

# **III. seminární práce**

(kombinované studium, I. ročník)

## **Rozbor literárního textu II.**

**Kompozičně tematický rozbor  
dramatických textů**

**Sfoklés – Élektra**

**W. Shakespeare – Král Lear**

**Vypracovala: Eva Hadwigerová**

**Masarykova univerzita v Brně**

**Kabinet divadelních studií při semináři estetiky**

**Teorie a dějiny divadla**

**Akademický rok: 2007/2008**

**26. května 2008**

## Élektra

Sofoklés

Překlad: Ferdinand Stiebitz

Vznik Sofoklovy tragédie Élektra je datován mezi lety 418 a 410 př. n. l. Je jednou ze tří nejvíce ceněných dochovaných Sofoklových tragédií. Tento dramatický text lze stručně charakterizovat jako klasickou jednolitou tragédií s hlavním hrdinou ve svém středu, jehož jednání ovlivňuje celý vývoj dramatu. Pro základní charakteristiku si dovoluji užít citaci, jejíž znění považuji v podstatě za výstižné: „*Obsah hry tvoří pocity energického a velkorysého ženského charakteru vynikajícím způsobem proměněné a vůlí zformované v čin – podle potřeb divadelních.*“ (G. Freytag, *Technika dramatu*, str. 80, 1944)

Ústředním motivem dramatu je tedy člověk, jeho individuální pocity a jednání. Tento motiv vystupuje před vládou a autoritou božských sil, což Élektru odlišuje od nejnámějšího Sofoklova Krále Oidipa. Nyní je však podstatné připomenout, že Élektra není psychologickým dramatem. Pro autora antické tragédie byl podstatný především děj. „*Tedy počátkem a jakoby duší tragedie jest děj a teprve druhou věcí jsou povahy.*“ (Aristoteles, *Poetika*, str. 35, 1948)

Osudovost této tragédie je společná pro celý tento žánr. Její hrdina je podřízen rodové závislosti (Élektra je dcerou zavražděného krále Agamemnóna), státu (Mykény jsou jejím domovem, ze kterého nikdy nehodlala odejít, přestože tam trpí. /Pominu nyní otázku, zda je vůbec možné, aby se žena ve starém Řecku odhodlala sama opustit svůj rodný dům./) a osudu, jehož strůjci jsou bohové.

Narozdíl od předchozího zpracování látky Aischylem je hlavní hrdinkou Orestova sestra Élektra. Orestés je tady pouze vedlejší postavou.

Děj se odehrává v neurčené mýtické době před královským palácem v Mykénách mnoho let po návratu a vraždě krále Agamemnóna. Jeho syn Orestés již dospěl a vrací se na pokyn bohů vykonat pomstu.

Hlavním motivem a nositelem děje je touha po pomstě za zákeřnou vraždu krále Agamemnóna. Následky tohoto skutku nesou všechny již výše zmiňované hodnoty společné jak pro hlavní postavu, tak pro Sofoklova diváka, jenž měl tragédii zhlédnout. Rod a jméno jsou poskvrněny potupnou smrtí právoplatného vládce Agamemnóna, cizoložstvím (Klytáiméstra vzala do svého lože spolupachatele vraždy a učinila z něj vládce) a zapuzením právoplatných potomků a následníků (Élektřino strádání a hrozba smrti pro Oresta-dědice a potencionálního mstitele, kterého Élektra nechala k nelibosti vrahů včas zmizet z rodné země.)

Pro strukturální rozbor tohoto dramatického textu si dovolím ve své práci využít nejpřesnější dostupný podklad, tedy stavbu hry z publikace *Antické divadlo* prof. PhDr. Evy Stehlíkové.

### **Stavba hry**

prolog	1. Orestův pěstoun, Orestés, Pyladés
kommos	Élektra
parodos	chór, Élektra
1. epeisodion	1. Élektra, chór 2. Élektra, Chrysothemis
1. stasimon	chór
2. epeisodion	1. Klytaiméstra, Élektra 2. Klytaiméstra, Élektra, pěstoun
kommos	chór, Élektra
3. epeisodion	Élektra, Chrysothemis
2. stasimon	chór
4. epeisodion	1. Orestés, Élektra 2. Orestés, Élektra, pěstoun, chór
3. stasimon	chór, Élektra
5. epeisodion	1. Élektra, chór 2. Élektra, Orestés, Pyladés 3. Élektra, Aigisthos, Orestés, chór
exodos	chór

### **prolog**

Prolog slouží k vylíčení předhistorie, k představení postav, místa a k otevření zápletky. Divák je obeznámen s fakty, které předcházejí budoucímu ději. Je podstatnou částí děje a je dramaticky oživený pěstounovým představením Oresta v kontextu s minulým i současným děním v Mykénách a s jeho rolí v celém příběhu. Děje se tak v dialogu se samotným Orestem, který osvětlí své plány a do struktury vnáší moment prvního napětí. Divák je zasvěcen do plánovaného krveprolití. Pyladés je v celém dramatu pouze němou postavou.

