

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

**Bakalářská práce**

**Renesanční filosofie člověka a alžbětínské drama: reflexe  
vzájemných inspiračních vazeb**

**Magdaléna Ovsíková**

Plzeň 2014

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

Katedra filozofie

**Studijní program Humanitní studia**

**Studijní obor Humanistika**

**Bakalářská práce**

**Renesanční filosofie člověka a alžbětínské drama: reflexe  
vzájemných inspiračních vazeb**

**Magdaléna Ovsíková**

*Vedoucí práce:*

PhDr. Martina Kastnerová, Ph.D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2014

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

*Plzeň, duben 2014*

.....

Zde bych chtěla poděkovat mé vedoucí práce PhDr. Martině Kastnerové, Ph.D. za její vedení, věcné připomínky a pomoc při jejím vzniku.

## Obsah

Úvod.....	1
1 CHARAKTERISTIKA RENESANCE A ALŽBĚTÍNSKÉ DOBY.....	2
1.2 Renesance a renesanční filozofie.....	2
1.2 Alžbětínská doba a alžbětínské divadlo.....	5
2 MICHEL DE MONTAIGNE A JEHO TVORBA.....	7
2.1 Montaignovy Eseje.....	7
2.1 Analýza Montaignových Esejů a Shakespearova Hamleta.....	11
3 NICCOLÓ MACHIAVELLI.....	13
3.1 Machiavelliho dílo: Vladař.....	13
3.2 Analýza Marlowova Maltského žida a Vladaře.....	17
4 WILLIAM SHAKESPEARE A JEHO TVORBA.....	19
4.1 Shakespearovo dílo: Othello.....	19
4.2 Shakespearovo dílo: Hamlet.....	21
4.3 Analýza dramát Hamlet a Othello.....	23
Závěr.....	25
Použitá literatura.....	27
Resumé.....	29

## Úvod

Předmětem této bakalářské práce je *Renesanční filosofie člověka a alžbětínské drama: reflexe vzájemných inspiračních vazeb*. Ústředním záměrem práce je analýza filozofických děl, konkrétně *Esejí* Michela de Montaigna a *Vladaře* Niccolla Machiavelliho, které budou dále komparovány s dramaty alžbětínských spisovatelů – v rámci této práce využijeme dílo Christophera Marlowa – *Maltský žid* a Williama Shakespeara – *Hamlet princ dánský*. V poslední části práce rozebereme Shakesperova díla *Othello benátský mouřenín* a *Hamlet princ dánský*, které se pokusíme na konci porovnat.

V úvodu bude nastíněn filozofický kontext renesance, zmíníme se o hlavních proudech, např. renesančním platonismu a aristotelismu, jakožto antické školy, co se vracejí, což se dá dobře provázat s ideálem renesančního humanismu. Sice takové spektrum filozofických motivů budeme jen těžko hledat v dramatech, na která se práce zaměřuje, ale cílem zde bude vykreslení celkového ovzduší doby, které se zcela určitě projevovalo i v literární tvorbě. Charakterizace renesance bude doplněna prozkoumáním fenoménu – náboženské reformace, která byla jednak projevem všech hlavních tendencí renesance o očištění se od nánosů středověku a všech jeho výmyslů, současně ale reformace zlikvidovala naději o nalezení konečného řešení náboženské otázky – vysněné sjednocené, dokonalé a správné náboženství se stalo utopií. Tento proces rovněž poznamenal renesančního člověka a jeho stopy lze nalézt i v analyzovaných dramatech. Další část bude stručně popisovat období alžbětínské renesance a divadla.

V práci bude ukázáno, že dramatikové jako Shakespeare nebo Marlowe nepřebírali filozofické koncepce v jejich původní podobě, ale spíše povrchně a v podobě přizpůsobené potřebě své tvorby. Přímá inspirace filozofií tedy bude v centru práce směřovat k objasňování paralel i odlišností mezi filozofy a dramatiky.

# 1 CHARAKTERISTIKA RENESANCE A ALŽBĚTÍNSKÉ DOBY

## 1.2 Renesance a renesanční filozofie

Pojem renesance označuje dějinnou periodu, která se odehrávala na evropském území a zahrnovala do sebe, jak kulturní, tak i filozofické myšlení a spousty dalších odvětví. Datujeme ji přibližně mezi roky 1350-1600. Slovo renesance značí návrat k antickým kořenům.<sup>1</sup> Jako první tento termín použili dva historikové, první Jules Michelet v roce 1858 a jako druhý Jacob Burckhardt. Tento pojem značil přechod mezi středověkou Evropou, kde hlavní roli hrálo křesťanství, a Evropou v moderním slova smyslu.<sup>2</sup> Počátek renesance souvisí s koncily ve Ferrare a Florencii (1438), kdy začínají do Evropy přicházet východní učenci a snaží se opětovně rozšířit antické filozofické dědictví, v čele s platónismem, kterým se nechal silně ovlivnit florentský filozof Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494). Za nejdůležitější myšlenku renesance považuje její pojetí svobody, člověk podle něj má být bytost svobodná, která není zatížena žádnou jinou bytostí.<sup>3</sup>

