FILIP KRAJNÍK

Masarykova univerzita v Brně, Republika Česka

74722@mail.muni.cz

„Nejstarší nejvíc nes” stáří Shakespearova krále Leara v českých obrozeneckých překladech

I

Když v roce 1930 Lily Campbellová napsala svou knižní studii čtyř takzvaných „velkých tragédií” Williama Shakespeara,¹ rozhodla se ke každé z her přiřadit jednu dominantní vášň, jež byla dobře známá raně novověké morální filozofii a jež, dle jejího mínění, dobře charakterizuje hlavní téma příslušného dramatu. *Hamleta* bychom podle Campbelové měli ve zkratce chápat jako „tragédii žalu” („a Tragedy of Grief”), *Othella* jako „tragédii žárlivosti” („a Tragedy of Jealousy”), kdežto *Macbetha* je možno číst jako „studii strachu” („a Study in Fear”). *Krále Leara*, čtvrtou Shakespearovu „velkou tragédii”, autorka nazývá „tragédií stařeckého hněvu”, či přesněji, „tragédií hněvu ve stáří” („a Tragedy of Wrath in Old Age”), čímž hře do jisté míry přiznává výjimečný status: tím, že, slovy Campbellové, „žádný předmět, nad nímž renesanční lidé vynášeli morální soud, nebyl, jak se zdá, tak všeobecně a tak dopodrobna rozebírán jako hněv,”² ale také determinujícím atributem stáří, které se ve hře stává nejen katalyzátorem dominantní vášně, ale zároveň také prizmatem, jímž jakožto diváci události hry vnímáme. Obdobně se o postavení motivu stáří v *Králi Learovi* vyjádřil na počátku 60. let minulého století Manfred Weidhorn, který zdůraznil, že celkové vyznění hry neurčují ani tak samotné dramatické epizody jako spíše osoba star-

¹ L. Campbell, *Shakespeare's Tragic Heroes: Slaves of Passion*, Cambridge 1930.

² *Ibidem*, s. 175: „of all the subjects upon which men of the Renaissance exercised moral judgement, none seems to have been so universally and so exhaustively studied as anger”. (Pracovní překlad F.K.)

ce, který stojí v jejich centru. „[C]o by mohlo být zábavné a komické v případě mladíka,” píše Weidhorn, „ať už by to byl Tom Jones, Candide, nebo Wilhelm Meister, nabývá u Leara bolestných rozměrů.”³

Můžeme jen spekulovat, proč kolem roku 1605, kdy *Král Lear* patrně vznikl, téma stáří vzbudilo Shakespearovu pozornost: Shakespearovi samému bylo něco málo přes čtyřicet a byl na vrcholu svých tvůrčích sil; sám byl však tehdy otcem dvou dcer ve věku kolem dvaceti let, v čemž zejména dřívější vykladači jeho her spatřovali paralelu mezi Shakespearovou a Learovou životní zkušeností. Další, velmi prozaickou skutečností je také stárnutí Shakespearova nejvýznamnějšího tragického herce a spolupodílníka jeho divadelní družiny — Richarda Burbage, jedné z prvních anglických hereckých celebrit, které známe jménem. Zatímco v polovině 90. let 16. století ztvárnil Burbage mladého Romea či energického padoucha Richarda III., na sklonku století to již byly váhavé postavy Hamleta či Bruta, vraha Julia Caesara, až ke konci první dekády 17. století pozvolna přešel do rolí stárnoucích patriarchů Prospera či právě Leara. Příběh starého krále, který se rozhodne rozdělit své království mezi své dcery na základě jejich odpovědi na otázku, v jak velké lásce svého otce chovají, není Shakespearovým výmyslem,⁴ a zachovalo se nám hned několik anglických předshakespearovských zpracování.⁵ Shakespearovští komentátoři nicméně v souvislosti *Králem Learem* zdůrazňují právě dramatikovo užití elementu stáří jakožto mocného dramaturgického prostředku, jenž významně přispívá k jednotě hry. John W. Draper kupříkladu uvádí, že:

[k]rálovo stáří se objevuje ve všech hlavní zdrojích Shakespearovy verze, ale v žádném z nich není jeho prostřednictvím zobrazena tak přesvědčivá a postupná změna charakteru postavy a v žádném tento motiv tak jemně nereaguje na jednotlivé dějové epizody. Shakespearova hra, jež ční nad těmito neumělými originály, není toliko melodramatem, ale obrovskou tragédií, koherentní, smysluplnou a věrnou životu tak, jak se jevil samým alžbětincům.⁶

³ M. Weidhorn, *Lear's Schoolmasters*, „Shakespeare Quarterly” XIII, 1962, s. 305: „what would be amusing and comical happening to a young man — Tom Jones, Candide, Wilhelm Meister — is poignant when happening to Lear”. (Pracovní překlad F.K.)

⁴ Tento příběh ostatně není omezen na anglickou folklorní tradici. Viz českou pohádku *Sůl nad zlato* či lidovou baladu *Měl tatíček tři dcery*.

⁵ Viz např. G. Bullough, *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, VII, London 1973, s. 269–420.

⁶ J.W. Draper, *The Old Age of King Lear*, „The Journal of English and Germanic Philology” XXXIX, 1940, s. 539: „In all the major sources of the story, the King's old age appears; but, in none does it show so convincing and progressive a change in his personality, and in none does it so subtly react on the successive episodes. Shakespeare's play, rising above these crude originals, is no mere melodrama, but a stupendous tragedy, coherent, signifiant and true to life, as life appeared to the Elizabethans”. (Pracovní překlad F.K.)

