


KRÁL LEA

dpb DIVADLO
PETRA
BEZRUCE



LEAR

william shakespeare



překlad **jiří josek**
režie **jiří pokorný**
hudba **michal pavlíček**
scéna **jiří pokorný**
kostýmy **zuzana krejzková**
dramaturgie **daniela jirmanová**

lear, král británie.....	norbert lichý
goneril, jeho nejstarší dcera	markéta haroková
regan, jeho prostřední dcera	tereza vilišová
cordelie, jeho nejmladší dcera / šašek.....	pavla gajdošíková
hrabě z kentů.....	lukáš melník
hrabě z glostrů	přemysl bureš
edgar, glostrův syn.....	josef jelínek
edmund, glostrův levoboček.....	michal sedláček
vévoda z alby / vévoda z cornwallu.....	tomáš dastlík
oswald, gonerilin sluha / sloužící cornwallův.....	filip březina j. h. nebo jakub chromčák j. h.

premiéra 1. února 2013 v divadle petra bezruče

William Shakespeare

Životopisná data

William Shakespeare se narodil ve Stratfordu nad Avonou v dubnu roku 1564 rodičům Johnovi a Mary (rozené Arden). V kostele byl vikářem zapsán 26. dubna jako „Gulielmus filius Johannes Shakspere“. Přesné datum narození není známo. To, že se narodil ve stejný den, jako zemřel, jak začali později tvrdit někteří jeho životopisci, je spíše legenda.

Zemřel 23. dubna 1616, po přibližně měsíc trvající nemoci a je pohřben ve Stratfordu nad Avonou v kostele Holy Trinity Church.

Rodina, dětství, vzdělání

John Shakespeare byl svobodný sedlák, který se vypracoval na řemeslníka a obchodníka – rukavičkáře. Před Williamovým narozením přišli John a Mary o dvě dcery, obě zemřely v kojeneckém věku. Ze čtyř dcer, které se Mary narodily, přežila jediná – Joan. William měl ještě dva mladší bratry, Richarda a Edmunda.

Přibližně od 7 do 15 let se William vzdělával v gramatické Nové královské škole v Church Street. Kromě jiného zde získal dobré znalosti latiny a seznámil se s dílem Ovidiovým. Po odchodu ze školy pracoval pravděpodobně chvíli jako učitel na venkově.

Anne Hathaway

Ještě coby před zákonem nezletilý přivedl William do jiného stavu o několik let starší Anne Hathaway. Jejich rodiny rychle zařídily sňatek. V květnu 1583 byla pokřtěna dcera Susanna, o dva roky později se narodila dvojčata Judith a Hamnet (zemřel v 11 letech).

