre to, aby uvoľnila Richardovi cestu k trónu. Richard bol síce vždy verný svojmu bratovi, ale nebol by prvý, ktorého moc opantala natoľko, aby sa od základu zmenil. Jeho cieľavedomý útok na trón podporuje aj uväznenie ďalšieho synovca Eduarda z Warwicku, syna staršieho brata vojvodu z Clarence, ktorý bol v skutočnosti prvým dedičom. Aj tento mladík skončil v Toweri.

Kráľovská rada požiadala Richarda z Gloucesteru, aby prijal korunu. Korunovačnú prísahu zložil Richard 26. júla 1483. V ten istý deň boli popravení poprední Woodvilovci – lord Rivers, sir Richard Grey, sir Thomas Vaughan a sir Richard Hunt – na hrade Pontefract. Nad korunováciou kráľa Richarda III. sa vznášal ešte jeden temný tieň. V týchto dňoch boli pravdepodobne zavraždení synovia Eduarda IV. v Toweri. Osud nešťastných princov mal zostať navždy temnou škvrou Richardovej vlády. Čo

sa v skutočnosti so synmi Eduarda IV. stalo, nie je celkom vysvetlené. Je jasné, že boli zavraždení, ale podrobnosti nie sú objasnené.

Po svojej korunovácii odišiel Richard na cestu po svojom kráľovstve. Prekvapila správa, že na západe vypukla vzbura, ktorú viedol vojvoda Buckingham, teda človek, ktorý len nedávno viedol jeho korunovačné obrady. Vzbura bola zle skordinovaná, preto sa jej Richard dokázal ubrániť. Vojvoda Buckingham bol potomkom Tomáša z Woodstocku, posledného syna Eduarda III. Buckingham mal na trón takisto nárok, ak by odstránil Richarda. Richard zlikvidoval všetkých bližších následníkov a medzi trónom a Buckinghamom stál už len on. To bola jedna z možností. V skutočnosti sa však Buckingham rozhodol podporiť Henricha Tudora.

Začali sa spriadať nové spojenectvá. Woodvillovci a Lancasterovci začali uvažovať nad plánom svadby medzi Henrichom Tudorom a Alžbetou, dcérou Eduarda IV., čím by spojili rody Yorkov a Lancasterovcov. Povstanie vypuklo v októbri, čo nebolo veľmi vhodné obdobie. Cesty boli zlé a jednotlivé sily sprisahancov sa nestihli spojiť. Buckinghamova vzbura bola potlačená a on sám uväznený a popravený. Henrichovi Tudorovi sa vďaka nepriazni počasia nepodarilo uskutočniť inváziu a musel sa vrátiť do Bretónska.

Po potlačení vzbury zvolal Richard parlament, na ktorom presadil zákon Titulus regius, ktorý podrobne ospravedlňoval jeho nástup k moci. Zároveň boli všetci šľachtici zapojení do nedávnej vzbury vyhlásení za zradcov. Nebyť vraždy oboch Eduardových synov, nelíšiť by sa Richard od iných veľkých šľachticov, ktorí siahli po tróne. Tento zločin bol však veľkou škvrnou na jeho povesti. Nevie sa, kto presne

a kedy spáchal tento ohavný zločin, ale je isté, že zodpovednosť zaň nesie Richard z Gloucesteru.

## *Cesta k Beswerthu*

V tomto období kráľa Richarda postihli aj osobné rany. Najprv zomrela jeho manželka a potom aj jeho jediný syn Eduard.

V roku 1485 sa chystal na konečnú konfrontáciu Henrich Tudor, knieža z Richmondu. V tomto období to bol jediný kandidát s nárokom na trón, ktorý mohol Richarda ohroziť. Tudorov nárok na trón vznikol na základe toho, že všetci bližší kandidáti boli už mŕtvi. Henrich Tudor bol v exile v Bretónsku od čias bitky pri Tewkesbury. Prvýkrát sa pokúsil uchvátiť trón v roku 1483, keď mal podporiť povstanie vojvodu Buckinghamu. Zlé počasie a víchrica znemožnili jeho flotile doraziť včas a Buckingham bol porazený. Tudor mohol rátať aj s podporou starých Yorkovcov na čele s manželkou bývalého kráľa Alžbetou Woodvillovou. Exkráľovná tajne navrhla Henrichovi Tudorovi sobáš so svojou dcérou Alžbetou. Tým by došlo k spojeniu rodov Yorkovcov a Lancasterovcov, ktoré sa už 30 rokov nemilosrdne vyvražďovali v boji o trón. Tudor tento návrh prijal. Po neúspechu v roku 1483 sa Henrich systematicky pripravoval na svoj druhý pokus. Medzitým mu z Anglicka prichádzali ďalší a ďalší podporovatelia. Hlavný stan si zriadili vo Vannes a tu čakali na vhodnú príležitosť.

Henrichove sily sa vylodili na pobreží Walesu 7. augusta 1485. Tudor začal okamžite zvolávať mužov z celého Walesu. Richmond



tiež kontaktoval rodiny Stanleyovcov a Talbotovcov. Oznámil, že do Anglicka vstúpi pri Shrewsbury. Tu sa s ním spojila družina lorda Georgea Talbota a jeho armáda sa rozrástla do počtu 4000 mužov. O invázii sa kráľ Richard dozvedel v Nottinghamu. Zároveň si uvedomil, že Stanleyovci proti invázii nezasiahli. Síce sa k Tudorovej armáde nepripojili, ale ju ani nezastavili. Richard bol rozhodnutý popraviť syna lorda Stanleyho, ale jeho radcovia ho od toho odradili. Stanleyovci postupovali za Tudorovou armádou a vyčkávali. Touto taktikou bola táto rodina známa. Richard sa snažil zhromaždiť čo najväčšiu armádu, ale keď nemohol počítať so Stanleyovcami, jeho armáda vôbec nebola veľká. Keď sa armáda konečne zhromaždila v Leicesteri, nemala predpokladaný počet mužov. Richard dal dohromady asi 8000 mužov.