II

V českém prostředí došlo ke zdomácnění *Leary* poměrně brzy. Ponecháme-li stranou produkci anglických kočovných herců (již pronikali do českých zemí již v 17. století, a do jejichž repertoáru patřila i hra o králi Learovi) a německé překlady Shakespeara ze století osmnáctého (jež byly českému vzdělanému publiku ve své době dostupné a známé), můžeme za první úpravu *Krále Leary* pro české obecnstvo považovat verzi Prokopa Šedivého, mladého dramatika z okruhu pražského Vlasteneckého divadla, která byla uvedena pravděpodobně roku 1792 pod názvem *Král Lír a jeho nevděčné dcery* a v repertoáru Vlasteneckého a následně Stavovského divadla patrně zůstala i v následujících desetiletích. Ačkoliv Bohuslav Mánek tomuto přepisu, tlumočenému téměř jistě z jedné z četných německých jevištních úprav, vyčítá neobratný styl,⁷ Pavel Drábek naopak označuje text za „velice mluvný a překvapivě postrád[ající] dobovou strojenost“.⁸ Šedivý (či snad již původní autor neznámé německé předlohy) provedl do původního textu řadu dramaturgických zásahů, text notně zkrátil, vyškrtal některé postavy a scény, další přeskupil. Kupodivu v době, kdy na anglických jevištích bezkonkurenčně kralovala úprava *Krále Leary* z konce 17. století se šťastným vyústěním, nechal Šedivý titulní postavu a její milovanou dceru Cordelii v souladu s originálem tragicky zahynout. Přestože v případě Šedivého *Krále Liry* „přísně vzato nejde o překlad — a už vůbec ne o překlad z anglického originálu“,⁹ je pro nás tento text cenným svědectvím o Shakespearově kultu v českých zemích na počátku národního obrození.

Autorem druhého překladu Shakespearovy hry byl Josef Kajetán Tyl, jehož verze, uvedená v roce 1835 ve Stavovském divadle pod titulem *Král Lear, aneb Nevděčnost dětenská* a reprízovaná o tři roky později, byla přijata obrozeneckou kritikou s nadšením. Jak uvádí Mánek, již Tylova generace spatřovala v Shakespearovi nejvýznamnějšího světového dramatika,¹⁰ a po výzvě Josefa Krasoslava Chmelenského, učiněné roku 1834 v „České včele“, aby se česká literatura nepřekládala pouze z němčiny,¹¹ pořídil Tyl překlad podle všeho nejen s přihlédnutím k anglickému originálu, ale dokonce se jako první pokusil o původní veršový rozměr Shakespearova dramatu, tedy blankvers.¹² Také u Tylova došlo k notné redukci textu — která byla koneckonců jistě nutná i při prvních produkcích samotného originálu, neboť Shakespearův *Král Lear* se svými bezmála třemi a půl tisíci řádky byl již na raně novověké představení příliš dlouhý.¹³ Tyl proškrtal delší úseky,

⁷ B. Mánek, *Král Lear v českých překladech a na českém jevišti*, [w:] W. Shakespeare, *King Lear / Král Lear*, přel. M. Hilský, Brno 2005, s. 347.

⁸ P. Drábek, *České pokusy o Shakespeara*, Brno 2012, s. 100.

⁹ *Ibidem*, s. 102.

¹⁰ B. Mánek, *op. cit.*, s. 349.

¹¹ P. Drábek, *op. cit.*, s. 118.

¹² Vice o Tylově překladu viz O. Vočadlo, *J.K. Tyl a Shakespeare*, [w:] *Listy z dějin českého divadla: Sborník studií a dokumentů I*, zprac. L. Klosová, Praha 1954, s. 9–26.

¹³ Jak poukázal Alfred Hart (*The Time Allotted for Representation of Elizabethan and Jacobean Plays*, „The Review of English Studies“ VIII, 1932, s. 359–413), standardní délka alžbě-

aniž by ovšem narušil základní zápletku, vynechal pesimistické pasáže, obscénní výrazy a mytologické narážky, které by tehdejší lidové publikum patrně nepochopilo.¹⁴ Jak uvádí Drábek, jistou proměnou v obdobném duchu prošly i samy postavy hry, které svou přímostí připomínají typické „lidové figury“ původních Tylových dramát.¹⁵ V souladu s dobovým územ Tyl přepsal závěr hry, v němž nechal zdánlivě mrtvou Cordelii v kritickou chvíli ožít, načež se blažený Lear vzdává koruny ve prospěch vévody albanského a rozhodne se dožít ve společnosti své nejmilejší dcery.

Úspěšný *Král Lear* nebyl jediným Tylovým překladem ze Shakespeara.¹⁶ Když se však v dubnu roku 1854 rozhodla Matice česká vydat při Českém muzeu kompletní Shakespearovo dílo v novém překladu v osmatřiceti svazcích (tzv. „muzejní“ či „matiční“ překlad), nebyl Tyl již do tvůrčího týmu přizván. Místo něj *Krále Leara* do češtiny přeložil, poněkud překvapivě, tehdy dvacetiletý Ladislav Čelakovský, syn známého básníka a později významný botanik a profesor Univerzity Karlovy, který nikdy předtím ani potom drama nepřekládal. Šlo o první převod tohoto Shakespearova dramatu přímo z originálu, v úplnosti a původním rozměru. Ačkoliv byl Čelakovského překlad vnímán jako značně knižní již v době svého vzniku, na jevišti se udržel až do počátku 20. století.¹⁷

Pokud vyjdeme z Drábkova osmigeneračního členění českého shakespearovského překladu,¹⁸ vidíme, že *Král Lear* byla jedna z mála Shakespearových her součástí české kultury již od samých počátků převodů Shakespeara do češtiny. Vedle toho si můžeme všimnout, že námi zkoumaná trojice překladů spadá každá do jiné překladatelské generace, přičemž každá z těchto „překladatelských vln“ měla svou vlastní interpretaci anglického dramatika, vlastní estetická měřítka a vlastní kulturní či společenskou agendu. Nehledě na řadu mimoliterárních faktorů, od nichž je Drábkovo členění odvozeno, se na tomto rozdělení zároveň potvr-

---

tinského a jakubovského představení se pohybovala kolem dvou hodin. Za tuto dobu se dá smysluplně odříkat cca 2.500 veršů, spíše ještě méně.