Divadlení začátky

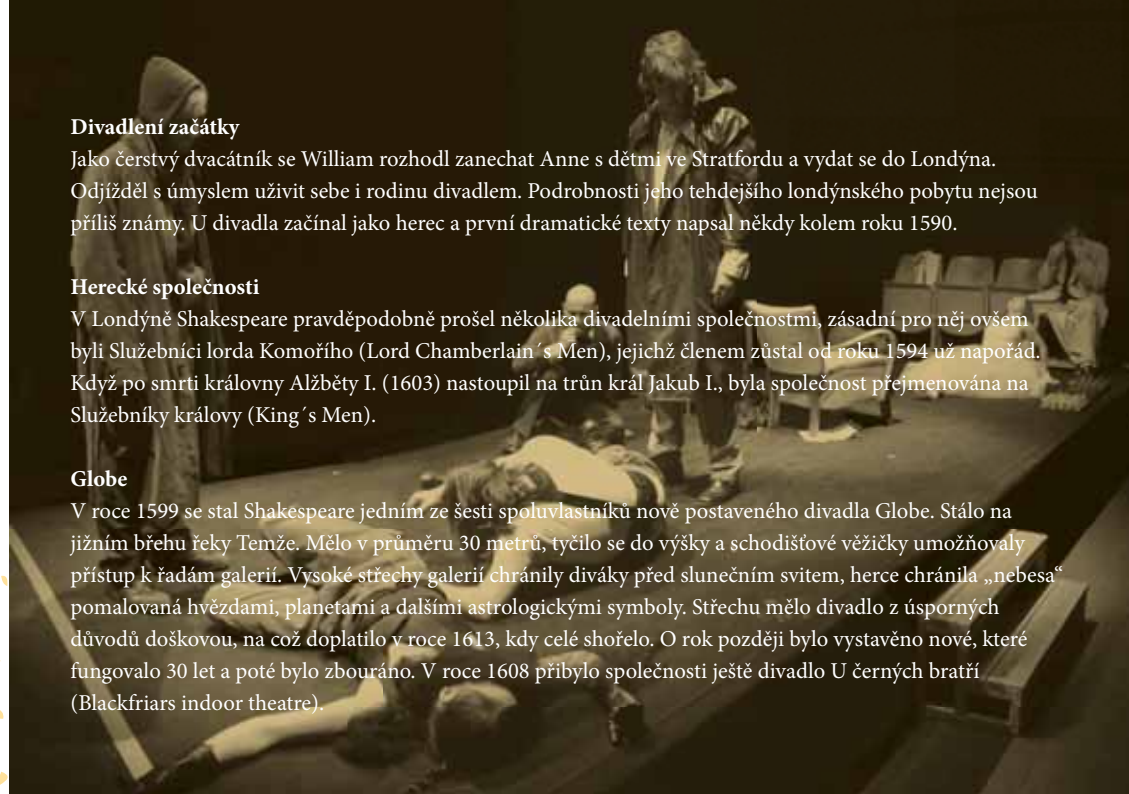
Jako čerstvý dvacátník se William rozhodl zanechat Anne s dětmi ve Stratfordu a vydat se do Londýna. Odjížděl s úmyslem uživit sebe i rodinu divadlem. Podrobnosti jeho tehdejšího londýnského pobytu nejsou příliš známy. U divadla začínal jako herec a první dramatické texty napsal někdy kolem roku 1590.

Herecké společnosti

V Londýně Shakespeare pravděpodobně prošel několika divadelními společnostmi, zásadní pro něj ovšem byli Služebníci lorda Komořího (Lord Chamberlain's Men), jejichž členem zůstal od roku 1594 už napořád. Když po smrti královny Alžběty I. (1603) nastoupil na trůn král Jakub I., byla společnost přejmenována na Služebníky královny (King's Men).

Globe

V roce 1599 se stal Shakespeare jedním ze šesti spoluvlastníků nově postaveného divadla Globe. Stálo na jižním břehu řeky Temže. Mělo v průměru 30 metrů, tyčilo se do výšky a schodišťové věžičky umožňovaly přístup k řadám galerií. Vysoké střechy galerií chránily diváky před slunečním svitem, herce chránila „nebesa“ pomalovaná hvězdami, planetami a dalšími astrologickými symboly. Střechu mělo divadlo z úsporných důvodů doškovou, na což doplatilo v roce 1613, kdy celé shořelo. O rok později bylo vystavěno nové, které fungovalo 30 let a poté bylo zbouráno. V roce 1608 přibýlo společnosti ještě divadlo U černých bratří (Blackfriars indoor theatre).



Divadelní hry

Shakespearova tvorba dramatická (vedle divadelních her je proslaven též jako autor básní a sonetů) se dělí do čtyř žánrových skupin: komedie – tragédie – hry historické – romance. V prvním období své tvorby napsal většinu komedií a historických her, po roce 1603 psal tragédie a romance. Král Lear je jednou z tragédií. Byl napsán asi v roce 1605/6 a shakespeareovští badatelé na něm někdy dokazují, jak probíhala geneze dramatických textů. Text, který je dnes v divadlech coby Shakespearův Král Lear uváděn, prošel mnoha změnami a lišil se vydání od vydání. Bylo to běžné a ani samotný Shakespeare by se za to nezlobil – v alžbětinské době se k divadelním textům přistupovalo úplně jinak než dnes. Text byl, stejně jako divadelní kostýmy, majetkem herecké společnosti. Ta jej koupila od dramatika a následně s ním zacházela velmi svévolně. Mnohé zásahy do textů má též na svědomí cenzura, která byla silnější zvláště po nástupu Stuartovců na trůn.