Medzitým sa Tudor snažil dohodnúť so Stanleyovcami. Tí sa k nemu odmietli pridať, ale prisľúbili mu podporu, ak sa bude jeho ťaženie dobre vyvíjať. Tudor aj Richard boli skoro v rovnakej situácii. Pred rozhodujúcim konfliktom ich sledovala tretia strana, ktorá im okamžite vpadne do chrbta, ak sa ukáže, že začnú prehrávať. Dňa 21. augusta sa obe armády pomaly približovali k miestu rozhodujúceho konfliktu, ktorý mal navždy ukončiť vojny ruží.

Bitka na Bosworthskom poli sa odohrala 22. augusta 1485. Kráľ Richard III. rozmiestnil svoju armádu v klasickom zložení na nevysokom kopci Ambion Hill. Stredovej formácii velil sám Richard III. Oddielom na pravom krídle velil Norfolk a ľavému krídlu velil Northumberland.

Tudorova armáda bol početne slabšia, ale nemienila túto bitku vzdať. Henrich Tudor dal dokopy asi 5000 mužov. Jeho čelné oddiely viedol knieža z Oxfordu, zvyšku armády velil sám. Oxford bol najskúsenejší veliteľ na bojisku a svoje jednotky viedol obratne. Jeho muži držali formáciu a postupne zatláčali Norfolkove jednotky z kopca Ambion Hill. Asi po pol hodine bol Norfolk zabitý. Kráľ Richard musel zaútočiť s jadrom armády, hoci ešte stále nevedel, ako sa zachovajú Stanleyovci, ktorí sa pomaly približovali k bojisku.

Richard sa s jadrom svojej armády spustil z kopca Ambion Hill a zaútočil na Tudora. Zapojením sa do boja sa Richard stratil všetkým, ktorí neskôr zanechali písomné svedectvo o bitke. Do bitky sa konečne zapojili Stanleyovci, ktorí už rozpoznali, komu asi bude priať šťastie. Tu padla veľká časť Richardových hlavných spojencov a priateľov, tu padol aj samotný kráľ Richard III.

Detaily o jeho smrti nepoznáme. Scéna známa zo Shakespearovej hry, keď Richard III. volá „*kráľovstvo za koňa*“, sa, samozrejme, nikdy neodohrala. Richard III. zahynul v priebehu zúfalej snahy preraziť línie protivníka a dosiahnuť víťazstvo. Po jeho smrti sa oddiely kráľovskej armády rozprchli. Na úteku bola ešte časť kráľovských vojakov zmasakrovaná víťazným nepriateľom.

Bitka pri Bosworthe trvala asi dve hodiny. Tieto dve hodiny definitívne ukončili vojnu ruží. Kráľovskú korunu našli ležať na bojisku a lord Stanley ju priniesol Henrichovi Tudorovi. Následne ho vojaci na bojisku pozdravili ako nového kráľa. Straty Henrichovej armády neboli veľké. Väčšina padlých pochádzala z Oxfordovho oddielu. Väčšina Richardových stúpcov bola zabitá v boji, alebo popravená po bitke. Richardovo telo bolo dva dni vystavené v Leicesteri a potom pochované.

Henrich Tudor bol korunovaný 30. októbra 1485. Po zvolaní prvého parlamentu dal okamžite zrušiť zákon Titulus Regius, ktorý uzákoňoval nárok Richarda III. na trón. Asi šesť mesiacov po bitke sa kráľ oženil s Alžbetou z Yorku, čím došlo k symbolickému spojeniu rodín Yorkovcov a Lancasterovcov. Napriek víťazstvu Henrich počas svojej vlády čelil pokusom posledných žijúcich Yorkovcov o uchvátenie trónu. Tudorovci tieto pokusy dôsledne likvidovali a spolu s nimi likvidovali každého, kto bol spríbuznený s Yorkovcami alebo mohol odvodiť svoj nárok na korunu lepšie ako Henrich Tudor. Takto skončil na popravisku napr. syn vojvodu z Clarence (brata Eduarda IV.), knieža z Warwicku, ktorý bol väznený v Toweri od roku 1483. Vládu dynastie Tudorovcov tieto vzbury neohrozili a na anglickom tróne sa udržala do roku 1601, keď kráľovná Alžbeta I. zomrela bezdetná.

(Pre odborný český server valka.cz sériu príspevkov pripravil  
Radoslav Turík, z ktorého súhlasom  
text v skrátenej podobe preberáme.