Tato doba s sebou přináší kulturní a vzdělávací program – renesanční humanismus, který předcházela samotné renesanční filozofii. Učenci a myslitelé této doby požadovali návrat ke člověku, k sobě samému a odmítali středověkou vzdělanost. Hlavním bodem „*studia humanitatis*“, byl výčet pěti oborů: gramatika, rétorika, básnictví, historie a etika, jejichž hlavním úkolem bylo napodobit antické předlohy. Humanisté věřili, že antiku už nelze překonat, jelikož dokonalé vědění nelze proměnit v něco ještě dokonalejšího. Zde se projevila také humanistická zásada „*nihil novum dicere*“ („neříkat nic nového“), která říká, že humanista by se neměl nikterak odchylovat od antických vzorů, může je pouze zopakovat a napodobovat. Humanismus jako takový nebyl filozofický směr, ale měl na filozofii renesance značný vliv.<sup>4</sup>

Největší změna v šíření filozofie nastala s objevem knihtisku, zmizelo náročné středověké opisování děl. S knihtiskem se mohly rychle začít rozšiřovat nové školy a nové filozofické přístupy, ale to neznamenalo ukončení těch starých, právě naopak.<sup>5</sup> Doba

<sup>1</sup> ŠPELDA, Daniel. *Renesanční a novověká filozofie*, s. 7.

<sup>2</sup> JOHNSON, Paul. *Dějiny renesance*, s. 7.

<sup>3</sup> CORETH, Emerich. *Filozofie 17. a 18. století*, s. 18-19.

<sup>4</sup> ŠPELDA, Daniel. *Renesanční a novověká filozofie*, s. 11-16.

<sup>5</sup> BLACK, Robert. *Filosof v prostředí renesanční kultury*. In HANKINS, James. *Renesanční filozofie*, s. 44-45.

renesance se vyznačovala především geniálními jedinci, kteří v této době žili a kteří oplývali vynikajícím talentem, ať už se jednalo o oblast literární, filozofickou, či malířskou. Renesance je dobou velkých jmen a na zlomek z nich je právě zaměřena tato práce.<sup>6</sup>

Jedním z nich byl – renesanční aristotelismus, který byl jedním z nejdůležitějších, jako příklad nám mohou sloužit rukopisy Aristotela, kterých bylo v renesanci více, než od jakéhokoli jiného myslitele.<sup>7</sup> Jeho stěžejním dílem, které se užívalo k výuce na univerzitách, byla *Etika Nikomachova*.<sup>8</sup> Neznamená to však, že by všichni učenci následovali Aristotela, ba naopak mnozí se od něj odchylovali, a to i v těch nejdůležitějších bodech jeho myšlení.<sup>9</sup> Už Albert Veliký či Tomáš Akvinský založili na Aristotelovi svoje texty, ale i přesto Aristoteles zůstal v nelibosti církve, neboť se šířil prostřednictvím islámu a mohl být považován za zdroj hereze.<sup>10</sup>

Renesanční platonismus,- byl další směr, který už jsme zmínili v úvodu této kapitoly. Humanisté nejprve vybírali z Platóna jeho myšlenky, které umísťovali do sbírek citátů, ale až s příchodem byzantských učenců se jim dostalo systematických znalostí o platonismu, předtím neměli, tak velké filozofické vzdělání, které by jim dovolilo Platóna pochopit. Nejvýznamnější platonici této doby jsou, již zmíněný Pico della Mirandola, ale také Mikuláš Kusánský (1401-1464) či Marsilio Ficino (1433-1499).<sup>11</sup> Poslední zmíněný filozof se zasloužil o rozšíření Platónova díla, jelikož sepsal komentáře k Platónovým dialogům a přeložil latinské překlady jeho myšlenek.<sup>12</sup>

Jednou z neméně důležitých událostí bylo téma nesmrtelnosti duše, které zasahovalo široké spektrum diskutantů, v čele s filozofy a teology. Spor spočíval v tom, že na florentském koncilu (1439), filozof jménem Plethón zahájil útok proti latinskému aristotelismu. Říkal, že si Aristoteles ve svých spisech protirečí a to tím, že v pojednání *O duši*, tvrdí, že lidská duše je věčná, zatímco v *Etice* tomu tak není. Z toho důvodu byl Cosimem de Medicim Ficino pověřen, aby zpřístupnil platónské i novoplatónské spisy veřejnosti, což Ficina vedlo k napsání *Platónské theologie: o nesmrtelnosti duší*.<sup>13</sup>

Další oblastí, která také úzce souvisí s filozofií a humanismem, je náboženská reformace. Reformace je jednak projevem všech hlavních tendencí renesance o očištění se od

<sup>6</sup> JOHNSON Paul. *Dějiny renesance*, s. 20-21.

<sup>7</sup> BIANCHI, Luca. *Aristotelská tradice: Kontinuita a proměny*. In HANKINS, James. *Renesanční filosofie*, s. 72-73.

<sup>8</sup> BLACK, Robert. *Filozof v prostředí renesanční kultury*. In HANKINS, James. *Renesanční filosofie*, s. 32.