Vyšla-li hra tiskem, bylo na ní zpočátku pod názvem uvedeno jen jméno společnosti, která ji provozuje. Například i první vydání Shakespearovy tragédie Romeo a Julie vyšlo bez uvedení autora. Až po roce 1600 je Shakespeareovo jméno uváděno trvale. Na prvním místě a největším typem písma bylo jméno William Shakespeare napsáno právě až na vydání tragédie Král Lear z roku 1608.

První kompletní vydání Shakespearových her

Shakespeareovi bývalí kolegové, herci Henry Condell a John Heminges, vydali v roce 1616 soubor 36 Shakespearových her, napsali k němu předmluvu a dali najevo, že znají celé dramatikovo dílo. Stanovili tak vlastně jakýsi shakespeareovský kánon. Polovina her navíc do té doby nikdy tiskem nevyšla.

(zdroj: přednášky pana profesora Milana Lukeše, FF UK; Honan, P.: Shakespeare. Životopis.)



Král Lear

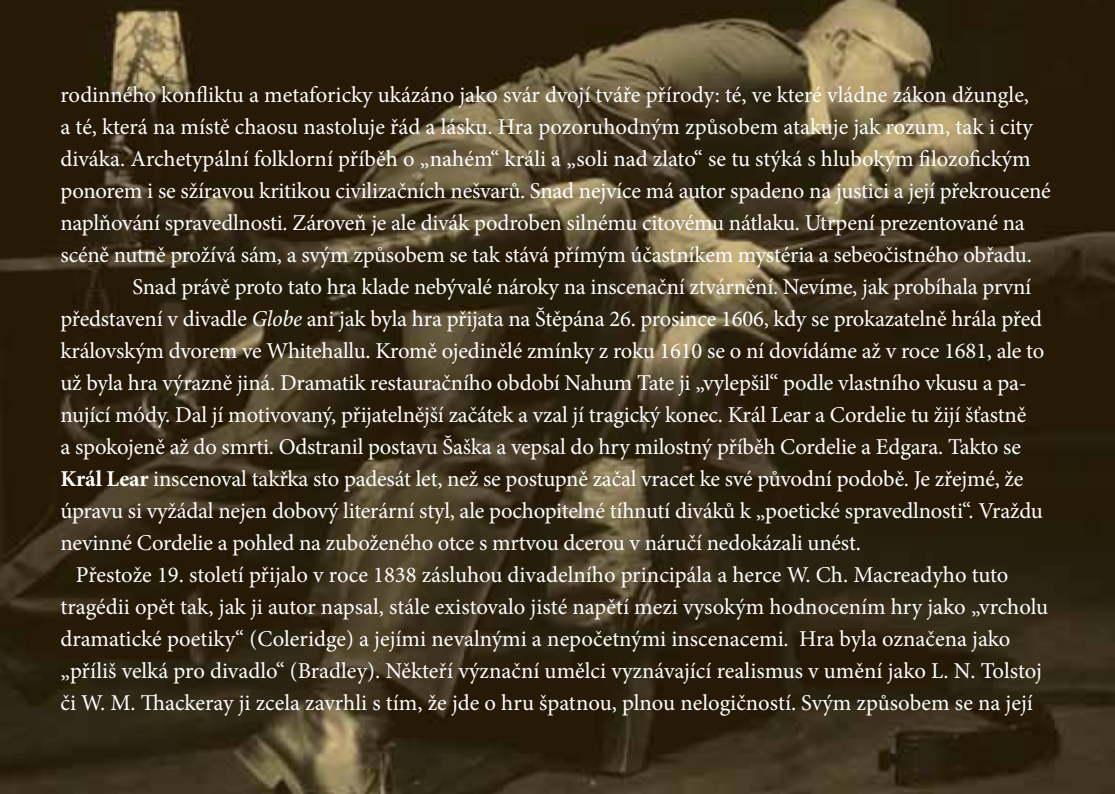
Král Lear je ve čtveřici titulních hrdinů vrcholných Shakespearových tragédií napsaných v rychlém sledu v prvních letech 17. století postavou výrazně nejstarší. Hrál ho dramatikův přítel a společník Richard Burbage, přední herec souboru, který nedlouho předtím ztvárnil Hamleta, Othella a krátce nato Macbetha, tedy postavy, které mu byly věkově výrazně bližší. Lze se jen dohadovat, co přimělo autora, jehož protagonisté takřkajíc stárlí s ním, postavit do středu hry starce a sledovat jeho pád z výšin moci do hlubin zkázy. Zřejmě se tu sešlo několik okolností. Legendární příběh z předhistorické Británie souzněl s aktuálními snahami krále Jakuba I. spojit Anglii a Skotsko v novodobou Británii. Současně se v dramatikově okolí odehrály tři dochované obdobné případy, ve kterých dcery ze ziskuchtivosti terorizovaly svého otce. Tím nejskandálnějším byl případ sira Williama Allena, bývalého londýnského starosty, v jiném případě se za otce Briana Annesleyho postavila proti zlým sestrám jeho nejmladší dcera Cordella. V březnu 1605 vyšla tiskem stará anonymní hra o králi Leirovi, ve které v polovině 90. let Shakespeare zřejmě sám hrál v roli Perilla (předchůdce Kenta). Dalším impulsem bylo vydání protikatolického pamfletu Samuela Harsnetta *Odhalení neslýchaných papeženských podvodů* (1603), obsahujícího popisy teatrálního „vymítání ďábla“ z bezvěrců a jejich výpovědi. (Byli mezi nimi i tací, které autor osobně znal.) Kniha obohatila dramatika nejen o barvitě výrazivo, ale poskytla mu i klíč k uchopení látky: očista prostřednictvím utrpení. Svou roli jistě sehrála i hrůzná zkušenost z mimořádně silné morové epidemie, která v letech 1603 a 1604 vyhubila takřka třetinu londýnského obyvatelstva. A tak se Shakespeare, který měl mimořádnou schopnost vstřebávat různorodé podněty a přetvářet je v plnokrevná dramata, obrátil ke staré látce, která před ním doznala více než padesáti literárních zpracování.