[https://www.valka.cz/13507-Vojna-ruzi-i-Korene-vojny?utm\\_source=valka\\_cz&utm\\_medium=article&utm\\_campaign=serial](https://www.valka.cz/13507-Vojna-ruzi-i-Korene-vojny?utm_source=valka_cz&utm_medium=article&utm_campaign=serial)

Neillands, R.: *Války růží*. Praha: Naše vojsko, 1992 [https://en.wikipedia.org/wiki/Wars\\_of\\_the\\_Roses](https://en.wikipedia.org/wiki/Wars_of_the_Roses)

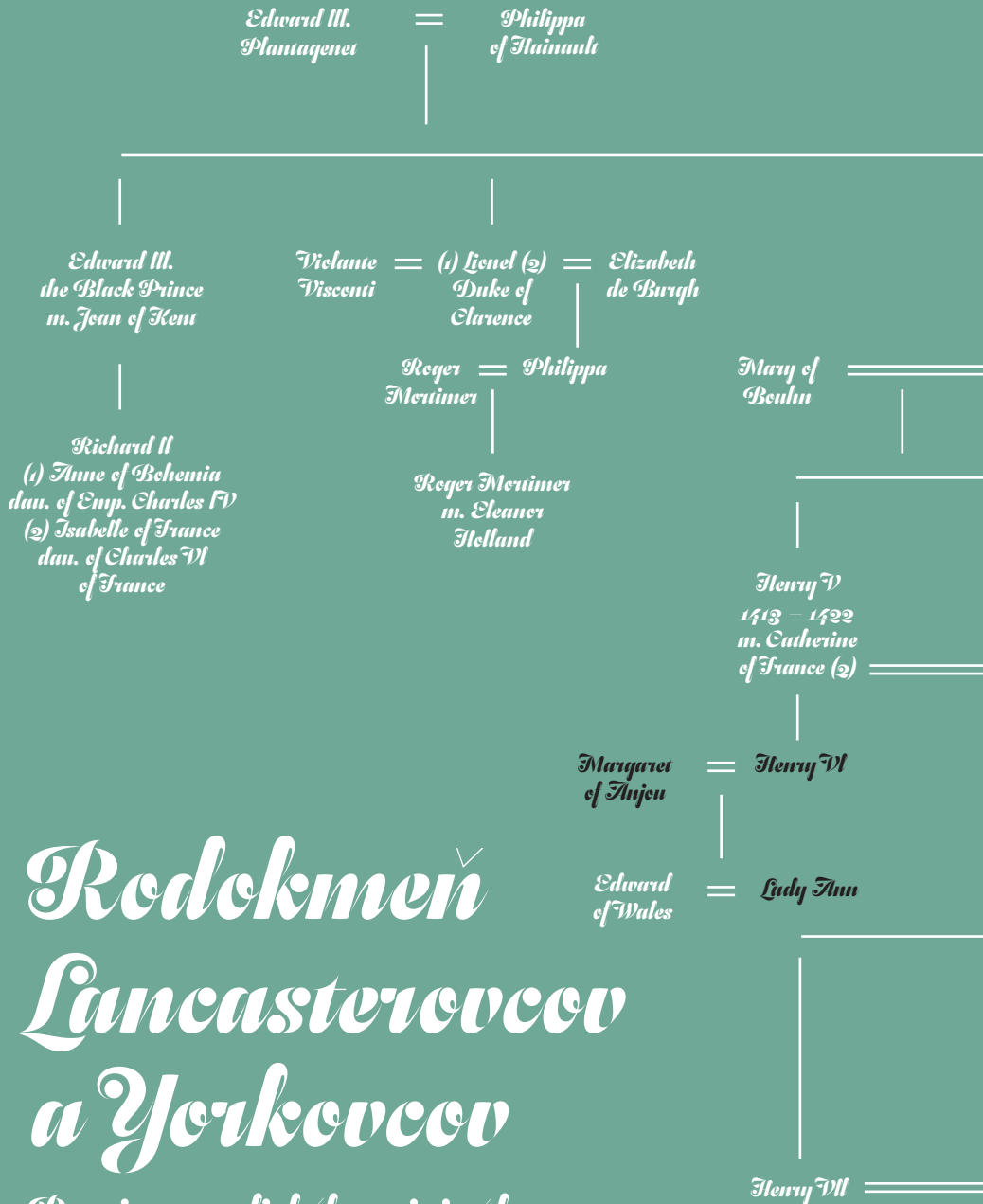
<https://www.wars-of-the-roses.com/>)