¹⁴ O. Vočadlo, *op. cit.*, s. 19–20. Srozumitelnost či lidovost, o níž hovoří Vočadlo jakožto určujícím principu Tylových dramaturgických zásahů v *Králi Learovi*, ovšem bezpochyby šla — přinejmenším v případech erotických dvojsmyslů — ruku v ruce s výchovnou funkcí, již Tyl do svých dramatických překladů obecně vnášel (a to nejen ve smyslu výchovy k národnímu uvědomění, viz D. Tureček, *J.K. Tyl a vídeňské divadlo*, „Wiener Slavistisches Jahrbuch“ XL, 1994, s. 129–140).

¹⁵ P. Drábek, *op. cit.*, s. 117.

¹⁶ Viz O. Vočadlo, *op. cit.*, či P. Drábek, *op. cit.*, s. 119.

¹⁷ Poslední představení v Čelakovského překladu se odehrálo v roce 1904 (viz B. Mánek, *Soupis českých inscenací Krále Leara*, [w:] W. Shakespeare, *King Lear*..., s. 367–371); Sládkův „akademický“ překlad, který Čelakovského matiční verzi nahradil, byl poprvé uveden v roce 1914 (*ibidem*).

¹⁸ P. Drábek, *op. cit.*, s. 20–21: 1. generace Vlastenského divadla (1782–1807, mj. Prokop Šedivý); 2. generace jungmannovská (1807–1840, mj. Josef Kajetán Tyl); 3. generace Muzejního Shakespeara (1840–1885, mj. Ladislav Čelakovský); 4. generace Akademického Shakespeara (1885–1922); 5. generace fischerovská (1916–1945); 6. generace E.A. Saudka (1936–1963); 7. Shakespeare náš současník (1959–1980) a 8. generace přelomu milénia (1977–?).

zuje teze anglické teoretičky překladu Susan Bassnettové, podle níž je životnost divadelního překladu zpravidla kolem pětadvaceti let.¹⁹

Máme tedy co do činění se třemi velmi odlišnými texty, přestože všechny dobou svého vzniku spadají do obrozenské literatury: prvním je adaptace z němčiny, jejíž hlavní účel byl alespoň v obrysech zprostředkovat Shakespearův příběh českému obecenstvu; druhým je pak rovněž adaptace, která je však již o poznání ctižádostivější a má ambici vzdát umělecky náročnějším způsobem hold velkému dramatikovi a zároveň ho předvést českým divákům tak, aby mu co nejlépe porozuměli; a konečně posledním je překlad v moderním slova smyslu, který by měl co nejvěrněji zachycovat výrazovou i obsahovou složku originálu bez svévolných zásahů ze strany překladatele. Zatímco dva nejstarší překlady byly pořízeny s jasnou vizí scénické realizace, třetí je počínem primárně literárním, byť se na jevišti udržel účtyhodných bezmála padesát let.

V následující části se zaměříme na to, jak se odlišné překladatelské strategie a dramaturgické úmysly promítly právě do motivu stáří, který je pro děj hry, pojetí postav a opodstatnění jejich jednání klíčový. Čelakovského přesný překlad nám zde poslouží na místě Shakespearova originálu, s nímž budeme Šedivého a Tylův převod srovnávat a na jehož pozadí budeme obě starší české verze komentovat.

III

Příklad první: Stáří jako motivace a katalyzátor děje

Již ve vstupní scéně Shakespearovy hry se naplno projevuje síla stáří jako dramaturgického činitele a dějového impulsu. Ve svém prvním výstupu král Lear sdělí obecenstvu i postavám na jevišti své rozhodnutí rozdělit zemi mezi své tři dcery a přenechat jim vládnutí. Zásadní je zde však motivace, která za tímto krokem stojí:

[Lear.] Podejte mapu sem. Vězte, že jsme
rozdělili ve tři své království;
a že jest nezvratný náš úmysl,
starost a péče svrci se svých let,
a mladším svěřit silám; zatím pak
již bez břemen krok zvolný k hrobu vést.

...

Rcetež, mé dcery
(neboť se chceme vyzout z vladařství,
i zemských úrokův a péčí svých),
která z vás nejvíce nás miluje?
(1. 1, přel. Ladislav Čelakovský)²⁰

¹⁹ S. Bassnett, *Translating for the Theatre: The Case Against Performability*, „TTR: traduction, terminologie, rédaction“ IV, 1990, nr 1, s. 111.

²⁰ Čelakovského překlad citujeme podle prvního muzejního vydání W. Shakespeare, *Král Lear*, přel. L. Čelakovský, Praha 1856. [Klíčové pasáže v citátech zvýrazněny autorem studie].

Je velmi patrné, jak ostatně poznamenává i Campbellová,²¹ že Lear se chce zbavit břemena, jež ve svém pokročilém věku již nechce nést, přičemž hlavním impulsem úmyslu „starost a péče svrci se svých let“ není blaho jeho dcer a jejich manželů, nýbrž blaho samého odstupujícího krále. Tento důvod je o něco později posílen Learovým rozhodnutím ponechat si „jméno a všechny pocty, dlužné králi“. Již zkraje se dozvídáme, že máme co do činění s mužem, který je ve svém věku již znaven povinnostmi spojenými s vládou, ovšem zároveň není ochoten vzdát se panovnických privilegií. Learovo stáří je v této scéně zmíněno opakovaně, ovšem nejen jako dokreslení králova charakteru, ale také jako element podílející se na efektu dramatické situace: když kupříkladu Lear oznámí vyhoštění Cordelie, francouzský král, který nebyl rodinné ceremonii přítomen, se diví, co asi provedla králova nejmladší dcera, jeho „balšám v stáří“, když se s ní takto zachází. Volbou svých slov, zdůrazňujících Learovo stáří a Cordeliinu čistotu, tak jen umocňuje upřílišněnost králova rozhodnutí.