Příběh je zaznamenán již v *Historii britských králů* středověkého kronikáře Geoffreyho z Monmouthu (1135), alžbětincům byl ale známější ze soudobých *Kronik Anglie, Skotska a Irska* (1577) Raphaela Holinsheda. Dramatik děj rozšířil o paralelní příběh druhého starce, hraběte z Glostru, a jeho dvou synů, jež převzal z *Arcadie* Philipa Sidneyho. Nechal se ale inspirovat i dalšími díly, včetně bible, zejména příběhem Jobovým.

Kdy přesně hru napsal, není doloženo, mnohé však svědčí o tom, že to bylo někdy v druhé polovině roku 1605. Byla to doba těhotná chmurnými předzvěstmi a hrozbami, vyvolanými i řadou přírodních úkazů, jakými bylo i ve hře zmíněné zatmění Slunce a Měsíce. Kdyby v listopadu 1605 nedošlo k odhalení tzv. „prachového spiknutí“, chystaného atentátu na krále a jeho Parlament, byla by tato neblahá očekávání tragicky naplněna.

Podněty, pramenící z politické situace v zemi, z atmosféry doby i literárních zdrojů, jež poskytly téma, příběh i metodu zpracování, přetvořil dramatik ve svébytné originální dílo, které svou monumentálností dodnes bere dech. **Král Lear** nepatří k nejhranějším Shakespearovým hrám, ale jistě patří k těm nejuznávanějším a nejtajuplnějším. Lze jen souhlasit s názorem Williama Hazzlita, že cokoli o této hře řekneme, bude málo, ba i naše vnímání tohoto díla bude vždy nedostatečné.

Paralelní, na tragickém paradoxu postavené příběhy dvou pošetilých starců, z nichž první až v šílenství zmoudří, a druhý až ve slepotě prohlédne, přinášejí pohled na člověka v té nejširší možné škále (od mocného krále po nejubožejšího lidského tvora) a sledují jejich cestu ke smrti jako nanejvýš bolestný proces sebepoznání a vykoupení z viny. Hra, která je zbavena berliček křesťanské ideologie (odehrává se v pohanském bezčasi), se snaží odhalit základní kořeny lidskosti, klade si otázky po smyslu lidské existence a ceně života. Všudypřítomné Shakespearovo téma, jímž je konec staré a vznik nové epochy, je tu přeneseno do generačního,



rodinného konfliktu a metaforicky ukázáno jako svár dvojí tváře přírody: té, ve které vládne zákon džungle, a té, která na místě chaosu nastoluje řád a lásku. Hra pozoruhodným způsobem atakuje jak rozum, tak i city diváka. Archetypální folklorní příběh o „nahém“ králi a „soli nad zlato“ se tu stýká s hlubokým filozofickým ponorem i se sžíravou kritikou civilizačních nešvarů. Snad nejvíce má autor spadeno na justici a její překroucené naplňování spravedlnosti. Zároveň je ale divák podroben silnému citovému nátlaku. Utrpení prezentované na scéně nutně prožívá sám, a svým způsobem se tak stává přímým účastníkem mystéria a sebeočistného obřadu.