Sáva Popovič

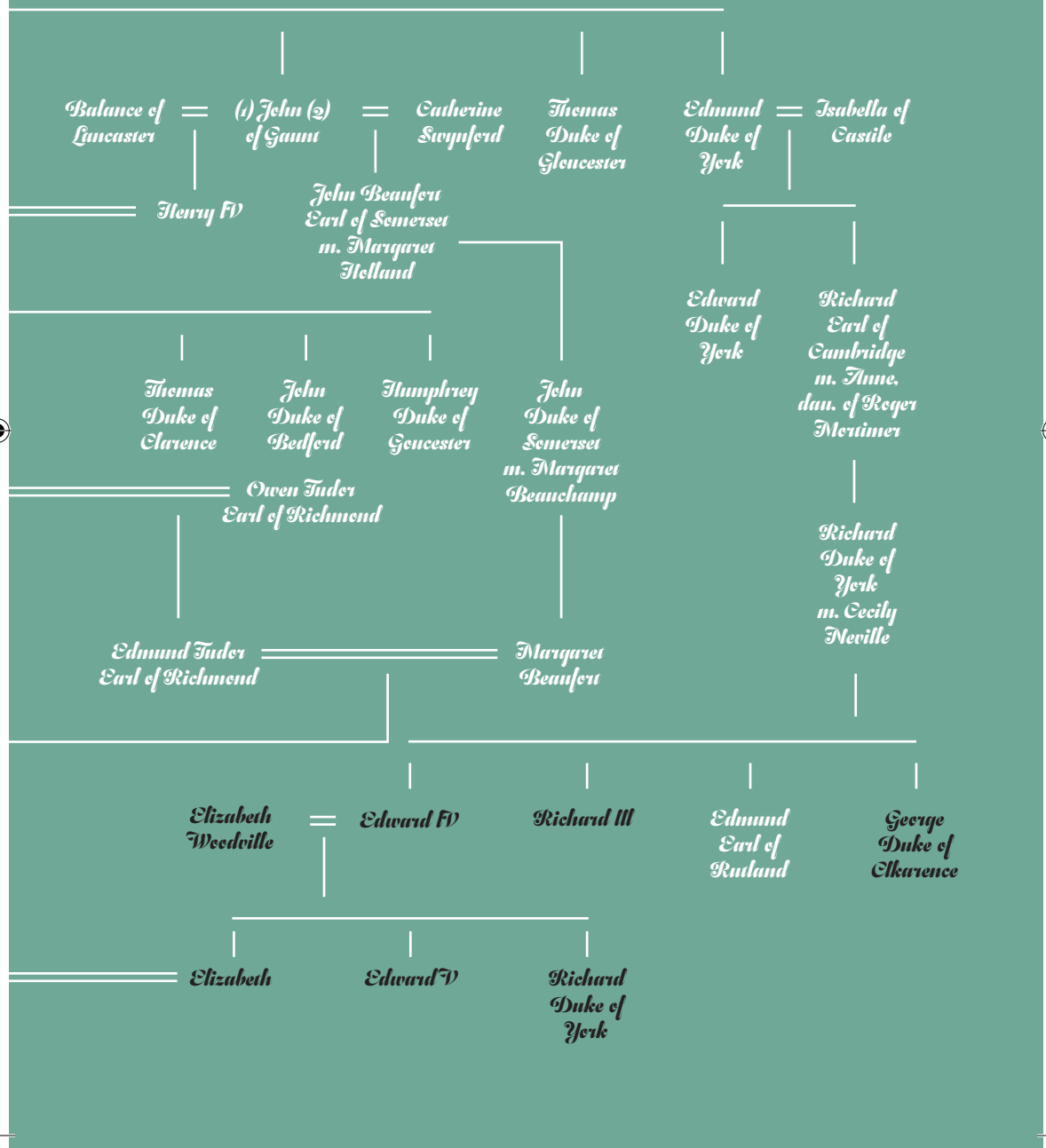


# Rodokmeň Lancasterovcov a Yorkovcov

Prepis z anglického originálu







Dano Heriban, Zuzana Fialová, Anna Javorková





# *Strata identity v chaos: koniec sveta*

## **Erika Fischer-Lichte**

Alžbeta I. zomrela roku 1603 po štyridsiatich piatich rokoch vlády. Jej smrť sa prekryla s prelomom storočia, populárnym znamením novej epochy. Jej nástupcom sa stal Jakub VI., škótsky kráľ z rodu Stuartovcov, ktorý na anglický trón nastúpil ako Jakub I. Jeho pýchou a zásluhou bolo zjednotenie troch kráľovstiev – Anglicka, Škótska a Walesu – pod korunou kráľovstva Veľkej Británie.

V dôsledku moru, ktorý v Londýne vyčíňal roku 1603, zostali zatvorené nielen divadlá, ale aj oficiálna korunovačná ceremónia Jakuba I. sa preložila na marec 1604. Pri tejto príležitosti na uliciach Londýna, ktorými mal Jakub I. prechádzať k Whitehallu, vybudovali sedem obrovských víťazných oblúkov. Tieto budovy boli postavené v štýle talianskeho baroka a ohlasovali začiatok novej dvorskej estetiky. Najokázalejšie sa prejavila vo veľkolepých dvorských maškárach, takzvaných maskách (masques), ktoré roku 1605 uviedli pod vedením majstra javiskovej dekorácie Iniga Jonesa: *Masques of Blackness* (5. január) a *Arcadia Reformed* (30. august). Vplyv tohto nového žánru na divadlá je nepopierateľný.

Jakub I. väčšmi než Alžbeta podporoval aj divadelné skupiny verejných divadiel. Staré licencie vyhlásil za neplatné a obnovil ich vo svojom mene, ako aj v mene svojej manželky a syna, princa

Henricha. Shakespearova skupina sa zmenila na Služobníkov kráľa (King's Men). Významní herci ako W. Shakespeare, R. Burbage, P. Hensloe a E. Alleyn získali šľachtický titul. Predbežne tak utíchol boj proti nemravnosti divadla. Priemerný počet predstavení divadelných skupín na dvore sa zvýšil z troch (za Alžbetinej vlády) na trinásť ročne, čím prirodzene značne narástli aj príjmy skupín. Za vlády Jakuba I. malo teda divadlo vyslovene dobré podmienky rozvoja.

Ako to často býva na prelomoch storočí, aj vtedy sa ozývali hlasy, zvestujúce úpadok prírody a civilizácie a skorý koniec sveta. Roku 1572 sa zjavila nová hviezda Kasiopeja. Svetoznámy dánsky astronóm Tycho de Brahe ju interpretoval ako pozitívne znamenie, ktoré vraj ohlasuje príchod nového veku, plného mieru a blahobytu. Hoci Tycha de Brahe považovali v astronómii za autoritu, jeho názory neboli všeobecne akceptované. Kométa objavená v roku 1577, ako aj množstvo ďalších komét, ktoré koncom 16. a začiatkom 17. storočia bolo možné pozorovať voľným okom - až po Halleyho kométu roku 1607 - boli pre mnohých skôr znamením blížiaceho sa konca sveta. Philip Stubbs v *Anatomy of Abuses* svojich čitateľov varoval, že im už nezostane čas na pokánie, pokoru ani na obrátenie sa.