### **kommos, parodos, 1. epeisodion (první část - Élektra, chór)**

Kommos je v publikaci *Antické divadlo* definován jako střídavý zpěv herce (v našem případě Élektry) a chóru spojený s patetickými gesty, pohyby i citoslovci, je předeslán ještě za rozhovoru pěstouna a Óresta žalostnou replikou Élektry, která ještě nevstoupila na jeviště a ozývá se z domu.

*„Ó žel, ó žel, já nešťastná!“*

Kommos, parodos a 1. epeisodion jsou v tomto případě velmi úzce spojeny a čtenář je může vnímat nikoliv jako samostatné části, jak by mohlo z výše uvedené struktury hry vyplývat, ale jako jednu „scénu,“ v jejímž průběhu vstupuje do děje sbor, aby vedl s Élektrou dialog. (parodos-píseň sboru, který skrze ni vchází na orchestru).

Trápení hlavní postavy je jejími slovy vylíčeno se všemi příčinami. Čiší z něj zoufalství a beznaděj. Je to jakási zpověď pro diváka (i čtenáře), který Élektru pozná, začne chápat její pohnutky k žalu i skutkům. Sbor by se v tomto případě dal nazvat objektivním pozorovatelem, který vkládá nadhled nad celou situací. Chlácholí i kárá. (Ale je jednoznačně na straně Élektry.)

*„Dej pozor a nemluv přes míru!*

*Což nechápeš nic, jak nynější stav*

*ti vznikl? Ty samas to přivedla tam,*

*že do pohrom upadáš mrzce!*

*Co běd sis přes míru zjednala tím,*

*žes vášnivé myslí a stále si boj*

*tím plodiš! Že neradno s mocnými se přít,*

*na to zapomínáš!“*

Élektra emotivně popisuje důvody svého postoje, stav věcí v královském paláci a získává si tak diváka na svou stranu. Ten, přestože znal (alespoň ve starém Řecku tomu taky bylo) příběh, jehož je Élektra součástí, je jejími slovy vtažen do příběhu a soucítí s hrdinkou.

### **1. epeisodion (druhá část - Élektra, Chrysothemis)**

Druhá část 1. epeisodion začíná příchodem Élektřiny sestry Chrysothemis, která slyšela slova své sestry a bázně ji napomíná. Ona narozdíl od Élektry přijala svůj osud pokorněji.

V této části tragédie dochází ke stoupání napětí, protože Élektra se od své sestry dovídá zprávu, že pokud nezanechá svého zjevného žalu nad vraždou otce, bude

vsazena do vězení. Dále se dovídá o zlé předtuše Klytaiméstry v podobě snu. Tento fakt je předzvěstí budoucího děje. Ačkoliv už z prologu známe účel Orestova návratu, je Klytaiméstrina snová předtucha momentem prvního napětí, jelikož je potvrzenou předzvěstí tragického vrcholu, ke kterému celý děj směřuje.

*„Prý viděla, jak otec tvůj i můj  
zas přišel na svět, by se podruhé  
s ní setkal. Vstoupil tedy do síně  
a chopil žezlo, jež kdys nosil sám,  
a nyní Aigisthos, a u krbu  
je vetkl v zem, a bujná ratolest  
prý z něho vzešla, a ta zastřela  
svým stínem celou zemi mykénskou.“*

Sen tedy předpovídal návrat syna (zelené ratolesti, která vzešla z jeho žezla - tedy jeho krve), který pomstí královu vraždu a jeho skutek ovlivní celou zemi - je potomkem krále Agamemnóna (zastře svým stínem celou zemi mykénskou).

Chrysothemis je poslána se smířlivou obětí úlitbou na Agamemnónův hrob. Sestra ji však přesvědčí, aby vyměnila oběť vražedkyně za prosebnou úlitbu dcer, která má přinést z podsvětí podporu pro zamýšlenou pomstu.

### **1. stasimon**

(výstup chóru, oddělující jednotlivá epeisodia)

Chór následně svými slovy zdůrazní předtuchu Klytaiméstrina snu.

*„Mě napadá, zda není ten sen  
jistým znamením pro nás,  
mstitele i spojence,  
že se blíží odplata.“*

### **2. epeisodion (první část - Klytaiméstra, Élektra)**

Dalším stoupáním napětí je „boj“ mezi Élektrou a Klytaiméstrou.

Klytaiméstra se pokouší usměrnit dceřino chování svou obhajobou.

*Vždyť ten tvůj otec, nad nímž stále lkáš,  
ten z Řeků jediný se odvážil  
tvou rodnou sestru obětovat bohům,  
ač plodě nezkusil těch bolestí  
a muk co já, jež jsem ji rodila.“*

Elektra však její obhajobu nepřijímá, protože v chování otce vidí poslušnost bohům, ne vlastní vůli. K oběti svého vlastního potomka byl přinucen a Klytaiméstřinu odplatu tedy vidí jako hanebný a neospravedlnitelný zločin, ke kterému se nechala svést.