<sup>9</sup> ŠPELDA, Daniel. *Renesanční a novověká filosofie*, s. 28.

<sup>10</sup> JOHNSON, Paul. *Dějiny Renesance*, s. 12.

<sup>11</sup> ŠPELDA, Daniel. *Renesanční a novověká filosofie*, s. 33-35.

<sup>12</sup> CELENZA, Christopher S. *Renesance Platónovy filosofie*. In HANKINS, James. *Renesanční filosofie*, s. 116.

<sup>13</sup> BLUM, Paul Richard. *Nesmrtelnost duše*. In HANKINS, James. *Renesanční filosofie*, s. 279-283.



středověku, ale současně také poznamenala renesančního člověka a její stopy jsou i v dramatech, na které je také zaměřena tato práce. Jako počátek reformace můžeme označit rok 1517, kdy německý teolog Martin Luther (1483-1546) započal svoji reformaci tím, že přibil na dveře kostela svých *Devadesát pět tezí*. Jako další reformátory, kteří Luthera následovali, můžeme uvést například Ulricha Zwingliho (1484-1531) nebo Jana Kalvína (1509-1564).<sup>14</sup> Luther, který kritizoval hlavně církevní odpustky, věřil: „*že ďábel schválně stvořil mouchy, aby mu překážely při psaní zbožných a povznášejících textů.*“<sup>15</sup> Jak už bylo řečeno, hlavním podnětem k reformaci,- bylo prodávání odpustků; reformátorům ale též vadilo i chování a rozpoložení celé církve. Představitelé náboženství žili opačným způsobem, než by se k jejich postavení slušilo a patřilo, žili neslušným a zhýralým životem. Mimo-to církev usilovala i o to, dostat se mezi politické dění a často se jí to velmi úspěšně dařilo. Cílem reformátorů bylo navrátit křesťanství jeho původní čistou podobu, která by v sobě neobsahovala prvky těchto neřestí. Protestantství se snažilo o takzvaný trojí princip: samotnou víru (*sola fides*), která je podložena Písmem (*sola Scriptura*), který obsahuje tzv. nauku o ospravedlnění (*sola gratia*). Luther hlásal, že papež by měl zajišťovat prostředníka mezi prostým lidem a církví, jelikož tomu, tak nebylo, Luther se do papeže ostře navážel. Dalším problémem bylo potlačení původní myšlenky církve, které bylo prosté a jednoduché. Protestanté se snažili, aby Písmo svaté pochopil i ten nejobyčejnější věřící, s tím bylo spojené i překládání Bible do národního jazyka, například Luther překládal Nový zákon do němčiny. Křesťanství dosud učilo, že se člověk svými skutky může spasit, toto chtěli reformátoři změnit a tvrdili proto, že o člověku je už předem rozhodnuto, toto rozhodnutí za něj provedl Bůh.<sup>16</sup> Reformátoři měli podobné cíle jako humanisté, kteří také usilovali o rozšíření řečtiny. Ovšem reformátoři spíše preferovali národní jazyky a s tím byla i spojená snaha o nahrazení latiny, skládali například náboženské hymny v národních jazycích a vytvářeli jednoduché žalmy, kterým porozumí i obyčejný člověk. Tento přístup se stával populárním nejprve ve městech, kde občané byli gramotní a mohli si Písmo sami přečíst.<sup>17</sup> Představení katolické církve na tento moment museli patřičně zareagovat, proto přichází s opatřeními, která bývají nazývána jako protireformace (1550-1750), první událostí, kde se protireformace začala řešit byl Tridentský koncil (1545-1563), kde šlo o jasné vymezení proti protestantství. První vydání Indexu zakázaných knih (*Index librorum prohibitorum*) vzniklo právě v roce 1559 na tomto koncilu. Církev se snažila opětovně vzbudit mezi občany důvěru

<sup>14</sup> ŠPELDA, Daniel. *Renesanční a novověká filosofie*, s. 23.

<sup>15</sup> JOHNSON, Paul. *Dějiny anglického národa*, s. 159.

<sup>16</sup> ŠPELDA, Daniel. *Renesanční a novověká filosofie*, s. 24-25.

<sup>17</sup> JOHNSON Paul. *Dějiny Renesance*, s. 138.

a potlačit všechny protestantské směry. Reformace hnula celou Evropou a byla velikou událostí renesanční doby, snahy učenných humanistů o oživení evropského ducha a znovunastolení antických ideálů ztroskotaly.<sup>18</sup>