Čím väčšími sa blížil koniec storočia, tým silnejšie sa ozývali podobné hlasy. Napríklad Joseph Hall, biskup z Exeteru a Norwichu, sa sťažoval vo svojom spise *Virgidemiarum* (1597), že „svet sa ponára do choroby a hniloby“, sir Richard Barclay v *The Felicities of Man* (1598) nariekal, že ľudská zloba „predznamenáva blížiaci sa zánik sveta“, v dôsledku čoho vesmír, nebo a všetko ostatné „sa podobá uvoľnenej reťazi, ktorej ohnivé sú zlomené a narušené a zvyšok už sotva drží pohromade“. Robert Pont, trochu čudácky škótsky reformátor, vyrátal svojim čitateľom v spise *Newe Treatise of the Right*

*Reckoning of Yeares* (1599), že rok 1600 je rokom zániku sveta. Kométy, ako aj zatmenie Slnka roku 1598 sú vraj znakmi úpadku a konca sveta a človeka. Podobnú argumentáciu nájdeme aj v spisoch raného 17. storočia. Tak John Dove vo svojej práci *Confutation of Atheisme* (1605) vykladal nepravidelné a nezvyčajné zatmenia, konštelácie hviezd a zjavenia komét ako znamenie, že sa čoskoro otvorí brána nebies a svet sa do nej prepadne.

Netreba sa preto čudovať, že pomedzi všetkých kníh Biblie sa zvlášť hojne citovalo práve Zjavenie apoštola Jána. Pritom je však zaujímavé, že v dobových komentároch sa zreteľne a výslovne vytvára vzťah medzi Zjavením a anglickými národnými dejinami. Už roku 1593 narážal na tieto úvislosti John Napier vo svojej knihe *A Plaine Discovery of the Whole Revelation of Saint John*, ktorú do roku 1607 vydali šesťkrát. Kniha bola venovaná Jakubovi VI., designovanému nástupcovi kráľovnej Alžbety. Napier vo svojom venovaní upriamil pozornosť na zušľachtujúce pôsobenie dobrého muža na čele štátu. Po Jakubovej korunovácii zašiel William Symonds vo svojom spise *Pisgah Evangelica* (1606) dokonca tak ďaleko, že tvrdil, že hoci nás v budúcnosti čaká apokalypsa, prvé zmŕtvychvstanie sa začalo už teraz, takpovediac ako jej predohra.

Vzťah, ktorý sa neustále vytváral medzi Jakubom I. a apokalypsou, nebol náhodný. Aj Jakub napísal komentár k Zjaveniu apoštola Jána, *A Paraphrase upon the revelation of the Apostle S. John*, ktorý bol prvý raz uvedený už roku 1588 a roku 1603 ho vydali znova. V úvode Jakub konštatuje, že „pre náš posledný vek“ je najvýznamnejšia Kniha zjavenia „ako proroctvo najpozdnejších čias“. Kráľov súčasník Isaiah Winton zdôvodňoval a vysvetľoval osobitnú právomoc Jakuba I. vykladať Zjavenie.

Jakub svojimi komentármi nielenže oficiálne potvrdil Zjavenie, ale proroctvo použil aj ako skúšobný kameň lojálnosti svojich služobníkov voči sebe samému. Výnimočné postavenie apokalypsy v písomníctve, a rovnako v myslení a životnom pocite Angličanov za vlády Jakuba I., sa z tohto hľadiska zdá ako celkom pochopiteľné.

Alžbetine posledné a Jakubove prvé roky vlády vymedzujú obdobie, v ktorom napísal Shakespeare takmer všetky svoje tragédie. Je teda len prirodzené, ak tieto tragédie celkom všeobecne dávame do súvislosti s vyššie spomenutým kontextom pocitu konca sveta, ako aj so záujmom o apokalypsu. (...)

(Uverejnené s dovoľením Divadelného ústavu. Preklad: A. Bžoch, FISCHER-LICHTE, E. Dejiny drámy. Bratislava : Divadelný ústav, 2003, s. 105 - 107.)





Táňa Pauhofová







## Martin Čičvák

### \*1975

Slovenský režisér a dramatik Martin Čičvák v roku 1999 absolvoval odbor divadelnej réžie na Janáčkovej akadémii múzických umení v Brne v ateliéri prof. Alojsa Hajdu. V súčasnosti kmeňový režisér Činoherného klubu Praha, nositeľ viacerých významných divadelných ocenení. Pravidelne spolupracuje s divadlami v Česku a na Slovensku.

V rokoch 1999 – 2004 pôsobil ako interný režisér Činohry Národného divadla Brno. Za svoju prvú réžiu Bernhardovej hry Immanuel Kant získal Cenu Alfréda Radoka – talent roka 1999. Nasledovali inscenácie: *Ithaka* B. Straussa a *Zámok* podľa Kafku, ďalej Shakespeareov *Sen noci svätajanskej*, Goldoniho *Treperendy*, Lessingova *Emilia Galotti* (2004), Sofoklova *Antigona* (2007),

adaptácia Dostojevského románu pod názvom *Besy* (2015).

Od roku 2001 pôsobí ako kmeňový režisér pražského Činoherného klubu a intenzívne spolupvytvára novú tvár tohto kultového divadla: Büchnerov *Wojcek* (2000), trilógia Suchovo-Kobylina *Proces* (2001), dve hry Jona Fosseho *Meno/Noc spieva svoje piesne* (2004), Molièrov *Mizantrop* (2002), Čechovov *Ivanov* (2007), *U kočičí bažiny – Cats Mariny Carr* (2009) a *Moje strašidlo* Felixa Mitterera (2010), adaptácia Dostojevského románu *Bratia Karamazovci* (2014).