Prokop Šedivý se rozhodl celou tuto zásadní situaci zcela odstranit z jeviště a nechává ji jen převyprávět v rámci vstupního rozhovoru mezi hrabětem z Kentu a hrabětem z Gloucesteru. Již tím, že se nestáváme svědky události, ale je nám předložena pouze zpráva o ní, dochází k citelnému oslabení jejího efektu. Když Kent zmiňuje, jaký důvod krále k jeho rozhodnutí rozdělit zemi mezi jeho dcery vedl, uvádí sice, že „se král svých velkých starostí sprostít, a říš svou mezy své tři dcery rozdělit chtěl“ (1. 1),²² ovšem o Learově stáří se v této fázi nedozvídáme nic. Naopak první postavou, která je ve hře nazvaná starou, je překvapivě Kent sám: v reakci na své vyhoštění za to, že se zastal královy nejmladší dcery, říká, že „Já můj starý věk v nové zemi trávit budu“. Tato věta, pronesená v Šedivého verzi vprostřed řeči, zhruba odpovídá poetickému dvojverší originálu, jímž se na konci svého proslovu loučí vyhoštěný Kent se dvorem: „Thus Kent, O princes, bids you all adieu; / He'll shape his old course in a country new“. Čelakovský tuto pasáž poněkud krkolomně přeložil jako „Již, knížata, vám všem Kent s bohem dává, / běh starý v nové zemi mu nastává“ — oním „starým během“ však Kent neříká nic jiného, než že si bude hledat štěstí jinde, kde zůstane takovým, jakým je, nikoliv že by byl starý věkem. V rozporu se Šedivého interpretací je Kent ve všech verzích hry prezentován jako muž středního věku, plný elánu a síly, který v přestrojení dál slouží svému pánu a je mu pevnou oporou — u Šedivého má dokonce dost elánu na to, aby splynul s rolí králova šaška, o jehož postavu je úprava pro Vlastenecké divadlo ochuzena a jehož repliky přejímá právě kentský hrabě. V jednom okamžiku se také dozvídáme, že je mu osmačtyřicet let (1. 4; v Šedivého verzi dokonce pětáctýřicet), čímž spadá do období, kterému alžbětinci říkali „manly age“ (mužný věk), a které tradičně končilo teprve padesátým rokem

²¹ L. Campbell, *op. cit.*, s. 183.

²² Šedivého překlad citujeme podle antologie Pavla Drábka (W. Shakespeare, *Král Lír a jeho nevděčné dcery*, přel. P. Šedivý, [w.] P. Drábek, *op. cit.*, Brno 2012, s. 401–431). Jednání a výstupy číslujeme nikoliv podle originálu, ale dělení překladatelova.

věku.²³ Stařec Lear, jak sám přiznává na konci hry, je oproti tomu „stár sedmdesát let a víc” (4. 7): je tedy přibližně o generaci starší než Kent.

Tyl oproti Šedivému Learův výstup nejenže zachovává, ale škrtná prvních několik desítek veršů scény a hra začíná rovnou Learovými slovy. Ač je králův monolog v poměru k originálu zkrácen takřka na polovinu, králova motivace vzdát se království je z něj jasně patrná:

[Lear.] Sem dejte mapu! — Vězte, že jsme do tří
Své rozdělili království, a teď
Všech ouřadů i péčí s věku svého
Chcem setřásti a vložit mladším na bedra.
V tu chvíli oznámíme věno dcer,
By přístím nesvářům se předešlo.
I rcete, dcery,
Kteráž, bych řekl, víc mě miluje,
Ať nejšíř tam svou milost rozprostru,
Kde zásluha to nejvíc žádá.
(1. 1, přel. Josef Kajetán Tyl)²⁴

I když při přímém oslovení dcer Lear již nezopakuje, že se touží „vyzout z vladařství, / i zemských úroků a péčí svých”, a nerozvíjí myšlenku, že by chtěl po předání vlády „již bez břemen krok zvolný k hrobu vést”, jak se dozvídáme v originálu (pro naše účely reprezentovaného překladem Ladislava Čelakovského), z králova projevu je zřejmé, že ve svém stáří již není schopen — či možná spíše ochoten — vykonávat panovnické povinnosti a že na britském trůnu dochází ke generačnímu střídání. V tomto ohledu pracuje Tyl s hlavním motivem hry mnohem věrněji než Šedivý.

Snad ještě zásadnější pro pochopení dějotvorné funkce stáří ve hře je však úplný závěr scény: na jevišti zůstávají starší Learovy sestry, Goneril a Regan, samy a domlouvají se na dalším postupu vůči chátrajícímu otci:

Goneril. Sama vidíte, jak vrtkavé stáří jeho jest, zkušenost, kterou jsme o tom dnes nabyly, není malá: onť vždy nejvíce naši sestru miloval, a s jakouto chudinkou soudností ji dnes od sebe zapudil, samo sebou až příliš na jevě.

Regan. Toť jest slabota věku jeho, ačkoliv od jakživa jen ledajak sám sebe znával.

Goneril. Nejlepší, nejzdravější jeho léta bývala nakvašená, a tudíž jest se nám do jeho stáří nadíti netoliko nedokonalostí zastaralého návyku, ale i bezuzdné svévolnosti, jakouž vetchá a popudlivá léta s sebou přinášejí.