## 1.2 Alžbětínská doba a alžbětínské divadlo

Od poloviny šestnáctého století se rozvíjí alžbětínské divadlo. Shakespeare byl největší osobností této epochy, nesmíme však opomenout i ostatní umělce, ale i přesto tato doba bude vždy dobou Shakespeara. Důležitými faktory bylo mořeplavectví a překladatelství, bez nichž by tvorba jistě nebyla tak rozsáhlá a bohatá. Především překlad antických děl byl velice zásadní. Londýn byl centrem všeho dění, měl totiž jeden důležitý předpoklad pro rozvoj kultury, a to dostatek obyvatel.<sup>19</sup> Anglie nikdy nebyla příliš věřícím národem, našli se však i tací, kteří chtěli proti tomuto stavu bojovat. Byli to takzvaní puritáni, za vlády Alžběty, se pokoušeli o zvýšení náboženských hodnot v zemi, ale naštěstí pro alžbětínské divadlo a drama, se jim to nepodařilo. Například puritán doktor Reynolds z Oxfordu napsal pamflet s názvem *Zničení divadelních her* (1599), kde ostře kritizoval divadlo a dokonce se snažil o jeho úplný zákaz. „Kdyby puritáni dosáhli celonárodního triumfu, mnoho nejslavnějších dramatických děl anglické literatury by nikdy nebylo napsáno, neměla by se kde hrát.“. Shakespeare a ostatní dramatici by se zcela jistě museli začít věnovat jiným zaměstnáním.<sup>20</sup> Píše se rok 1564 a dramata jako taková jsou zatím ve svém počátečním stadiu. Divadla neexistovala, hry se hrály pouze v zámožných domácnostech a herci byli součástí nějaké malé divadelní skupiny.

Červený lev byl název prvního londýnského divadla, bylo vybudováno v roce 1567, fungovalo pouze pár měsíců. První vlašťovkou, která předznamenávala počátek zlaté éry anglického dramatu bylo Divadlo ve Shoreditchi, které stálo severně od londýnských zdí.<sup>21</sup> Důležitým prvkem této doby byl patronát, herci ani jiní umělci nesměli být takzvaně na „volné noze“, ale někdo je musel zaštitit. V roce 1583 vznikl patronát s názvem Služebníci královny, který zaštitila sama Alžběta. Avšak roku 1599 byla založena mnohem známější skupina, a to Služebníci lorda komořího, kde sám velký Shakespeare vlastnil podíl. Divadlo Svět bylo postaveno v roce 1599 za hranicemi města, což byl příkaz z řad úředníků, mezi kterými byli právě i puritáni. Obávali se, že divadla jsou sídlem hříchu, jelikož chlapci zde

<sup>18</sup> ŠPELDA, Daniel. *Renesanční a novověká filosofie*, s. 25.

<sup>19</sup> POKORNÝ, Jaroslav. *Shakespearova doba a divadlo*, s. 43-44.

<sup>20</sup> JOHNSON, Paul. *Dějiny anglického národa*, s. 158-159, 160.

<sup>21</sup> WELLS, Stanley. *Shakespeare and Co.*, s. 4.

ztvářovali dívčí role, komedie byly nemravné a během morové epidemie by se zde nemoc šířila mnohem rychleji.<sup>22</sup> Alžbětínská dramata byla určena především pro divadelní prkna, „divadlo bylo velkou metaforou světa a lidské existence“.<sup>23</sup>

Královna Alžběta zemřela v roce 1603, její nástupce Jakub I. Anglický přejmenoval Služebníky lorda komořího na Služebníky krále a divadlo mohlo dále vzkvétat. Jakub trpěl neustálým strachem z pronásledování. Dne 4. listopadu 1605, se však jeho obavy málem naplnily, jelikož skupinka spiklenců naplánovala takzvané Spiknutí střelného prachu, naštěstí byli včas odhaleni a potrestáni, proto také Shakespeare vytvořil svoji hru Macbeth, která měla být jakousi útěchou králi.<sup>24</sup>

Ve dvacátých letech sedmáctého století začíná divadelní éra upadat, roku 1645 dochází k uzavření všech divadel v Londýně. Zanedlouho po smrti Shakespeara přišel i konec této plodné doby, takzvaně „anglické divadlo ztratilo svoji půdu pod nohama“.<sup>25</sup>

---

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 6.

<sup>23</sup> LUKEŠ, Milan. *Alžbětínské divadlo*. In BEJBLÍK, Alois – HORNÁT, Jaroslav – LUKEŠ, Milan. *Alžbětínské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 56.

<sup>24</sup> GREENBLATT, Stephen. *William Shakespeare: velký příběh neznámého muže*, s. 291-292.

<sup>25</sup> POKORNÝ, Jaroslav. *Shakespearova doba a divadlo*, s. 76.

## 2 MICHEL DE MONTAIGNE A JEHO TVORBA

### 2.1 Montaignovy *Eseje*

Od začátku renesance se humanistické myšlení proměňuje, už zde nejde jen o obrodu starověku, ale jde o porozumění člověku jako takovému v rámci přírody. Objevuje se psychologický rozbor člověka, příkladem nám může být právě Montaigne. Vytváří vlastní ponaučení, které se vztahuje na svět a na člověka.<sup>26</sup>