Ako hosťujúci režisér inscenoval Martin Čičvák v pražskom Národnom divadle Brechtovho *Dobrého človeka zo Sečuanu* (2003) a v roku 2011 dve Shakespeareove hry: *Kupca benátskeho* a *Skratenie zlej ženy*. V roku 2005 pohostinsky



režiroval v slovinskom Národnom divadle v Ľubľane Schimmelpfennigovu hru *Žena z minulosti*. V Činohre Slovenského národného divadla úspešne debutoval hrou Rolanda Schimmelpfenniga *Arabská noc* (2004), pokračoval inscenáciami hier *Úklady a láska* Friedricha Schillera (2007), *Leonce a Lena* Georga Büchnera (2008), *Matka Guráž* Bertolta Brechta (2009). V roku 2010 inscenoval v Činohre SND v slovenskej premiére oba diely *Fausta* Johana Wolfganga Goetheho, a v roku 2012 Aristofanove *Oblaky* a *Matkinu Guráž* Georgea Taboriho. Od roku 2004 pravidelne spolupracuje s bratislavským Divadlom Aréna. Pod spoločným názvom Špinavá trilógia tu inscenoval v slovenských premiérach hry *Koza, alebo kto je Sylvia* Edwarda Albeeho (2004), *Tatoo* Igora Bauersimu (2004) a *Rodinná slávnosť* podľa rovnomenného filmu Thomasa Vinterberga (2006). V roku

2006 inscenoval v Aréne v rámci tzv. Občianskeho cyklu hry Viliama Klimáčka: *Dr. Gustáv Husák* a o dva roky neskôr Klimáčkov *Komunizmus*. Za inscenáciu hry *Kapitál* Petra Lomnického získal Cenu Literárneho fondu. V Divadle Aréna režiroval aj provokatívnu inscenáciu hry Franka Wedekinda *Lulu* (2016) a *Sklenený zverinec* Tennesseeho Williama. V Divadle na Vinohradoch uviedol *Andorru* Maxa Frischa, Schafferovho *Amadea*, Camusovu hru *Caligula* a Ibsenovho *Peera Gynta* (2016). V Divadle J. K. Tyla v Plzni Molièrovho *Dona Juana* (2016). Okrem činoherných réžií s úspechom inscenoval Belliniho operu *Montekovci a Kapuletovci* (2001) a Mozartov *Únos zo serailu* (2003), obe v Divadle J. K. Tyla v Plzni, či Mozartovu *Così fan tutte* (2010) a Verdiho *Macbetha* v Opere Národného divadla (2016) v Prahe. Je autorom i režisérom hry *Kukura* (2011) na javisku Činoherného klubu Praha. Tam inscenoval aj

svoju hru *Urna na prázdnom javisku* (2016). Jeho hra *Dom, kde sa to robí dobre* bola uvedená v divadlách v Maďarsku, Poľsku, Srbsku, Lotyšsku i Holandsku a vo Veľkej Británii.

Martin Čičvák patrí medzi výrazných súčasných divadelných tvorcov strednej generácie s originálnym rukopisom a poetikou, či už inscenuje klasiku, alebo nové divadelné hry s aktuálnou politicko-spoločenskou témou.





## Tom Ciller \*1970

Absolvoval štúdium scénografie na Vysokej škole múzických umení v Bratislave. Realizoval scénické i kostýmové výpravy do početných činoherných, operných a muzikálových inscenácií. Spolupracoval so slovenskými a s českými divadlami naprieč obomi republikami. Predovšetkým však s národnými divadlami v Prahe, Brne a v Bratislave. V pražskom Národnom divadle vytvoril scénografiu k inscenáciám Brechtovho *Dobrého človeka zo Sečuanu* (2003), *Tisíc a jednej noci* (2005) a hry Lopeho de Vega *Vladárka závišť* (2005). V Brne sa podieľal na Shakespearovej komédii *Sen noci svätajánskej*, Straussovej *Ithake*, Kafkovom *Zámku*, Lessingovej *Emilii Galotti*, Sofoklovej *Antigone* aj na inscenácii komponovanej

z textov Aristofana, Sofokla a Romana Sikoru *Lysistrata/Aiás* i Dostojevského *Besoch*. V Činohre SND bol scénografom Schimmelpfennigovej hry *Arabská noc*, Brechtovej *Matkinej guráže*, Büchnerovho *Leoncea a Leny*, Schillerových *Úkladov a lásky*, dramtizácie *Stalo sa prvého septembra* podľa románu Pavla Rankova, *Fausta I., II.*, Aristofanových *Oblakov*, Taboriho *Matkinej guráže* i *Desatora* a *Polnočnej omše*. V Opere a Baletе SND realizoval scénickú výpravu minimalistickej opery Martina Burlasa *Kóma* a baletu *The Tempest*. Jeho scénografia k inscenácii *Úklady a láska* bola nominovaná na slovenskú divadelnú cenu DOSKY. V rokoch 2004, 2008 a 2014 získal cenu DOSKY za Najlepšiu scénografiu za inscenácie *Arabská noc*



a *Leonce a Lena* (SND) a *Svedectvo krvi* (ŠDKE). K jeho stálým pôsobiskám patrí pražský Činoherný klub, pre ktorý navrhol scénografie k inscenáciám Suchovo-Kobylinovho *Procesu*, Fosseho hier *Meno a Noc* *spieva svoje piesne*, Molièrovho *Amfitryonu*, Feydeauovho *Dámskeho krajčira*, Dostojevského *Bratov Karamazovovcov* a iných. V roku 2006 vytvoril scénografiu k inscenácii Schimmelpfennigovej *Žena z minulosti* v slovinskom Národnom divadle v Ľubľane. Intenzívne spolupracuje s bratislavským Divadlom Aréna (*Dr. Gustáv Husák*, *Rodinná slávnosť*, *Kapitál*). Venuje sa výtvarnej i autorskej práci na predstaveniach pre deti (*Červená čiapočka* v Divadle Aréna, *Guliverove cesty*, MD Žilina) a tiež grafickému dizajnu. Pravidelne spolupracuje s divadlom Debris Company (*Mono*, *Epic* a ďalších).