Snad právě proto tato hra klade nebývalé nároky na inscenační ztvárnění. Nevíme, jak probíhala první představení v divadle *Globe* ani jak byla hra přijata na Štěpána 26. prosince 1606, kdy se prokazatelně hrála před královským dvorem ve Whitehallu. Kromě ojedinělé zmínky z roku 1610 se o ní dovídáme až v roce 1681, ale to už byla hra výrazně jiná. Dramatik restauračního období Nahum Tate ji „vylepšil“ podle vlastního vkusu a panující módy. Dal jí motivovaný, přijatelnější začátek a vzal jí tragický konec. Král Lear a Cordelie tu žijí šťastně a spokojeně až do smrti. Odstranil postavu Šaška a vepsal do hry milostný příběh Cordelie a Edgara. Takto se **Král Lear** inscenoval takřka sto padesát let, než se postupně začal vracet ke své původní podobě. Je zřejmé, že úpravu si vyžádal nejen dobový literární styl, ale pochopitelné tíhnutí diváků k „poetické spravedlnosti“. Vraždou nevinné Cordelie a pohled na zuboženého otce s mrtvou dcerou v náručí nedokázali unést.

Přestože 19. století přijalo v roce 1838 zásluhou divadelního principála a herce W. Ch. Macreadyho tuto tragédii opět tak, jak ji autor napsal, stále existovalo jisté napětí mezi vysokým hodnocením hry jako „vrcholu dramatické poetiky“ (Coleridge) a jejími nevalnými a nepočtenými inscenacemi. Hra byla označena jako „příliš velká pro divadlo“ (Bradley). Někteří význační umělci vyznávající realismus v umění jako L. N. Tolstoj či W. M. Thackeray ji zcela zavrhlí s tím, že jde o hru špatnou, plnou nelogičnosti. Svým způsobem se na její

slabší inscenační odezvě podepsaly dobové způsoby inscenování i prostředky herectví. Je jisté, že například deklamativní herecký projev či realistické dekorace zbavují hru jejího kouzla. Až různá režijní pojetí ve 20. století, nabízející návrat k magii slova či k oproštěné alžbětinské scéně, nacházejí cestu, jak hru inscenovat tak, aby se odhalily její původní i nové možnosti. Ukazuje se například, jak autor jasnozřivě předznamenal cesty, ke kterým divadlo dospělo až v moderní době, jako jsou prostupy brechtovského zcizování či absurdního dramatu Samuela Becketta a jiných. Jako přelomová je v tomto smyslu zmiňována inscenace ve Stratfordu nad Avonou z roku 1962 v režii Petera Brooka s Paulem Scofieldem v titulní roli.

20. století ale „pomohlo“ hře i jinak. Víze konce světa, která se tu vykresluje a která připadala mnoha kritikům i divákům až nespravedlivě krutá, dostala po dvou světových válkách zcela reálnou podobu. Absurdnost se stala realitou všedního dne a šťastný konec a poetická spravedlnost naopak falešnou iluzí a pohádkou.

V **Králi Learovi**, podobně jako v dalších třech velkých tragédiích té doby, vytvořil Shakespeare obraz člověka svádějícího osamělý boj s běsy v sobě i mimo sebe. Katarze, kterou tragický konec hrdiny přináší, není zde ale osvobozením ani úlevou či nadějí. Po apokalyptickém zážitku zůstává jen hořké memento.

*Je třeba nést, co čas nám naloží,
spíš hořké pravdě přát než sladké lži.
Nejstarší trpěl nejvíc. Kéž nám se zdaří
buď trpět méně, či nedožít se stáří.*

(Jiří Josek. Předmluva ke knižnímu vydání jeho překladu
Shakespearovy tragédie Král Lear, nakladatelství Romeo, Praha 2009.)