Michel de Montaigne se narodil v roce 1533 v Périgordu<sup>27</sup>, jeho otec byl gaskoňský šlechtic, který se na zpáteční cestě z Itálie, kde ho mimo jiné nadchl renesanční humanismus, oženil s dcerou portugalského obchodníka<sup>28</sup>, která pocházela z rodiny pokřtěných Židů.<sup>29</sup> Montaigne ve svém životě zastával i politické činnosti, nedával jim však velikou váhu a jeho literární činnost jeho společenské postavení nijak nenarušovala. *Eseje* začal psát, až s ukončením politické kariéry, uzavřen sám do sebe a odtržen od společnosti. Knihu postupně rozšiřoval a i po jeho smrti byla nadále doplňována. Zvláštností tehdejší doby bylo, že knihu napsal francouzsky, i když sám latinu ovládal na perfektní úrovni. Toto rozhodnutí udělal záměrně, *Eseje* nemají být nějakým logickým dílem pro učence, mají poskytnout úvahy o člověku a o světě ve kterém žije.<sup>30</sup>

Pro tuto práci jsou stěžejní části, kde je vyjádřen Montaignův stoicismus, tedy zejména - *Montaigne stoik*, a jeho skepticismus, tj. část-*Montaigne skeptik*. Poslední částí jsou kapitoly, kde vyjadřuje jeho zkušenosti týkající se motivu smrti a života - *Montaigne filozof zkušenosti*.

V části *Montaigne stoický-O tom, že filosofovat znamená učit se umírat*, se nám autor snaží vysvětlit, že smrt není ničím čeho bychom se měli bát, neměli bychom smrtí opovrhovat, naopak měli bychom se naučit ji přijmout jako něco přirozeného, smrt by pro nás neměla být depresivním tématem, ale něčím, kam každý člověk ve svém životě směřuje. Smrt bychom měli považovat za náš životní cíl. Důležité je se na okamžik smrti připravovat

<sup>26</sup> GORFUNKEL, Aleksandr Chaimovič. *Renesanční filozofie*, s. 212.

<sup>27</sup> SVITÁK, Ivan. *Montaigne*, s. 25.

<sup>28</sup> Tamtéž, s. 26-27.

<sup>29</sup> GORFUNKEL, Aleksandr Chaimovič. *Renesanční filozofie*, s. 212.

<sup>30</sup> GORFUNKEL, Aleksandr Chaimovič. *Renesanční filozofie*, s. 214-215.

neustále a předem. Nic by naši mysl nemělo okupovat častěji než pomyšlení na smrt. Každým okamžikem může přijít, nikdy nemůžeme čekat, kdy osud zavelí a udeří. Pokud o smrti dokážeme uvažovat přirozeně, znamená to zbavit se veškerého depresivního nátlaku, kterým nám smrt vyhrožuje. Montaigne sám říká, že myšlenky na smrt jsou jeho denním chlebem, ničím se ve svém životě nezaobíral tolik, jako myšlenkami, kdy přijde jeho konec.<sup>31</sup> Další důležitou věcí je příliš neplánovat věci dopředu a spíše se zaměřit na sny, které můžeme uskutečnit teď a tady, protože jak jsme již zmiňovali výše, nikdy nevíme kdy si pro nás smrt přijde, proto by bylo pošetilé a nesmyslné, myslet hodně do budoucnosti, když konat můžeme hned. Montaigne zde zmiňuje, že by velice rád sepsal seznam různých smrtí, neb jak říká: „Kdo by naučil lidi umírat, naučil by je žít.“. Naši duši je nutné neustále připravovat na okamžik smrti, neboť smrt nám zajišťuje jakýsi nový začátek. „Je rozumné bát se tak dlouho věci, která trvá tak krátce?“, na tuto otázku podává Montaigne celkem jednoznačnou odpověď, smrt je pro nás vysvobozením, proto není radno se jí trápit celý život, ale je lepší si život užívat do posledního okamžiku, smrt provází celý náš život a pokud bude naše setrvání na tomto světě stát za to, můžeme v klidu a pokojně odejít.<sup>32</sup> A pokud by existoval člověk, který si život řádně neužil, k čemu je vlastně ještě jeho existence na tomto světě, proč by ho mělo mrzet, že umírá? V životě totiž nezáleží na tom jak dlouho trval, ale jakým způsobem trval.<sup>33</sup>

Dále je zde kapitola *O sebevraždě*. Montaigne zde píše, že největší dar, který nám příroda mohla dát je klíč ke smrti, neboť náš počátek je vždy stejný, ale konec si každý můžeme zvolit sám. Dobrovolná smrt je podle něj to nejlepší, co může být. V životě se musíme potýkat s mnoha věcmi, ale jak Montaigne říká: „Smrt nejdobrovolnější je nejkrásnější. Život závisí na cizí vůli; smrt na naší vlastní...“. Jedině člověk dokáže sám sebe odsoudit, žádný jiný živý organismus, tuhle prazvláštní „nemoc“ nepraktikuje. Pokud člověk chce spáchat sebevraždu, měl by k tomu mít nějaký závažný důvod, Montaigne jako dva nejomluvitelnější uvádí „nesnesitelnou bolest a jistotu nějaké ještě horší smrti“.<sup>34</sup>

Další částí *Esejů* je část nazvaná *Montaigne skeptik*, jejíž první kapitolou je *Apologie Raimunda ze Sabundy*. Montaigne dostal od svého otce úkol, aby přeložil tuto knihu, od jistého Petra Bunela do francouzštiny. Bylo to v době, kdy právě probíhala lutherská

---

<sup>31</sup> MONTAIGNE, Michel de. *Eseje*, s. 115-120.