Tomáš Maštálír, Dano Heriban, Táňa Pauhofová, Ondrej Koval'









## Georges Vafias \*1958

Georges Vafias vyštudoval architektúru v Grécku, filozofiu, umenie a kultúru v Paríži a scénografiu na École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs. Od roku 1989 žije v Paríži. Pracuje ako scénograf vo Francúzsku a v Grécku, ale zároveň i ako architekt. Spolupracoval na rôznych výtvarných inštaláciách a výstavách. Je laureátom tretieho medzinárodného Festivalu záhrady a krajiny. V roku 1990 bol spoluautorom koncepcie vzniku parížskeho kina Entrepôt. V roku 1976 vytvoril koncepciu výstavy Prírodná veľkosť pre územný celok Essonne a v roku 1998 koncepciu výstavy Rituály v parížskej Grande Halle de la Villette. Zvíťazil v súťaži na návrh námestia Opéra v Marseille (realizácia prebehla v roku 2000).

Je víťazom výberového konania Umenie a príroda v centre mesta na rekonštrukciu Lullyho námestia a námestia Préfecture v Marseille (inštalácia dokončená v roku 2002). V januári 2006 vytvoril výtvarnú inštaláciu na námestí Národného múzea Manama v Bahrajne a víťazný projekt na vybudovanie experimentálneho detského ihriska v centre Paríža. V tomto roku vytvoril v súčasnom múzeu krajiny v Pekingu projekt Tajné záhrady. Ako scénograf spolupracoval s režisérmi: Ariane Mnouchkine, Michelle Lemoine, Jean René Lemoine, Mária Záchenská, Stéphane Olivier-Bisson, Hélène Cinq a ďalšími. Vytvoril systém tzv. „prenosného divadla“ pre parížsky divadelný súbor Mobilné umenie.

Vo Francúzsku vytvoril scénické návrhy pre inscenácie hier: Strindbergova *Veľká noc*, *Lásky hra osudná* bratov Čapkovcov, *Ruy Blas* Victora Huga a mnohé ďalšie. Spolupracuje nielen s divadlami v Paríži a Marseille, v Grécku realizoval scénickú výpravu pre inscenácie hier *Hedda Gablerová* Henrika Ibsena, *Marat-Sade* Petra Weissa, *Kráska a zviera* (inšpirované filmom Jeana Cocteaua), ako aj niekoľko výprav pre operu a pre inscenácie súčasnej gréckej drámy. V Divadle Aréna vytvoril scénické a kostýmové návrhy pre inscenácie hier V. H. V.: *Zem* (2011), Denisa Lachauda: *Hetero* (2015) a *Vibrator-play* Sarah Ruhlovej (2016), *Lulu* (2016).



Tomáš Mašťalír, Vladimír Obšil





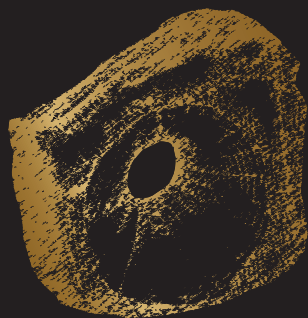


## Ivan Acher

### \*1973

Tesár, lesný robotník, študovaný výtvarník a so šťastím nevyštudovaný hudobník a skladateľ, ktorý svoje pôsobenie na scéne elektroakustickej hudby prirodzene prepája s kompozíciami v oblasti súčasnej hudby. Zakladateľ WCAAM – centra pre prevzdelávanie školených hudobníkov späť na amatérov. Autorsky i interpretačne sa zapojil do projektu VRRM Vladimíra Václavka a Autopilot Pavla Fajta, trvalo vystupuje s džezovým allstars minibigbandom NUO. Jeho tvorba sa vyznačuje progresívnym nadžánrovým hľadačstvom a prekvapivými prístupmi k inštrumentácii, aranžovaniu i používaniu hudobných i nehudobných nástrojov. Od roku 2002 spolupracuje s Agon Orchestra – súborom pre súčasnú hudbu,

pre ktorý vytvoril takmer 20 orchestrálnych skladieb. Najväčšia súčasť jeho tvorby je hudba pre tanečné a divadelné inscenácie ovenčená mnohými oceneniami. Súpis realizácií presahuje 150 titulov u nás a v zahraničí. Bol nominovaný na cenu Českej filmovej kritiky, Českého leva, Cenu českej divadelnej kritiky, Cenu Alfréda Radoka, cenu Dosky. Spolupracoval s legendárnym Pražským komorným divadlom – Divadlo Komédie a Lenka Vagnerová Company. Je podpísaný aj pod hudbou k inscenáciám Divadla Na zábradlí, Národného divadla v Prahe i v Brne a mnohých českých a európskych divadiel. Je aj autorom filmových projekcií, fotografií či básnických zbierok (*Psie mlieko*, 1996, *Bo hynemeť vstana*, 1997).