*„To tě jal svůdnou řečí ničemník,  
s nímž nyní žiješ!“*

*„Ty souložíš přec s vrahem, s kterým jsi  
dřív zahubila otce našeho,  
a děti jemu rodiš, dřívější  
však děti, poctivé a z manželství  
kdys poctivého, ty jsi odvrhla.“*

Výše psanými slovy motiv Klytaiméstřiny pomsty Elektra zpochybnila docela. Usvědčila ji ze lži. Klytaiméstra měla zavraždit Agamemnóna proto, že obětoval bohům jejich společnou dceru. Kdyby tedy byla matkou zlomenou ztrátou dítěte, proč by odvrhla ostatní a upřednostnila ta dívka, která se narodila z nového svazku? Klytaiméstra postrádá všechny morální hodnoty - tedy podřízenost rodu (Elektra a její sestry se nesmí vdát, aby nepokračoval Agamemnónův rod.), státu (Mykénám vládne vetřelec, ne právoplatný král) a vůli bohů (Klytaiméstra zpochybnila oprávněnost oběti, kterou přinesl Agamemnón před Trójou bohyni Artemis).

V této části dramatického textu Sofoklés objasnil charakteristiku Klytaiméstry a dokonale tak morálně očistil její budoucí vrahy.

## **2. episodion (druhá část - Klytaiméstra, Elektra, pěstoun), kommos**

Druhá část 2. episodion začíná příchodem Orestova pěstouna, který přináší klamnou zprávu o Orestově smrti. Tato část textu je vrcholem neboli krizí ve struktuře hry. Každé z postav, tedy Elektře i Klytaiméstře, zpráva přináší jiné a naprosto rozdílné reakce. Klytaiméstře úlevu:

*„A nyní - dnešek strachu zbavil mne  
Jak před ní (míněno pomstu), tak i před tou zde (Élektrou); jeť ta  
tím větším zlem, že se mnou bydlela  
a stále pila srdce mého krev.  
A nyní před jejími hrozbami  
jsem bezpečna a blaze budu žít!“*

Elektra je zdrcena a její slova smutku plynule přecházejí v **kommos**, tedy výše charakterizovaný dialog se sborem. Dramatičnost děje klesá.

### **3. epeisodion**

V této části Sofoklova dramatického textu dochází k obratu v ději. Na scénu přichází Chrysothemis vracející se od otcova hrobu a zvěstuje radostnou zprávu. Na hrobu našla čerstvě ustřiženou kadeř vlasů a je si jista, že patří Orestovi. Élektra jí však sdělí novinu o Orestově smrti a sama se odhodlá provést to, co považovala za bratrův úkol-tedy pomstít otcovu smrt. Nabádá Chrysothemis k pomoci. Ta ji od zamýšleného plánu marně odrazuje. Élektra je rozhodnuta vykonat pomstu sama.

### **2. stasimon**

Chór opěvuje odvahu a čestnost Élektry a lituje ji pro její osud.

### **4. epeisodion (první část - Orestés, Élektra)**

Druhý stupeň klesání je provázen příchodem Oresta, který prozatím vystupuje stále „na zapřenou“ a nese urnu údajně obsahující jeho vlastní popel, a je zakončen radostným poznáním (anagnorizí), že vše byla pouze lest. Začnou si smlouvat plán pomsty.

### **4. epeisodion (druhá část - Orestés, Élektra, pěstoun, chór), 3. stasimon**

Z paláce vychází pěstoun s varovným napomenutím a nabádá k činu. Scénu provází další radostné poznání Élektry, již Orestés odhalí pěstounovu totožnost. Vše provázejí rozporuplné emoce vyplývající z Élektřiny radosti a štěstí a zároveň nervozita a napětí z blížícího se aktu pomsty. Závěrem této části všichni zúčastnění „zviditelní“ svými gesty v podobě poklony sochám všudypřítomné božstvo. Na řadě je **3. stasimon** a v něm Élektra pronáší modlitbu. Poté odcházejí do paláce a vše uzavírá slovy chór pro gradaci věcí příštích, které nebudou viděny na jevišti, neboť akt zabití byl pro ztvárnění na scéně ve starém Řecku nepřípustný.

Nastává čas katastrofy.

### **5. epeisodion (první část - Élektra, chór), exodos**

V průběhu 5. epeisodion dochází v královském paláci k zabití Klytaiméstry. Élektra vychází ven, aby stála na stráži pro případ Aigisthova návratu.

Dialog Élektry a chóru je za výkřiků Klytaiméstry z paláce v podstatě komentářem k probíhajícímu aktu pomsty. Její přítomnost na scéně právě v posledních momentech života Klytaiméstry je také žádoucí proto, že je hlavní postavou a divák vidí a prožívá zároveň s ní zadostiučinění ze spravedlivé pomsty.

## 5. episodion (druhá část - Élektra, Orestés, Pyladés)

„Consummatum est“ a Orestés v doprovodu Pylada vychází před bránu paláce. Tam se za výměny poměrně krátkých replik připraví na Aigisthův příchod.