Michal Pavlíček

Když se v polovině sedmdesátých let na české profesionální scéně objevil dvacetiletý kytarista Michal Pavlíček, jakoby to předznamenalo nástup generace, která s sebou přinášela nový a širší pohled na hudbu. Pavlíček představoval vyhraněný typ muzikanta, který se přirozeně pohybuje v současných světových trendech a zároveň od počátku své dráhy nepřestává ani na chvíli hledat další možnosti výrazu. Hráčskou virtuozitu pojí přirozeně s vlastním autorským přístupem a pohybuje se volně v rocku, ve fusion i v projektech divadelních nebo filmových.

Michal Pavlíček se narodil 14. února 1956, vystudoval FAMU. Jeho první profesionální angažmá bylo v roce 1978 ve skupině *Bohemia*. V roce 1981 stál vedle Michaela Kocába v čele skupiny *Pražský výběr*, která se stala zakrátko legendou. První album kapely *Pražský Výběr* (všeobecně rozšířený neoficiální název *Straka v hrsti*) obsahuje originální, stylově těžko zařaditelnou hudbu s prvky new wave i fusion. Šlo o bizarní karikaturu a reakci na politické represe, které značně zesílily po vzniku opozičního hnutí *Charty 77*, s níž se do značné míry identifikovala určitá část umělců alternativní kultury. Po dvou letech existence byl také *Pražský výběr* na čele seznamu zakázaných skupin a zmíněné debutové album spatřilo světlo světa až v období pokročilé perestrojky v roce 1988. Existovalo však mezi fanoušky v tisících exemplářů na neoficiálních kazetách jako doslova kulturní záležitost. Po pádu komunistického režimu bylo mimo jiné kriticky vyhlášeno druhou nejlepší deskou za uplynulých třicet let.

Pavlíčkův vklad do skupiny byl nemalý: psal, aranžoval, nahrával kytarové vrstvy i basové party, zpíval, podílel se na textech. *Pražský výběr* se stal jedním ze symbolů resistance proti totalitě. Narozdíl od většiny ostatních skupin, které se pohybovaly v undergroundu, přicházel nejen se srozumitelným poselstvím v textech a ve výrazu, ale vždy také s co nejdokonalejším provedením a udržoval si suverénně pozici v čele moderního fusion rocku.

V nedobrovolné pauze *Pražského výběru*, která trvala plně čtyři roky, se Michal Pavlíček věnoval nejrůznějším projektům. V roce 1986 sestavil skupinu *Stromboli*, se kterou shrnul svůj dosavadní hudební vývoj. Došlo rovněž k dlouho očekávanému obnovení *Pražského výběru*, což dokumentuje velmi úspěšné druhé album skupiny *Výběr*, která absolvovala comebackové turné. Na počátku roku 1989 se začíná realizovat i celovečerní film *Pražského výběru* *Pražákům těm je tu hej*, crazy výpověď o neobyčejné historii skupiny ve vypjaté době. Film byl ovšem dokončen až po sametové revoluci. Od listopadu 2005 *Pražský výběr* přestává koncertovat. Nastává vleklá krize v *Pražském výběru*, způsobená zásadní roztržkou mezi Michalem Pavlíčkem a Michaelem Kocábem.

2012: *Pražský Výběr* – návrat ztracených synů

Pražský Výběr se udobřil a vyrazil na turné, které zahájil 9. listopadu 2012 v pražské Tipsport aréně.

Michal Pavlíček spolupracoval a spolupracuje s mnoha významnými českými hudebními interprety: Bára Basiková, Kamil Střihavka, Jana Koubková, Jana Kratochvílová, Lenka Filipová, Zuzana Michnová, Monika Načeva, Petr Hapka, Michal Horáček...

Divadlo

Michal Pavlíček se podílí, coby autor hudby, i na vzniku divadelních (činoherních, muzikálových a baletních) inscenací. Za režiséry, s nimiž často pracuje, jmenujme např. Jakuba Špalka či Vladimíra Morávka – za hudbu k jeho inscenacím Akvabely (Klicperovo divadlo Hradec Králové) a Velice modrý pták (Divadlo Husa na provázku) byl M. Pavlíček nominován na cenu Alfréda Radoka.