<sup>32</sup> Tamtéž, s. 121-126.

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 126-128.

<sup>34</sup> Tamtéž, s.130-133.

reformace. Při překladu zjistil, že toto dílo je velice dobře myšlenkově uspořádané a zbožné. Proti této knize jsou uváděny značné námitky, jelikož cíl této knihy je ateistům dokázat, že křesťanství je tím nejlepším východiskem, které mohou nalézt, a Montaignovi se tento postoj velice zamlouvá. První výtku, která je proti této knize uvedena, říká: „Chtějí-li prý křesťané své učení opřít o lidské důvody, vedou si tak neprávem, neboť pravdy tohoto učení lze pojímat výhradně vírou a zvláštním oduševněním boží milosti.“. Pokud je tedy lidské jednání ovlivněno vírou, pak tedy tato víra ovládá celého člověka jako celek zcela právem. Proto lidské uvažování dostává svojí hodnotu pouze zásahem boží milosti. Někteří autoři mají o Sabundovi svoje předsudky a pokouší se jeho názory vyvracet. Montaigne jim chce v rámci zbožnosti ukázat, že se mýlí. Vždyť i Platón pronesl výrok: „Rozum je domovem ve všech bozích, v lidech však málokterých.“.<sup>35</sup> Člověk trpí „nemocí“, kterou Montaigne nazývá domýšlivost, zvířata touto „nemocí“ netrpí a právě proto by nás mohla pokládat za omezené tvory. Bohužel je tomu naopak. Zvířata se mezi sebou dokáží dorozumívat, jak v rámci svého druhu, tak v rámci druhů ostatních. Lidé mají také svoji neverbální komunikaci, která je velice důležitá. Ale zvířata nás převyšují i v mnoha dalších věcech, všechny naše schopnosti můžeme promítnout i do schopností zvířecích. Jedinou naší výhodou je, že si zvířata můžeme podmanit a zotročit. Zde Montaigne naráží i na otroctví v rámci lidu, píše, že otroci lidští jsou na tom ještě mnohem hůře, než otroci ze zvířecí říše. V tom se my lidé od zvířat lišíme, protože žádné zvíře nepadne v otroctví zvířeti jinému.<sup>36</sup> Lidé též mají ve zvyku připisovat si přednosti, které nevládnou. Vždyť i ten nejobyčejnější sedlák, může být leckdy chytřejší, než kdejaký učenec. Jak Montaigne píše: „větší počet znamenitých lidí nalezneme mezi nevědomci, než mezi učenci“.<sup>37</sup> Člověk je velice zvláštní tvor, už jen fakt, že si sám vymýšlí bohy, je poněkud zajímavý. Můžeme si bohy vytvořit a poté zase zrušit, kdy se nám zlíbí.<sup>38</sup> Dalším bodem této kapitoly je lidská soudnost, člověk je znám jako tvor nesoudný a to i v těch nejmenších maličkostech. I Montaigne sám přiznává, že ho jeho soudnost někdy opustí. Dokonce přiznává, že jeho vlastní myšlenky se mění velice často a že mnohdy postrádají smysl. Občas mu unikne i samotný smysl jeho myšlenky.<sup>39</sup> Poté je tu ovlivňování lidských nálad, což je pro člověka, taky velice typická záležitost. „Co vnímáme zrakem a slyšíme, zmítá-li námi hněv, nevnímáme takové, jaké to vskutku je.“. Jinak řečeno náš duševní stav ovlivňuje celé naše myšlení a pohled na okolní svět.<sup>40</sup> Na konci této kapitoly se autor zmiňuje

---

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 134-139.

<sup>36</sup> Tamtéž, s. 142-148.

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 151-153.

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 170-171.

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 179-180.

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 182.

o Bohu, který je podle něj jediný a neměnný, nic neexistovalo před ním, nic nebude ani po něm. Je nemožné pojmout něčeho více, než je nám souzeno a rovněž člověk nemůže přesáhnout sám sebe.<sup>41</sup>

Další kapitola nese název *O nestálosti našich činů*. Naším hlavním životním problémem je neustálá změna názorů a konání, někdy je až zvláštní, že tak protikladný čin, by mohl provést jeden a ten samý člověk, ale je tomu tak, jsme bytosti velice protichůdné a to i v rámci svého vlastního já.<sup>42</sup> I sám autor píše, že jeho povaha je velice vrtkavá. „Naším údělem je prostě to, že jsme slátaninou – a cti chceme nabýt podvodem.“ Z toho vyplývá, že pokud chceme někoho poznat je to velice dlouhý životní proces pozorování a ani tenhle proces nám nemusí zaručit, že jsem toho dotyčného poznali stoprocentně.<sup>43</sup>