## 5. episodion (třetí část - Élektra, Aigisthos, Orestés, chór)

Orestés s Pyladem se skryjí a Élektra čeká na Aigisthův příchod. Ten, obelstěn Élektrou, nechává otevřít vrata, aby se podíval na domnělou Orestovu mrtvolu. Orestés, stále nepoznán, nechává Aigistha odkrýt tělo na marách. Aigisthos vidí, že na marách leží Klytaiméstra a Orestés odhalí svou totožnost. Opět v souladu s inscenováním ve starém Řecku Aigisthos není usmrčen hned na místě, ale pro svou smrt si musí dojít na místo, kde byl zabit král Agamemnón. Tedy mimo zraky diváků. (Osudovost příběhu je dokonalá a závěr neztratil na dramatičnosti.)

Na **závěr** náčelnice sboru komentuje příběh slovy:

*„Ó Atreův rode, cos vytrpěl běd,  
Však nabyla konečně volnosti zas,  
Jsa upevněn nynějším činem!“*

Tato slova jsou nezbytná, jelikož umožňují ukončit příběh. Kdyby vše končilo pouze odchodem Aigistha a mstitelů ze scény, nebylo by zřejmé, zda příběh skutečně končí, ale po tomto kratičkém výstupu náčelnice sboru již není pochyb.

Sofoklova Élektra je mimořádně poutavým a inspirativním textem. O jeho nadčasovosti není pochyb. Inscenuje se stále, protože divákovi není zatěžko prožít s Élektrou její trápení, přestože je náš život tolik odlišný od toho ve starověkém Řecku, pro které jej Sofoklés psal. O inspiraci hovořím proto, že v Sofoklových tragédiích vidím Shakespearovu inspiraci pro jeho Hamleta. A to nejen v podobnosti motivu, tedy touhy po pomstě za otcovraždu a následné uchvácení trůnu Aigisthem-Claudiem, ale také inspirací v charakterech postav. Hamlet, ač jediný potomek, v sobě skrývá všechny Agamemnónovy děti. Strach a opatrnost Chrysothemis, vášnivou nenávist spravedlnosti horující Élektry i Orestovu mužnost a sílu, která nakonec dorazí v pravý čas a pomstu dokončí. A snad má nejbliže k Élektře, která *„existuje v děsivém vákuu, izolovaná od lidí i od bohů, je stále sama.“* (Řecké divadlo klasické doby, E. Stehlíková, str. 43, 1991)



Takže ať už inspirací byla nebo ne, má všechny atributy příběhu, který může zaujmout nebo inspirovat za dalších víc než dva tisíce let.

### **Závěrem**

Při své analýze jsem narazila na nesrovnalost se stavbou hry, která je popsána v publikaci *Antické divadlo* (str. 270). Prof. Stehlíková uvádí, že exodos následuje až po 5. epeisodion. *Technika dramatu* G. Freytaga (str. 80) hovoří o faktu, že exodos obsahuje nejprve pomstu na Klytaiméstře a potom vstup a zabití Aigisthovo. Tedy začíná společně s 5. epeisodion (nebo bezprostředně před ní), nikoliv až po ní.

K témuž jsem došla při své analýze i já.

Pojem exodos je definován jako ta část tragédie, po níž už nenásleduje zpěv sboru. Sbor jako celek skutečně vystupuje těsně před smrtí Klytaimnéstry. Závěrečné, níže citované verše pronáší Náčelnice sboru, nikoliv sbor celý.

*Ó Atreův rode, cos vytrpěl běd,  
však nabyls konečně volnosti zas,  
jsa upevněn nynějším činem!*

Další podklad pro mou domněnku je uveden v publikaci *Antické divadlo* na str. 115. Obsahuje tabulku, která označuje Sófoklovu *Élektru* jako hru, jejíž exodos náleží do skupiny B, tedy ten, v němž děj pokračuje a obsahuje ještě důležité momenty.

Na str. 270 je tedy exodos uveden jako závěrečná část hry a žádný další děj už po něm tento dramatický text podle umístění pojmu ve struktuře hry neobsahuje.

Dovolím si tedy domnívat se, že exodos označuje jistě fázi, kdy již nenásleduje zpěv sboru, ale sbor může ještě mlčky na scéně setrvat a dialog může vést třeba jen náčelník sboru, jak tomu je nejen u Sofoklovy *Élektry*, ale také například u Krále *Oidipa*. Napadá mne tedy otázka, proč není ve struktuře hry exodos umístěn jako následující po 3. staisimon.

Dovolila jsem si tuto otázku konzultovat s prof. PhDr. E. Stehlíkovou, která mi osvětlila, že jsem se pozastavila nad třemi různými výklady (Aristoteles, němečtí filologové a prof. PhDr. Eva Stehlíková), z čeho je patrné, že na věc existují různé názory. Obecně je přijímané tvrzení Aristotelovo, ale je také známo, že je to jen obecná teze a že ji různí dramatikové realizovali různě (mnohdy i proto, že o ní prostě nevěděli). Vyslovila však myšlenku, kterou si budu připomínat před každým dalším rozбором jakéhokoliv dramatického textu:

„Žádní opravdoví tvůrci se nedají normami svázat. Pak už je na nás, jak si s tím poradíme.“

**Použitá literatura:**

Sofoklés, přel. F. Stiebitz, *Antické tragédie*, Odeon, 1970, Praha

Freytag G. Technika dramatu, *Knihovna divadelního prostoru*, 1944, Praha

Stehlíková E., *Antické divadlo*, UK v Praze Nakladatelství Karolinum, 2005, Praha