S režisérem Jiřím Pokorným spolupracoval Pavlíček na těchto inscenacích: Troilus a Kressida – Divadlo Na zábradlí, 2006; Obraz Doriana Graye (muzikál) – Divadlo Ta Fantastika, 2006; Cesta do Bugulmy – Divadlo Na zábradlí, 2007; Pískoviště – Divadlo Na zábradlí, 2007; Kráska a zvíře – divadlo J. K. Tyla, 2010.

Pavlíček je autorem hudby k muzikálům Klaun (Divadlo na Vinohradech, režie P. Kracík, 1994), Excalibur (Divadlo Ta Fantastika, režie V. Morávek, 2003, M. Pavlíček nominován na cenu Alfréda Radoka), Dáma s kaméliemi (Divadlo Ta Fantastika, režie V. Čermáková, 2007).

Film a TV

Michal Pavlíček je též autorem hudby k mnoha filmům a televizním seriálům, kj. Proč, Nefňukej, veverka, Hadí tanec, Zlatá brána, Experiment, seriály Konec velkých prázdnin, Místo nahoře, Dobrá čtvrt' ad.

V roce 1998 vrcholila Pavlíčkova tvůrčí aktivita. Skládal symfonickou hudbu pro tři televizní filmy The Scarlet Pimpernel (Červený bedrník) pro BBC televizi. Později natočil s Filharmoniky města Prahy hudbu k dalším epizodám The Scarlet Pimpernel II (Červený bedrník II), za kterou byl nominován na cenu města Birminghamu na televizním a filmovém festivalu v Birminghamu.

Od roku 1995 měl vlastní televizní pořad Na Kloboučku, v němž se scházely k live sessions nejvýraznější rockové i jazzové osobnosti české scény.

(Informace převzaty z www.michalpavlicek.com)



A man with long, dark hair and a beard is sitting in a chair, looking off to the side with a thoughtful expression. He is wearing a dark t-shirt. The background is dark, with a lamp visible on the left side of the frame.

EDMUND, Glostrův levoboček

Oběma sestrám přísahal jsem lásku.
Žárlí na sebe, plné jedu jak
zuřivé zmije. Kterou z nich si vybrat?
Obě? Jednu? Či žádnou? Mám-li obě,
pak nemám z žádné nic. Když zvolím vdovu,
rozezlím její sestru Goneril,
kterou si ale stejně neužiju,
když její manžel žije. Jeho pověst
se bude v bitvě hodit. Po bitvě
ať ona, chce-li, rychle vymyslí,
jak se ho zbavit, člověka, co hodlá
dát Learovi a Cordelii milost.
Budou-li po vítězství v naší moci,
já nepřipustím, aby žili dál,
a vezmu si to, zač jsem bojoval.
Odejde.

EDMUND, Bastard Son to Gloucester

To both these sisters have I sworn my love;
Each jealous of the other, as the sting
Are of the adder. Which of them shall I take?
Both? One? Or neither? Neither can be enjoyed,
If both remain alive. To take the widow
Exasperates, makes mad her sister Goneril;
And hardly shall I carry out my side,
Her husband being alive. Now then we'll use
His countenance for the battle; which being done,
Let her who would be rid of him devise
His speedy taking off. As for the mercy
Which he intends to Lear and to Cordelia,
The battle done, and they within our power,
Shall never see his pardon; for my state
Stands on me to defend, not to debate.
Exit.



LEAR, král Británie

Duj, větre, až ti tváře prasknou! Zuř!
Proudy a smršť vody, lijte se,
zmáčejte věže, domy zatopte!
Ať oheň, síra z nebe vystřelí
a jako blesk, co k zemi sráží dub,
mou bílou hlavu spálí! Hromobití,
kulatou zemi zdusej do roviny!
Na padrt' rozdrť všechno živé, z čeho
by mohla povstat lidská nevděčnost!

LEAR, King of Britain

Blow, winds, and crack your cheeks! Rage! Blow!
You cataracts and hurricanoes, spout
Till you have drenched our steeples, drowned the cocks!
You sulphurous and thought-executing fires,
Vaunt-couriers to oak-cleaving thunderbolts,
Singe my white head! And thou, all-shaking thunder,
Smite flat the thick rotundity o' the world!
Crack nature's moulds, all germens spill at once,
That make ingrateful man!