*Montaigne filosof zkušenosti-Zkušenost se smrtí*, takový nese název další kapitola *Esejů*. Úvod této kapitoly začíná citátem od Aristotela: „Abychom žili blaze, k tomu věru nepotřebujeme učenosti.“, což znamená, že svůj vlastní život si ovlivňujeme my samy, jen tuhle znalost musíme objevit a začít ji správně používat.<sup>44</sup> Opět se zde objevuje myšlenka, že smrt nás pouze celý život zneklidňuje. Lidský život bychom mohli přirovnat k jakémusi vodítku, pokud jsme ho uměli používat navede nás přímo a hladce až ke dni našeho skonu.<sup>45</sup>

Montaigne popisuje i *Zážitek vlastní smrti*. Při jedné vyjížďce na koni byl sražen a utrpěl vážná zranění. Nacházel se na pokraji života a smrti. Dle jeho názoru nemusíme lidi, kteří umírají litovat, neboť vlastně nic necítí. Umíral slastně a nemyslel na sebe ani na svoje bližní, avšak osud tomu chtěl jinak a nakonec se z téhle agónie probral, nicméně to byl pro něj zvláštní a silný zážitek. Jak sám píše: „Byla by to bývala smrt přešťastná.“<sup>46</sup>

Poslední část, kterou zde zmíníme, je kapitola *Umění žít*. Jedna z věcí, kterou by měl každý člověk udělat, je zamést si před vlastním prahem, uspořádat si myšlenky, zamyslet se nad sebou, nad svým životem a snažit se aby zavládla harmonie a klid.<sup>47</sup> Montaigne svůj život miloval a snažil se využít všechny radosti života, tak jak nám je nadělil Bůh. Přírodu vnímal

---

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 190.

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 191.

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 194-195.

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 197.

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 199.

<sup>46</sup> Tamtéž, s. 201-203.

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 204.

jako něco pozitivního a snažil se žít v souladu s ní. „Příroda je vůdce blahý, ale stejně jako blahý je i obezřelý a spravedlivý.“. S přírodou si není radno zahrávat, ale pokud jí svůj život přizpůsobíme štědře se nám odmění.<sup>48</sup> Měli bychom se z našeho života těšit a ne se zatracovat a trápit se.<sup>49</sup>

Montaigne v *Esejích* podává vysvětlení světa a člověka. Staví se proti tehdejší učené společnosti a kritizuje ji. *Eseje* mají být jakási Montaignova analýza sebe sama.

## 2.1 Analýza Montaignových *Esejů* a Shakespearova *Hamleta*

Stoicismus je nepochybně u Montaigna i u Hamleta zastoupen odhlížením od lpění na vlastním blahu a vlastních potřebách a usilováním o dosažení nějakého ideálního společenského stavu, příkladem může být očištění od nešvarů.

Další inspiraci můžeme hledat ve skeptickém pojetí člověka, které se vyskytuje u obou autorů. Montaigne považuje člověka za tvora druhořadého, trápí ho to, že člověk je nadřazen zvířatům, přitom zvířata nejsou o nic horší než lidé, ba právě naopak.<sup>50</sup> Určitou podobnost můžeme hledat v situaci, kdy Hamlet po pohřbu svého otce zhnuseně rozpráví o tomto světě, doslova: „Jak vyčpělý a zbytečný a sprostý mi připadá náš svět! Hnus je to, hnus!“. Zmiňuje se zde o své matce, která ihned po smrti svého manžela spadla do náruče jeho bratru Claudiovi. Hamletovi toto jednání přijde naprosto nepřipustné. „Když si ho brala měla ještě oči červené od pláče.“<sup>51</sup> Jak Hamletovi, tak Montaignovi je vlastní kritika člověka, který se cítí být nadřazen všem a všemu, tak společnosti, která je podle nich zkažená.

Jak již bylo výše řečeno, Montaigne se často zabýval tématem smrti, dalo by se říci, že jím byl až fascinován. Jako příklad uvedeme kapitolu *O sebevraždě*, zde autor zmiňuje, že nejlepší odchod z tohoto světa je sebevražda. Ve hře *Hamlet* spáchá sebevraždu láska hlavního hrdiny – Ofélie, kterou zdrtila smrt jejího otce, kterého zabil právě Hamlet. Její smrt nastane v okamžiku, kdy je Hamlet poslán svým strýcem Claudiem do Anglie. Ve chvíli, kdy je Ofélie pohřbívána, objeví se i Hamlet, pouhým okem pozná, že se jedná o někoho, kdo

---

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 207.

<sup>49</sup> Tamtéž, s. 209.

<sup>50</sup> MONTAIGNE, Michel de. *Eseje*, s.142-148.

<sup>51</sup> SHAKESPEARE, William. *Hamlet princ dánský*, s. 181-183.



nezemřel dobrovolně, ale vzal si svůj život sám, jelikož lidé, co spáchali sebevraždu neměli podle křesťanských zákonů nárok na pohřební obřad<sup>52</sup>, v případě Ofelie však nevíme, zda se jednalo nebo nejednalo o sebevraždu, jelikož se pod ní zlomila větev, proto nemusela zemřít vědomě.<sup>53</sup> Pro Ofélii byla sebevražda jakýmsi lékem, který ji pomohl pryč z tohoto světa, vždyť i Montaigne na konci kapitoly *O sebevraždě* píše, že jako omluvitelný důvod k tomuto činu může být nesnesitelná bolest.<sup>54</sup> Nejistíme, jestli myslel bolest tělesnou nebo duševní, ale v Ofeliině případě to byla rozhodně bolest duševní, smrt otce je přece jenom velice hrůzný zážitek a musí člověka hodně poznamenat.