## **Král Lear**

**William Shakespeare**

**Překlad: Milan Lukeš**

Dalším textem určeným ke kompozičně tematickému rozboru je Shakespearova nejnesmiřitelnější tragédie, kterou Král Lear bezpochyby je. Od předchozího textu se liší mimo jiné jinou, podstatnou charakteristikou, která odlišuje alžbětinská dramata od těch řeckých. Hrdina řecké tragédie je podřízen svému osudu, je tady jen proto, aby něco vykonal. Tragika alžbětinských postav však vychází z nich samotných. Z jejich vlastního já. Král Lear je tedy příběhem o podstatě lidské důstojnosti, relativitě hodnot a také o tom, že „*rozum neskýtá žádné, a vůbec už ne morální záruky*“ (Mezi karnevalem a snem, M. Lukeš, str. 180, 2004) Je o křehké velikosti dříve mocného člověka, který se dostal z vrcholu na samotné dno.

Uspořádání tohoto dramatu vychází z klidových podmínek, ve kterých se hlavní postava nachází, a motivace k silným emocím a osudným činům ji teprve čeká. Tento výchozí stav začnou měnit vlivy „protihráčů“. Lear je tedy postava, jejíž duševní stavy a skutky jsou důsledkem protihry, která na něj doléhá zvenčí.

Začátek, tedy **expoziční**, Krále Leara se odehrává v téměř idylickém světě s jednoduchými významy a hodnotami, kdy se král Británie rozhodne odložit břímě své vlády na své potomstvo a stejně jako v pohádkovém světě, kde ještě netušili, že sůl je nad zlato, se ptá svých tří dcer, jak moc je mají rády, aby se ujistil, že dělba bude spravedlivá.

Paralelně s tímto ústředním motivem autor vplétá do děje druhotný příběh hraběte z Glosteru, který se přiznává ke svému nemanželskému synu Edmundovi, k němuž chce být velkorysý.

V krátkých rysech je vylíčeno místo, čas, národnost i postavení jednotlivých postav. Upřímnost nejmladší dcery Cordelie Leara rozzlobí. Její vyznání není dosti květnaté a lichotivé, jaké by snad velkému králi náleželo, proto ji vydědí a s posměchem přiřkne jednomu z nápadníků (francouzskému králi), který o ní smýšlí s úctou a obdivem i přes Learovu náhlou nemilost.

*„Pravá láska se nezanáší úvahami, které jsou zcela nepodstatné. Chcete ji?*

*Je sama sobě věnem.“*

Taktéž hrabě z Kentu, oddaný a dlouholetý služebník, je poslán do vyhnanství poté, co rozmlouvá králi jeho prechlivost.

V této chvíli bychom mohli hovořit o **momentu prvního napětí**. Ten ještě autor geniálně podtrhne Cordeliinou obavou:

*„Kdybych však neupadla v nemilost,  
Sotva bych vám ho dala na starost.“*

a po necitelných komentářích obou sester:

Regan: *„Jenom nás nementoruj“*

Goneril: *„Radši hled' manžela uspokojit. Ujal se tě  
jen z lítosti. Chybí ti poslušnost,  
ted' musí nouze pro tebe být dost.“*

Cordelie reaguje: *„Čas odkryje, co pokrytectví halí,  
kdo schová vinu, hanbu nenapálí.“*

Výše jsem uvedla, že paralelně s tímto ústředním motivem autor vplétá do děje druhotný příběh hraběte z Glosteru. V případě Krále Leara si dovoluji uvést, že existují dva momenty prvního napětí. Jeden patří příběhu Leara a druhý je Glosterův. Tak jako jsou zviditelněni „protihráči“ Learovi v podobě Goneril a Regan o scénu dříve, zjišťujeme postoj Edmundův o scénu později, kdy Edmund rozplétá prospěchářskou intriku zrozenou ze závisti proti svému nevlastnímu bratrovi, manželskému synovi Glosteru Edgarovi. Edmund pomocí podvrženého dopisu pošve otce proti Edgarovi, který Edmundovi překáží v dosáhnutí na rodinný majetek a titul.

### **Stoupání děje - kolize**

Lear, který se nastěhoval ke své dceři Goneril (manželka vévody z Albany), je tam viděn nerad a se svými rytíři musí snášet neuctivost a potupu, kterou Goneril sama účelně podněcuje. Věrný a králi oddaný Kent se „převléká“ a nepoznán se vrací ke svému králi, aby mu byl nablízku.

Lear, rozzloben, se stěhuje k druhé dceři Regan. Společnost mu dělají přestrojený Kent a Learův dvorní Blázen beze jména, který děj provází svým trpkým filozofováním. Kent je vyslán s dopisem pro Regan, který oznamuje jeho příjezd. Stejně tak Goneril posílá vzkaz, v němž sestru nabádá k odepření pohostinnosti otcově družině.