Regan. Podobných jeho nestálosti výstupkův nepochybně i my zakusíme, jakým bylo toto vyobcování Kentovo.

Goneril. Také se udá více poklon na rozloučenou mezi králem Franckým a jím. Žádám vás snažně, sestro, držme jedna s druhou. Kdyby chtěl náš otec vážnosti své takovými to rozmary hájiti, bylo by toto poslední odřeknutí se vůle svrchované nám jenom na potupu.

²³ John W. Draper, *The Old Age...*, *passim*.

²⁴ Tylův překlad citujeme podle antologie Pavla Drábka (W. Shakespeare, *Král Lear. Aneb Newděčnost dětenská*, přel. J.K. Tyl, [w:] P. Drábek, *op. cit.*, s. 457–490). I zde číslujeme jednání a výstupy podle překladu.

Regan. Věc tu vezmeme v další uvážení.

Goneril. Musíme něco učinit, a sice za tepla.

(1. 1, přel. Ladislav Čelakovský)

Ukazuje se, že záminkou, možná dokonce upřímným motivem, jejich nevděčného chování je právě obava z králových stařeckých vrtochů. Goneril nevěřícně hovoří o Learově „vrtkavém stáří“ a vzpomíná, že již „nejzdravější jeho léta bývala nakvašená.“ V reakci na sestřina slova se Regan obává, aby stejný osud jako jejich sestru a Kenta nepotkal i je samotné. Tímto okamžikem vzniká mezi oběma sestrami spojenectví, jež sice neospravedlňuje, ale dostatečně vysvětluje jejich pozdější chování vůči jejich otci. Je ostatně zásadní, že pozdější údajné excesy Leara a jeho družiny, kvůli nimž princezny nakonec otce vyhostí, nejsou nikdy nikým — ani samým Learem — ve hře popřeny. Postřehy Goneril a Regan na konci první scény podle všeho trefně vystihují realitu a mají dalekosáhlý dopad na jejich pozdější jednání, potažmo na celou hru. Šedivý a také Tyl ovšem tento rozhovor ze svých překladů vyškrtli, a tím oslabili motivaci dcer a dějovou jednotu hry.

Příklad druhý: Stáří jako ctnost i pošetilost

Jak jsme uvedli již dříve, prostřednictvím tematizace stáří sledujeme proměnu Learovy postavy od pošetilého muže v zmoudřelého starce — od Reganina postřehu „od jakživa jen ledajak sám sebe znával“ na počátku hry (1. 1) až po královo trpké přiznání (a poznání) „Jsem tuze zdětinělý, starý muž“ na jejím konci (4. 7, př. Ladislav Čelakovský, orig. o něco silněji: „I am a very foolish fond old man“, tedy doslova „Jsem velmi pošetilý, bláhový stařec“).

Jak uvádí Manfred Weidhorn v souvislosti s postavou starého krále Leara, „[o] starých lidech se má za to, že jsou moudří — a to samé si o sobě oni také myslí“.²⁵ Přesto (nebo snad právě proto) se v Shakespearově hře opakovaně setkáváme s kontrastem očekávané moudrosti vzhledem k Learově stáří na jedné straně a jejím nedostatkem na straně druhé. Již po několika dnech jeho pobytu u Goneril ztrácí Learova dcera s chováním svého otce a jeho rytířů trpělivost a vytkne královi jeho způsoby, apelujíc právě na jeho stáří:

[*Goneril.*] Jsa čestně stár, měl byste moudrým být.

Sto rytířův a panošův živíte zde,
tak nezřízené, pusté, drzé lidi,
že dvůr náš, načichnuv jich neřestmi,
se krčmě rovná; pro rozkoš a bujnost
spíš hospodu neb hampejs představuje,
než ladný palác. Sama hanba tlačí
na rychlý lék; i buďte zaprošen
od té, co vezme mocí, oč teď žádá,

²⁵ M. Weidhorn, *op. cit.*, s. 305: „Old men are thought to be wise — and think themselves to be so“.

abyste trochu ztenčil průvod svůj;
 a ostatek, jenž v službě setrvá,
 ať muži jsou, příslušní vašim létům,
 znající vás i sebe.
 (1. 4, přel. Ladislav Čelakovský)

Přestože v obou starších českých překladech došlo ke změnám a krácení, jak Šedivý, tak Tyl důležitou Gonerilinu výtku shodně zaznamenávají. Zatímco Tyl opět řeč o něco zjednodušuje, takže ze dvou explicitních zmínek o majestátu králových let zůstane jen jedna, Šedivý v tomto případě zachovává obě, čímž zesiluje účinek Gonerilina naléhání, jež můžeme vnímat jako umně vystavěnou rétorickou manipulaci, započatou i zakončenou stejným obrazem:

[*Goneryl.*] Vy by ste měl při takovem stáří take moudrý být. Vy sy držíte sto urozených rytířů, a to jest tak nepořadný tak opovážlivý a rozpustilý lid, že náš zamek brzy bude více nějake šenkovně nežli palácu podobný. Protož prosym vás hleďte vaš zastup zmenšit, a takove lidi sobě vybrat kteří pro váš věk a stav přísluší.