# ELESKO

PARTNER UMENIA

Kvalitné víno  
je ako umenie,  
zážitok ostane  
v nás



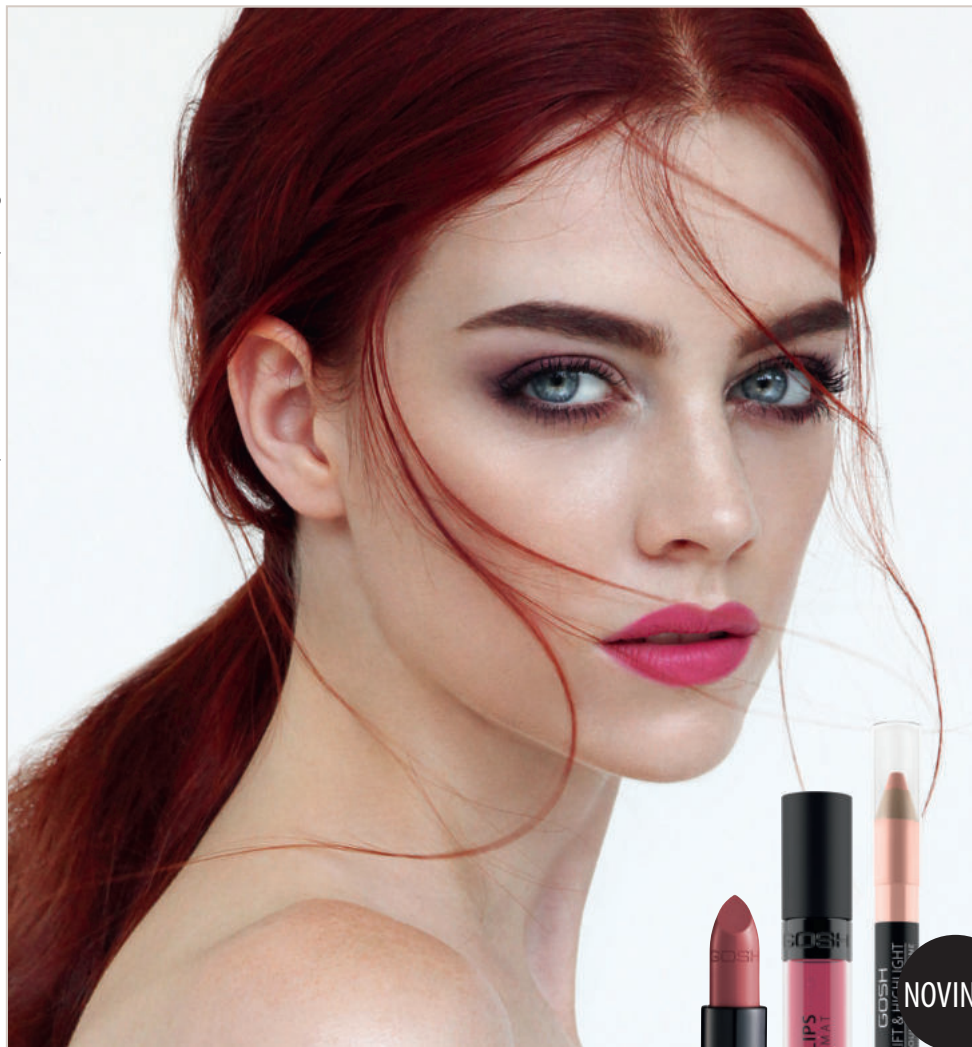
# NORDIC MAGIC

EXPRESS & INDIVIDUATE TO #BEAUTYLIFE

**GOSH**  
C O P E N H A G E N

MAKE YOUR IMPRESSION

Modelka: Hanka Závodná/Miss GOSH & Miss Slovensko 2017; Foto & make-up: Lukáš Kimlička/GOSH Copenhagen



#### VELVET TOUCH LIPSTICK MATT

- Klasický rúž s matným efektom
- Zloženie bez parabénov

#### LIQUID MATTE LIPS

- Tekutý matný rúž
- Dlhá trvácnosť
- Zloženie bez parabénov

#### LIFT & HIGHLIGHT

- Multifunkčné líčidlo
- Zvýrazňuje, tvaruje & definuje
- Bez parfumácie & parabénov

#GOSHCOPENHAGEN #MAKEYOURIMPRESSION #AW17 #BEAUTYLIFE

Pripojte sa k nám na sociálnych sieťach  



Pred 7000 rokmi v čase nedotknutej prírody vznikla Jana. Skrytá v hĺbke 800 metrov, ochraňuje prvotné hodnoty života.

[www.jana.sk](http://www.jana.sk)



2  
1





# NOVÉ 7-MIESTNE SUV PEUGEOT 5008

VSTÚPTE DO NOVEJ DIMENZIE



NOVÝ PEUGEOT i-COCKPIT®  
GRIP CONTROL NOVEJ GENERÁCIE  
VARIABILNÝ A PRIESTRANNÝ INTERIÉR  
BATOŽINOVÝ PRIESTOR AŽ DO 2 150 L



**PEUGEOT**

GENERÁLNY PARTNER



**STRABAG**  
TEAMS WORK.



**GOSH**  
COPENHAGEN

PARTNER PREMIÉR



OFICIÁLNA  
MINERÁLNA VODA  
PRE SND



MEDIÁLNI PARTNERI



Bulletin vydalo Slovenské národné divadlo, 2017.

Zostavili  
**Martin Kubran, Miriam Kičiňová**

Zodpovedná redaktorka  
**Zuzana Barysz**

Jazyková úprava  
**Zuzana Konečná**

Obálka  
**Barbora Šajgalíková**

Foto na obálke  
**Jakub Gulyás**

Maska pre vizuál  
**Juraj Steiner**

Fotografie  
**Vladimír Kíva Novotný**

Grafická úprava  
**Barbora Šajgalíková, Vladimíra Rozložníková**

Tlač  
**Róbert Jurových - NIKARA**

Cena  
**3,50 €**



[WWW.SND.SK](http://WWW.SND.SK)