Vrátím se k první scéně druhého dějství, protože tou vstupujeme do příběhu hraběte z Glosteru. Edmundova intrika je naplněna a Gloster uvěří, že se měl stát obětí Edgarovy touhy po majetku. Edgar si zachrání život útekem a přestrojením (či spíše potupným odstrojením) do role žebravého blázna.

Regan a hrabě z Albany se odjíždí ukrýt před otcem do Glosterova sídla. Tam se Kent s doručovatelem vzkazu od Goneril - Oswaldem pustí do křížku a je za to i přes Glostrovu přímluvu vsazen do klády.

Lear dorazí před sídlo hraběte Glostera a dozvídá se, že Regan s manželem jsou zde a odjeli ze svého domova, aby krále nemohli uvítat a přijmout. Objeví Kenta dřepícího potupně v kládě a je pohoršen a zděšen.

*„Ta křeč mě chytá zrovna za srdce!*

*Já se snad zalknu! Strasti sešplhej,*

*Kam patříš: do břicha. Kde je ta dcera?“*

Gloster se marně snaží urovnat spor. Regan se odmítá ujmout otce a ten se marně dovolává úcty, uznání a vděčnosti.

Na scénu vstupuje Goneril, která přijela se svým mužem a dokoná spolu se svou sestrou potupu bývalého krále. Krále, který byl kdysi mocný a jen pro tu připomínku si ponechal družinu sta rytířů. Tu, stejně jako Learovu důstojnost, okrajují ochotou tolerovat nejprve jen 25 mužů po závěrečnou „poslední ránu“ z úst Regan, která prohlásí, že král vlastně nepotřebuje ani jednoho.

Dcery prohlásí, že neposkytnou přístřeší nikomu z Learovy družiny a hrdý Lear dává osedlat koně. Prokleje své bezcitné dcery a odchází s Kentem, svým dvorním Bláznem a zbytky své družiny do tmy a deště blížící se bouře.

S třetím dějstvím se jistými kroky děj propracovává k **vrcholu (krizi)**.

Kent posílá zprávu o stavu věci Cordelii.

Následky Learova duševního a fyzického strádání na sebe nenechají dlouho čekat a on pomalu ztrácí rozum. Jeho řeč se jeví bláznivější než ta Bláznova. Learovo postupné podléhání iracionalitě je patrné nejen ze slov, ale také z reakcí na běsnící bouři, které Blázna stavějí do role toho, kdo vládne rozumem.

Lear podléhá svému žalu.

Lear: *„ Duj, větre, potrhej si tváře! Zuř  
Vy přívaly a smrště, tryskejte,  
až zatopím věže do špice!“  
Vy sirné ohně, hbité jako nápad,  
předzvěsti rozštípených dubisek,  
mou bílou hlavu popalte! Ty, hrome,  
udeř a zplošti tlustou oblost země!  
Přírodě rozbij kadluby, znič sémě,  
z něhož se pěstí člověk nevděčník!*

Avšak Blázen vše vidí s ironickým nadhledem.“

Blázen: *„Kdo má nějakou díru, kam může schovat hlavičku, není hlava děravá.“*

A k nevděku lidského plemene dodává (a Leara nešetří):

*„Když pytlík chce mít díрку,  
dřív než ji najde hlava,  
vší vyžení si sbírku:  
to žebrákům se stává.  
Kdo pro své palce toká  
a srdce nechá šlapat,  
pro samá kuří oka  
hned obrečí ten nápad.“*

Kent odvádí Leara s Bláznem do blízké chatrče a sám odchází se pokusit „vynutit si drobet laskavosti“ zpět do hradu.

Gloster se svěří Edmundovi, že dostal dopis, v němž se píše, jak bylo Learovi ublíženo, a že se Francie chystá do války. Dopis je třeba uchovat v tajnosti, dodává. Edmund však naplánuje svůj snadný zisk titulu i peněz a hodlá otce udat.

V chatrči je ukryt před bouří Edgar, který se vydává za blázna a říká si „Chudák Tom“.

Learova řeč ztrácí poslední známky zdravého rozumu a spolu s „Chudákem Tomem“ vedou dokonale nelogický dialog vedený šíleným a na šílenství si hraným vědomím. Jen Blázen, jak se zdá, má ze všech přítomných bláznů nejvíc rozumu:

*„Tahle sychravá noc z nás ze všech nadělá blázny a šílence.“*

Do chatrče přichází Gloster, aby přes zákaz dcer Leara ubytoval ve stavení poblíž svého sídla. Do domu přivádí všechny, včetně „Chudáka Toma“, ve kterém šílený Learův rozum vidí vznešeného filozofa, a odchází, aby přinesl vše potřebné.

Learovo šílenství i **děj vrcholí** scénou „soudu“, která se děje v režii bláznů a která soudí Learovy dcery. Learovo šílené zoufalství tu dojíká diváka (či čtenáře) i Edgara (Chudáka Toma), který mu v šílenství sekunduje, avšak roli blázna zvládá ve vypjaté situaci jen stěží:

*„Příliš mě k němu splavují mé slzy.  
Kazí mi přetvářku.“*

Vyčerpaný Lear usíná a dramatičnost děje začíná **klesat (peripetie)**.