(1. 12, přel. Prokop Šedivý)

[*Goneril.*] Prosim vás
 Jste stár i ctihoven, i bud'te moudrým.
 Tu na sto máte rytířů a pánů,
 Tak drží, žravý, nepořadný lid,
 že dvůr náš mravy jejich pokažen.
 I nechte se již uprositi, a
 Tu čeled rozpust'ťe.
 (1. 8, přel. Josef Kajetán Tyl)

Nejsou to ovšem pouze jeho dcery, které Leara kárají, dovolávající se jeho věku a s ním spojené moudrosti. Poté, kdy Goneril vypudí krále ze svého hradu, dává šašek královi „lekcí bláznovství” a klade mu zdánlivě nesmyslné otázky, které však očividně odkazují na jeho pošetilé rozhodnutí zbavit se všeho majetku ve prospěch dcer. Nakonec šašek krále pokárá, že je sice stár, ale rozum spojený se stářím nestačil včas pobrat:

[*Šašek.*] [T]o ale umím povědít, nač má hlemejžd' svou skořepinu.
Lear. Nač?
Šašek. Nu, aby do ní hlavu vtáhnout mohl, ne však, aby ji daroval dcerám, a své růžky nechal bez přístřeší. [...] Kdybys ty byl mým šaškem, dostal bys výprask, že jsi ošedivěl před časem.
Lear. Jak to je?
Šašek. Neměl's ošedivět, než jsi rozumu nabył.
 (1. 5, přel. Ladislav Čelakovský)

Ačkoliv Šedivý šaškovu první repliku (připsanou opět Kentovi) zachovává („Kdybys ty můj blázen byl, tak bych tě dal mrskat, poněvadž sy před časem sestarnul” — 1. 13), Lear se Kenta již nezeptá, na co oním předčasným zestárnutím naráží. On ani publikum nemají šanci se dozvědět, že šašek/Kent Learovi ve skutečnosti vyčítá ne vysoký věk, nýbrž jeho pošetilst. Většina předchozích

otázek, odkazujících na Learovo rozhodnutí přenechat všechnen svůj majetek nevděčným dcerám, je navíc zredukována, takže šaškův/Kentův postřeh vyzní víceméně do ztracena. Tyl na stejném místě krátí dialog šaška s Learem ještě více než Šedivý, takže jejich kratičká rozmluva v jeho verzi neobsahuje ani zmíněnou „lekci bláznovství“, ani narážku na králův nerozum, vůči jeho věku nepatřičný. Poněkud nezakotveně vyzní následné vzývání nebe Learem, aby opravdu nepřišel o rozum, které sice můžeme chápat jako důležitou součást Learovy celkové charakteristiky, ovšem v Tylově úpravě mu schází bezprostřední situační kontext:

Lear. O nešlechetný nevděk!

Ty nebe dobré, rozumu mě nezav —

Ne rozumu! Ať smyslů nezbudu —

A neblázním — ať neblázním!

(1. 9, př. Josef Kajetán Tyl)

Příklad třetí: Gloucesterovo stáří

Jedním ze způsobů, které ve svých dramatech Shakespeare s oblibou používá, aby zdůraznil určitý motiv či charakteristický rys určité postavy, je metoda protějšků, tedy dvojic postav, které jsou jedna druhé vzájemně paralelou a mnohdy zároveň kontrastem. Takovým protějškem je například mladý norský princ Fortinbras ze hry *Hamlet*, který přišel — podobně jako dánský kralevic — o otce a nyní v jeho zemi vládne jeho strýc, či Laertes, jemuž otce zavraždil dokonce sám Hamlet, a podobně jako dánský princ i on požaduje spravedlnost. V *Králi Learovi* je podobnou postavou již zmíněný hrabě z Gloucesteru, v jehož osudu se zrcadlí osud Learův. Můžeme říci, že kdykoliv na jevišti Gloucester popadne nával hněvu, divák si okamžitě vybaví běsnění Learovo. A kdykoliv Gloucester trpí a děje se mu bezpráví, je utrpení Learovo a bezpráví na něm páchané opticky znásobeno.

Podobně jako Lear se i Gloucester na začátku hry dopustí strašlivého omylu, když uvěří svému proradnému synu Edmundovi, že ho jeho druhý — ve skutečnosti věrný a milující — syn Edgar hodlá zradit a připravit o majetek. Za důkaz předloží Edmund svému otci zfalšovaný dopis, v němž Edgar údajně píše, že „To to ustanovení právní a ta úcta k stáří ztrpčují nám svět v nejlepších letech našich, zadržují naši majetnost, až naše stáří již nedovede jí užiti“ (1. 2). Gloucesterovo stáří a neúcta k němu ze strany mladých se tak dostávají do popředí jeho dějového pásma a tvoří pevné pojítko s postavou krále Leara, která bude rovněž svými dětmi zrazena. Když se Gloucester Edmunda ptá, zda jeho bratr již někdy předtím vyslovil podobnou myšlenku, Edmund centrální konflikt mládí a stáří znovu podtrhne a zalže, že „a však jsem ho častěji tvrditi slychal, že prý se náleží, když jsou synové věkem dospělí, a otcové věkem sešlí, aby otec byl jako poručníkem synovým, a syn spravoval jeho důchody“ (1. 2). To Gloucesteru rozlítí ještě víc a se zlobou ne nepodobnou zlobě Learově svého druhého syna zavrhne, stejně

jako Lear v předchozí scéně zavrhl Cordelii. Oba překladatelé tuto paralelu zachovávají, byť Tyl již nenechá Edmunda jeho lež zopakovat a — podobně jako v předchozích případech — se spokojí jen s jedinou zmínkou o Gloucesterově stáří a synovském nevděku (1. 4).

Podobně jako u Leara jsme však také v Gloucesterově případě jako publikum průběžně upamatováváni na jeho stáří, které v některých okamžicích hraje zásadní roli. Jedním takovým momentem je scéna, v níž Regan spolu se svým manželem vévodou cornwalským Gloucesterem zajmou a v jeho vlastním domě mučí, načež ho drastickým způsobem oslepí a vyženou ven, podobně jako Goneril a Regan předtím vyhnaly Leara.