ŠAŠEK

V takové slotě by i děvka ztratila chutě.
Než půjdu, dovolím si jedno proroctví:
Až co se káže, přejde v činy,
trestat se začnou lotroviny,
až přestane nám vládnout móda
a do vína nekápne voda.
Až bude spravedlivé právo
a zlodějů míň, než je zdrávo.
Až lichváři se vzdají zisku,
vládci povládnou bez útisku.
Až skoncuje se s pomluvami
a dívky začnou stavět chrámy,
pak naše krásná Anglie
snad konečně se dožije
toho, že dojde k nápravě.
Svět přestane stát na hlavě.
Toto proroctví pronese až kouzelník Merlin,
protože než ten se narodí, já už tady dávno nebudu.
Odejde.

FOOL

This is a brave night to cool a courtesan.
I'll speak a prophecy ere I go:
When priests are more in word than matter;
When brewers mar their malt with water;
When nobles are their tailors' tutors;
When every case in law is right;
No squire in debt, nor no poor knight;
When slanders do not live in tongues;
Nor cutpurses come not to throngs;
When usurers tell their gold i' the field;
And bawds and whores do churches build;
Then shall the realm of Albion
Come to great confusion:
Then comes the time, who lives to see't,
That going shall be used with feet.
This prophecy Merlin shall make; for I live
before his time.
Exit.



Sebepoznání

„Poznej sám sebe“ je sokratovský imperativ, který v období evropské renesance nabyl zvláštního významu a ocitl se v samém středu etické a filosofické debaty. Sebepoznání bylo podmíněno poznáním druhých lidí a jeho smyslem bylo vypěstovat v sobě schopnost sebeovládání a umírněnosti – dvou vlastností, které Learovi na začátku hry tak zjevně chybí.

Největšími překážkami sebepoznání byly podle renesanční představy lichocení a pýcha. Stejně rozšířený byl názor, že „ve dvou obdobích života člověk zvláště snadno podléhá účinkům lichocení: v raném mládí, protože mládí je nezkušené, a ve stáří, neboť stáří je slabé.“ Starý a dětský král Lear nejen lichotkám podléhá, ale z titulu své královské moci je přímo vyžaduje. Shakespearův divadelní portrét krále Leara přesně odpovídá renesanční představě pyšné zaslepenosti, která znemožňuje sebepoznání.

Nejlepší cestou k sebepoznání bylo podle renesanční představy utrpení. Štěstí a prosperita zaslepují člověka, ale když nese kříž, začne si uvědomovat křehkost svého těla a nejistotu života. Utrpení krále Leara je skutečně extrémní. Tradičním trestem za neschopnost sebepoznání bylo šílenství a slepota. Šílený Lear a brutálně oslepený Gloster tak v extrémně vyhocené podobě přehrávají drama sebepoznání.

(Martin Hilský: Shakespeare a jeviště svět)



inspice **Michal Weber** / nápověda **Michaela Krejčí** / rekvizity **Lucie Bergerová** / garderoba **Lenka Králová** / vlásenky **Michaela Kadlecová** / světla **Jiří Kos** / zvuk **Pavel Johaňák** / šéf výroby **Jan Říha** / jevištní mistr **Filip Kapusta** / technika **Pavel Kresta, Pavel Ruml, Pavel Dvořák**

program vydala divadelní společnost Petra Bezruče, s.r.o., ke třetí premiéře sezóny 2012–2013 / textová část programu **Daniela Jirmanová** / fotografie **Petr Hrubeš, Tomáš Ruta** / grafický návrh plakátu a programu **Lukáš Horký** / vytiskl **Proprint, s. r. o., Český Těšín**

divadlo Petra Bezruče provozuje **Divadelní společnost Petra Bezruče** / ředitel **Jiří Krejčí** / umělecký šéf **Martin Františák** / manažer **Tomáš Suchánek** / dramaturg **Daniela Jirmanová** / tajemnice uměleckého provozu **Patricia Glinská** / propagace a PR **Stanislava Rožnovská** / divadlo je provozováno za finanční podpory statutárního města Ostrava / autorská práva k překladu vlastní překladatel **Jiří Josek**

OSTRAVA!!!

KRÁL LEAR