Cornwall posílá Goneril v doprovodu Edmunda (nyní již se honosícího titulem hraběte z Glosteru) s dopisem a se zprávou o vylodění francouzské armády u břehů Británie. Gloster je zajat a rukou Cornwallovou přichází o oko. Glostera se pokusí zastat jeden ze sloužících a zraní Cornwalla. Vzápětí je však zabit bezcitnou Reagan,

kteřá zádavkem Glosterovi prozřadí, že zřádcem byl jeho nemanželský syn Edgar. Gloster, kteřý je zcela oslepen, je vyhozen ven. Na pomoc mu přispěchá sloužící, kteřý jej odvede.

Cestou potkávají Edgara, jenž i nadále zůstává nepoznaným bláznem. Gloster jej obdaruje penězi a prosí o doprovod k doverskému útesu, kteřý slepý a zoufalý zvolil za místo své poslední cesty.

Mezitím dorazí Goneril s Edmundem k Vévodovi z Albany. Pro Goneril je zpráva o manželově nesouhlasném postoji impulzem, aby dala průchod svým emocím a náklonnosti k Edmundovi a posílá jej zverbovat síly na svou stranu.

Po hádce s Goneril se Vévoda z Albany dovídá o Cornwallově smrti, které podlehl po souboji se sloužícím, a o Edmundově hanebné zradě, již se dopustil na otci. Tyto zprávy upevní jeho rozhodnutí postavit se na stranu krále.

Cordelie se snaží hledat otce a doufá, že se jí ho podaří vyléčit. Dostává zprávu o blížících se jednotkách britských vojsk a je připravena s pomocí svého muže hájit otcovu čest.

Regan má sama zálusk na Edmunda a posílá mu po Oswaldovi vzkaz.

Mezitím Edgar dovede slepého Glostera na místo, o němž tvrdí, že je tím útesem, z něž se chtěl jeho slepý soupevník vrhnout, aby ukončil svůj život. Gloster skáče a netuší, že pád, kteřý bez následků přežil, nebyl z útesu. Edgar opouští roli žebravého blázna, ale stále se nedává poznat. Potkávají šíleného Leara. Gloster po hlase poznává krále a král i se svým šílenstvím Glostera. V zápětí je Lear nalezen a odveden šlechticem Cordelie a Edgar se dává poznat svému otci. Na scénu „se připlete“ Oswald a po krátké při je Edgarem zabit. Do Edgarových rukou se dostává dopis žádostivé Goneril určený Edmundovi, kterého by ráda v loži vyměnila za manžela. Po žádoucím spánku zmoženého těla i duše se Lear shledává s Cordelií a prosí ji o odpuštění.

V krátkém sledu scén za sebou tady slepý Gloster prozřít a „uvidí“ to, k čemu byl slepý (pocitivost Edgara) a šílenství pomůže Learovi přestat být bláznem, kteřý neuváženě soudil pravé hodnoty svých dcer.

Také poslední, páté dějství je nabito událostmi.

Vévoda z Albany, obě sestry i Edmund se jdou poradit, kudy dál ve válečném sporu. Edgar, nepoznán, předává vévodovi z Albany dopis, jenž usvědčuje jeho ženu z úmyslu zbavit se manžela a na jeho místo dosadit Edmunda.

Lear s Cordelií padnou do zajetí v prohrané bitvě a Edmund hned realizuje svůj nepochybně zákeřný plán, jehož náplň je prozatím divákovi utajena.

Zášť obou sester vůči sobě pro společný objekt zájmu v podobě Edmunda vrcholí. Regan začíná být zle a brzy se dozví, že její nevolnost je následkem jedu, který jí Goneril podala. Vévoda z Albany se téměř pustí s Edmundem do souboje, když jej obviní ze zrady. Přichází Edgar, vyzývá Edmunda na souboj, ve kterém ho vážně zraní. Vévoda z Albany usvědčí svou ženu jejím vlastním kompromitujícím dopisem. Ta hrdě odchází. Edgar odhaluje Edmundovi svou totožnost, odpouští mu a vypráví, že jejich otec – hrabě z Glosteru, právě zemřel následkem prožitých strastí. Do všech těchto zvrátů přichází šlechtic se zprávou o smrti Goneril, která si sáhla na život poté, co její sestra skonala na otravu jedem, který jí sama podala.

Scény provázející **peripetii** jsem ve stručnosti popisovala především proto, aby bylo patrné, jak si Shakespeare poradil s možným ochabnutím divákovy zájmu, které by snad v této části struktury dramatu mohlo nastat. Lear zešílel a již nemůže být jen on nositelem děje. Děj tady provází taková „smršť“ událostí a dramatických momentů, že divákův zájem nemůže polevit ani na okamžik.

V této „explozi“ dramatických okamžiků a přibývajících nebožtíků dopřává Shakespeare divákovi malý okamžik s vyhlídkou na lepší konec, tedy **moment posledního napětí**.