Během této scény je publiku několikrát připomenuto, že Regan s Cornwalllem nemučí pouze svého nepřítele, ale že trápí starého, váženého muže:

Kornwall. Ztuha mu svažte ruce hubené!

Gloster. Co myslíte, Milosti? Dobří přátelé, považte, že jste u mne pohostinně.

Nehrajte se mnou nectně, přátelé!

Kornwall. Svažte jej, pravím!

Sloužící ho sváží.

Regan. Ztuha, ztuha! Ó ty mrzká zrado!

Gloster. Ó ženo nelitostná – nejsem jím.

Kornwall. K té sesli jej přivažte! Seznáš, lotře –

Regan jej za bradu rve.

Gloster. Pro dobré bohy! Přehanebný čin, mne rváti za bradu! –

Regan. Takýto šedivec a taký zrádce!

Gloster. Ó bohaprázdná, bílý tento vous, jež trháš z brady mé, oživne zas, a obžaluje tě.

(3. 7, přel. Ladislav Čelakovský)

Explicitní narážka na Gloucesterovy „hubené ruce” (v orig. „corky”, tedy „povadle”, „scvrklé” či „zesláblé”), a trhání jeho šedivých vousů jen umocňují bezcitnost již tak hanebného jednání. Martin Hilský, zatím poslední překladatel Shakespearovy hry do češtiny, upozorňuje, že „fyzický detail v [*Králi Learovi*] hraje mimořádnou roli”,²⁶ čehož může být tento výstup názorným příkladem: drobné konkrétní popisy sice upomínají na klíčový rys trýzněného Gloucester, tedy jeho věk, ale zároveň vypovídají mnohé o osobách trýznitelů, kteří oba na konci hry dojdou spravedlivého trestu. Nesmírně důležité ovšem také je, že prostřednictvím těchto narážek je opět potvrzen hlavní motiv hry, tedy stáří v jeho mnoha podobách, zde stojícího v protikladu k nevděčnému mládí.

Šedivý těmto drobným nuancím nevěnuje pozornost, takže v jeho podání zní Cornwallův rozkaz svázat Gloucesteru pouze „Svažte mu ruce!” (3. 8) Je škrtuto, jak Regan Gloucesterovi sadisticky vytrhává šedivé vousy, a dokonce i k oslepení nebohého hraběte dojde na Cornwallův rozkaz mimo scénu („odvlečte ho; vylou-

²⁶ M. Hilský, *Shakespearův Král Lear*, [w:] W. Shakespeare, *King Lear...*, s. 11.

pejte mu jeho zrádné oči"). Tyl sice zachovává popis Gloucesterových stařeckých rukou („Svažte mu hned ruce hubené!" — 3. 7), ovšem podobně jako Šedivý i on přechází rovnou k výsledku a zmínka o šedinách hraběte je z jeho adaptace vyškrtuta. Stejně jako Šedivý vytěsnil i on drastickou scénu vypichování očí z jeviště. Divák tak není přímým svědkem utrpení zrazeného a neblahým osudem zmítaného starce, jež je paralelou a stupňováním fyzického i duševního utrpení vypuzeného Leara uprostřed nehostinné bouře.

IV

Příklady užití motivu stárí v Shakespearově *Králi Learovi*, které jsme zde uvedli, nelze považovat za vyčerpávající a vzhledem ke skutečnosti, že *Král Lear* pracuje s motivem stárí na mnoha úrovních a v mnoha rozličných podobách, patrně nemůžeme hovořit ani o jejich dostatečné reprezentativnosti. Z našeho výčtu však vyplývá, že oba nejstarší překladatelé hry do češtiny, Prokop Šedivý i Josef Kajetán Tyl, si byli důležitosti motivu stárí v původním Shakespearově dramatu alespoň jistou měrou vědomi a oba se jej i přes nutnost radikální redukce syžetu snažili zachovat. Práce překladatele se při jejich adaptačním procesu výrazně překrývala s prací dramaturga, který musel vedle textu předlohy vzít v potaz také dobový divadelní úzus, stejně jako vkus a sofistikovanost svého publika. Ladislav Čelakovský, v pořadí třetí český překladatel *Krále Leara*, byl v tomto ohledu ve zcela jiné pozici a jeho překlad — tedy i práci s motivy originálu a jejich případné zachování či potlačení — nemůžeme hodnotit podle stejných kritérií jako předchozí dva případy. Ať už si však o případnosti konkrétních překladatelských řešení jednotlivých překladů či adaptací dnes myslíme cokoliv, bylo to i zásluhou těchto, na mnoha místech pravda neobratných, textů, že příběh o starém králi Learovi a jeho nevďečných dcerách u nás již v 19. století zdomácněl a stal se pevnou součástí české národní kultury.

Bibliografie

- Bassnett S., *Translating for the Theatre: The Case Against Performability*, „TTR: traduction, terminologie, rédaction" IV, 1990, č. 1.
- Bullough G., *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, VII, London 1973.
- Campbell L., *Shakespeare's Tragic Heroes: Slaves of Passion*, Cambridge 1930.
- Drábek P., *České pokusy o Shakespeara*, Brno 2012.
- Draper J.W., *The Old Age of King Lear*, „The Journal of English and Germanic Philology" XXXIX, 1940.
- Hart A., *The Time Allotted for Representation of Elizabethan and Jacobean Plays*, „The Review of English Studies" VIII, 1932.
- Hilský M., *Shakespearův Král Lear*, [w:] W. Shakespeare, *King Lear/Král Lear*, přel. M. Hilský, Brno 2005.
- Mánek B., *Král Lear v českých překladech a na českém jevišti*, [w:] W. Shakespeare, *King Lear/Král Lear*, přel. M. Hilský, Brno 2005.

- Mánek B., *Soupis českých inscenací Krále Leara*, [w:] W. Shakespeare, *King Lear/Král Lear*, přel. M. Hilský, Brno 2005.
- Shakespeare W., *Král Lear*, přel. L. Čelakovský, Praha 1856.
- Shakespeare W., *Král Lear. Aneb Newděčnost dětěnska*, přel. J.K. Tyl, [w:] P. Drábek, *České pokusy o Shakespeara*, Brno 2012.
- Shakespeare W., *Král Lír a jeho nevděčné dcery*, přel. P. Šedivý, [w:] P. Drábek, *České pokusy o Shakespeara*, Brno 2012.
- Tureček D., *J.K. Tyl a vídeňské divadlo*, „Wiener Slavistisches Jahrbuch” XL, 1994.
- Vočadlo O., *J.K. Tyl a Shakespeare*, [w:] *Listy z dějin českého divadla: Sborník studií a dokumentů*, I, zprac. L. Klosová, Praha 1954.
- Weidhorn M., *Lear's Schoolmasters*, „Shakespeare Quarterly” XIII, 1962.

“The oldest hath borne most”: The old age of Shakespeare’s *King Lear* in Czech translations from the 18th and 19th centuries

Summary

A number of critics have noted the importance of the motif of old age in Shakespeare’s *King Lear*, chiefly the old age of the play’s eponymous character. Indeed, the King’s age serves in the play as a powerful dramaturgical device, a kind of prism through which the audience sees not just Lear’s character, but also other characters’ deeds and most of the play’s action. When watching the play, the audience is constantly reminded of Lear’s age, both directly, through Lear’s or other characters’ speeches, and indirectly, through a number of physical details. It could be said that the King’s age is employed at all possible levels of the drama, becoming the main impulse for the development of the plot.

King Lear is one of the first plays by Shakespeare to be translated into Czech, and various dramatists attempted to localise it for Czech audiences. The present paper examines three early translations of *King Lear* into Czech: by Prokop Šedivý (1792), Josef Kajetán Tyl (1835), and Ladislav Čelakovský (1856). While the last mentioned version is the first “true” translation of the play into Czech, using Shakespeare’s unabridged English original as the source text, the two earlier translations are rather loose adaptations, almost certainly based on various German stage versions, altering significant portions of the story and cutting entire scenes and speeches (or even characters).

Surprisingly, even the earliest Czech translators seem to have been aware of the dramaturgical importance of the dominant motif in the original play and, in spite of the (sometimes) drastic alterations, tried to preserve it in their versions as much as possible. Nevertheless, in various passages from the Czech versions, we may observe that even with this knowledge, the translators at times struggled with a number of nuances in the original, not always being able to preserve the complexity of a character or dramatic situation. This was only achieved by Ladislav Čelakovský, whose mid-19th century text was the first to represent Shakespeare’s *King Lear*, both in terms of form and, of course, in terms of the motifs of the original.

Keywords: William Shakespeare, *King Lear*, translation, Czech National Revival, Prokop Šedivý, Josef Kajetán Tyl, Ladislav Čelakovský

„Najstarszy wycierpiał najwięcej”: starość króla Leara Szekspira w czeskich przekładach okresu odrodzenia narodowego

Streszczenie

Wielu badaczy zwróciło uwagę na znaczenie motywu starości w *Królu Learze* Szekspira, zwłaszcza na starość tytułowego protagonisty dramatu. Królewska starość służy w istocie jako mocny środek dramatyczny owego utworu, w pewnym sensie jest to pryzmat, przez który widzowie spoglądają nie tylko na samego Leara, ale także na czyny pozostałych postaci i akcję sztuki w ogóle. Podczas przedstawienia uwagę widzów nieustannie przyciąga wiek Leara, bądź bezpośrednio, a więc w samych wypowiedziach Leara lub innych postaci, bądź za pomocą szeregu detali fizycznych. Można stwierdzić, że wiek króla pojawia się we wszystkich warstwach dramatu i staje się głównym impulsem rozwoju akcji.

Król Lear jest jednym z pierwszych dramatów Szekspira, które zostały przełożone na język czeski, a w sumie istnieje około piętnastu czeskich przekładów tego tekstu. Niniejszy esej bada trzy wczesne przekłady wersję Prokopa Šedivego (1792), Josefa Kajetána Tyla (1835) i Ladislava Čelakovskiego (1856). Podczas gdy ostatni wymieniony tekst jest pierwszym „prawdziwym” przekładem *Króla Leara* na czeski, wychodzącym z nieskróconego angielskiego oryginału jako wzorca, pozostałe dwa przekłady są raczej wolniejszymi adaptacjami, prawie na pewno opartymi na różnych niemieckich adaptacjach pierwotnej sztuki, w których zmienione są znaczące elementy historii, a czasem całe dialogi i sceny (a nawet postaci).

Jednak nawet pierwsi czescy tłumacze mimo wszystko świadomi byli dramatycznego znaczenia dominującego motywu starości w pierwotnym tekście i nawet w pewnych drastycznych skrótach tekstu starali się go w jak największym stopniu zachować. Z konfrontacji różnych fragmentów badanych wersji czeskich wynika, że i w tym wypadku tłumacze często walczyli z różnymi niuansami oryginału i nie zawsze potrafili zachować daną postać czy sytuację w całej jej rozpiętości. Osiągnął to dopiero Ladislav Čelakovski. Jego przekład z połowy XIX wieku był pierwszym, w którym udało się w pełni wyrazić tekst Szekspirowskiego *Króla Leara* od strony formalnej, oraz zachować sens poszczególnych motywów oryginału.

Słowa kluczowe: William Shakespeare, *Król Lear*, przekład, czeskie odrodzenie narodowe, Prokop Šedivý, Josef Kajetán Tyl, Ladislav Čelakovský