Edmund: *„Dech se mi krátí. Něco dobrého  
Chce se mi provést, vzdor mé povaze.  
Pospěšte do hradu! Můj list má zbavit  
Leara a Cordelii života.  
Pospěšte si!“*

Vyhlídky na obrat k lepšímu však se rozplynou jen o pár veršů dál. Lear přináší mrtvou Cordelii, kterou vykonavatel Edgarova rozkazu stihl oběsit dřív, než dorazila pomoc. Learovým příchodem s mrtvou Cordelií v náručí se děj posune do fáze **závěru – katastrofy**. Je krátká a bez zbytečných slov a dějových kudrlinek. Lear, který byl ještě nedávno sice starý, ale vitální muž, umírá jako vetčný stařec, který, nikoliv mocí času, zestárl o celá desetiletí.

### **Závěrem**

U „bláznovství“, kterého je v Learovi tolik, bych se ráda na závěr pozastavila. Má svou funkci, a to usvědčovat Leara z pošetilosti. Například ve 4. jednání prvního dějství, kdy Blázen nabízí svou čapku nepoznanému Kentovi a na otázku „Proč?“ mu odpovídá:



*„Proč? Že držíš s někým, kdo je v nemilosti. Když se neumíš zubit pěkně po větru, nastyďneš, pročez si vem mou čapku. Tady ten chlapík dvě svoje dcery vyšťval a třetí nechtě požehnal. Když mu sloužíš, bez mé čapky se neobejdeš.“*

Dalším příkladem je následující dialog:

Lear: *„Nazýváš mě bláznem, chlapče?“*

Blázen: *„Všecky své ostatní tituly jsi rozdal. S tímhle ses narodil.“*

Blázen komentuje skutečnosti, které Lear nevidí nebo neviděl. Je ztělesněním ironického pragmatismu, který postupně oživuje Learovo vnímání lidí, které spalo ukolébáno pod nánosem pokrytectví. Tuto roli později přejímá hraný Edgarův blázen, který je nucen utéct z domova a potulovat se krajem, aby si zachránil život. Jeho „chudák Tom“ svou věrohodnou přetvářkou posune Leara od uvědomění si vlastní bláhovosti k melancholii poznání vlastní i obecné nicotnosti člověka.

Bláznovství Blázna (je beze jména, a proto velké počáteční písmeno) je účelové, ale to Edgarovo je hráno jako ryzí, věrohodné a obnažené (a to i doslovnou obnažeností, kterou Edgar zvolil, aby zůstal nepoznán).

Dumat nad bláznovstvím Cordelie, která zůstala nerozumně upřímnou i přes hrozby, které byly vzápětí naplněny, nebo nad Kentovým rozhodnutím neopustit krále ani za cenu potupného převleku by pravděpodobně nemělo smyslu. Lidé se dopouštějí spousty nerozumností, které mohou v jejich očích vypadat jako zcela zásadní a rozumem potvrzené. V tom vidím Shakespearovu výjimečnost. Na tolik „akčním“ příběhu, kde se zrazuje, šílí král, hrozí války, děje se účastní mocní i bezvýznamní tohoto světa, dějová linka cestuje od královského paláce přes sídla vévodů po francouzské i britské ležení u Doveru, se účastní lidské bytosti se svým zlem, dobrem i bláznovstvím v té nejprostší podobě. Katarze se prožije snáz, když v postavách najdeme nedokonalosti, které pečlivě ukrýváme, nicméně jsou nám vlastní.

Dovolím si dodat, že kompozičně tematický rozbor tohoto Shakespearova dramatu považuji za velmi obtížný a svůj pokus rozhodně nepovažuji za úplný.

Na závěr bych ráda citovala charakteristiku tohoto dramatického textu, která je obsahově i jazykově natolik vyčerpávající, že jsem ji nemohla opomenout. I takto se jedinečně dá shrnout Shakespearův Král Lear.

*„Tragédie stárnutí a stáří, v jehož organismu ještě obíhá krev a v jehož duši krvinky již vápenatí, grandiózní psychologie staroby, která sice ještě objímá všechny lidské city, náruživosti, výšky, hloubky, jemnosti a horoucnosti, celé prudké lidské srdce, ale jehož tepy již vynechávají, jehož myšlenky jsou vratkými, jehož mozek již nefunguje, jehož logické závěry již selhávají, jehož inteligence se již mate, jehož smysly klamou: toto grandiózní psychologické drama kácejícího se starého individua, na jehož*

*bedrech spočíval druhdy svět, tento geniální grandiózní rozpad, v němž lidské srdce doslova mění se ve vápno a prach – toť dramatický obraz velkého geniálního Brita, který měl by se vidět dnešním obecnstvem se stejným zájmem a pietou jako dramatický obraz mladé lásky, krvelačnosti, žárlivosti, manželské věrnosti, politického úskoku a politické poctivosti ostatních slavných her Shakespearových.“*  
(K. H. Hilar, *O divadle*, str. 394, 2002)

**Použitá literatura:**

Shakespeare W., *Pět her*, Odeon, 1980, Praha

Freytag G. *Technika dramatu*, Knihovna divadelního prostoru, 1944, Praha

Lukeš M., *Mezi karnevalem a snem*, Divadelní ústav , 2004, Praha

Hilar K. H., *O divadle*, Divadelní ústav, 2002, Praha