V další eseji s názvem *Zážitek vlastní smrti*, můžeme vidět určité podobné prvky jako v nejslavnější pasáži *Hamleta*, kde pronáší větu: „Být nebo nebýt?“. Montaigne se zde zmiňuje o sladkém a nevědomém pocitu, který zažíval, když se mu stala havárie na koni. Pro Hamleta je život něco jako bědy, strasti a musí snášet kruté rány osudu, vyústěním těchto úvah je hledání východiska ve smrti. Nejspíše i Shakespeare mohl mít při psaní tohoto dialogu jakýsi „pocit“ po smrti. Ve chvíli, kdy Montaigne upadne z koně, mluví o stavu, kde jeho mozek přijímá určité vjemy, ale jinak než je to obvyklé; jeho vědomí obsahovalo „pomyšlení prázdná, zcela jen do vzduchu...“ atd.<sup>55</sup> U Hamleta může být k této části paralelou jeho vnitřní polemika (mluvení k sobě), ve které se vlastně snaží odhalit, co je za hranicí smrti. Ve slovech Hamleta je slyšet silná touha po smrti, ale zároveň se bojí co přijde potom. Hamlet nakonec zvolí slovo být, před slovem nebýt.<sup>56</sup> V Hamletovi vystupuje Duch jeho otce, který mu poví příběh o smrti, která vlastně není koncem. Nevypráví o tom jak je smrt bolestivá, ale o tom co přijde po smrti, tím vlastně vložil do Hamletovy hlavy strach z toho co bude až zemře.<sup>57</sup> Jednoznačné paralely zde nemůžeme najít, ale inspirace Montaignovým zážitkem smrti u Shakespeara rozhodně je.

---

<sup>52</sup> HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 504.

<sup>53</sup> SHAKESPEARE, William. *Hamlet dánský princ*, s. 427.

<sup>54</sup> MONTAIGNE, Michel de. *Eseje*, s. 133.

<sup>55</sup> MONTAIGNE, Michel de. *Eseje*, s. 201-202.

<sup>56</sup> SHAKESPEARE, William. *Hamlet princ dánský*, s. 287.

<sup>57</sup> HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 505.

## 3 NICCOLÓ MACHIAVELLI

### 3.1 Machiavelliho dílo: Vladař

Niccoló Machiavelli se narodil roku 1469 a zemřel v roce 1527. Jako mladému se mu nedostalo vzdělání, jelikož jeho rodina na to neměla peníze, ale v prostředí, ve kterém vyrůstal, se mu poštěstilo naučit se docela dobře latinsky, proto mohl číst díla starověkých myslitelů. Vedl politický život na vysokých postech, avšak byl obviněn ze spiknutí proti Medicejským a uvězněn, poté vykázán na svůj statek na venkově.<sup>58</sup> Nepochybně jeho nejdůležitější dílo je *Vladař*. Je to jakási praktická politická příručka, pro toho, kdo chce vládnout. Machiavelli zde uděluje rady, jak toho nejlépe dosáhnout a jak si vládu nejlépe udržet.

*Vladař* je rozdělen do šestadvaceti kapitol, ve kterých se autor snaží čtenáři udělit cenné rady a poradit mu, čeho se například vyvarovat a co naopak dodržovat.

V prvních kapitolách se hovoří o různých druzích knížectví a o způsobu, jakým je možné je získat. Machiavelli rozlišuje dvě formy vlády, jednou z forem je republika, druhou knížectví. Knížectví pak mohou být vedena dědicem trůnu, který pochází z dědičné linie nebo mohou být nově získaná.<sup>59</sup> Dědičná knížectví se podle něj udržují mnohem lépe než knížectví, kde si lid musí zvykat na nového panovníka. Nástupci stačí pouze dodržet již zajeté koleje a pouze udržovat vládu, kterou nastavil jeho předchůdce.<sup>60</sup> Ve smíšených knížectvích to již jde hůře, lid se často nemusí smířit s novou vládou a mohou nastat protesty.<sup>61</sup> S nově dobytým územím máme tři možnosti, první možností je úplné zničení území, druhou možností je zavést nové vlastní zákony a třetí ponechat jim jejich staré zákony a vybrat si vládu z tamních vysokých úředníků.<sup>62</sup> Další možností jsou knížectví, kde chceme naprosto změnit způsob vlády. Moudrý vladař se bude snažit o napodobení úspěšných vladařů, kteří ho předcházeli.

---

<sup>58</sup> GORFUNKEL, Aleksandr Chaimovič. *Renesanční filozofie*, s. 151-152.

<sup>59</sup> MACHIAVELLI, Niccoló. *Vladař*, s. 23.

<sup>60</sup> Tamtéž, s. 25.

<sup>61</sup> Tamtéž, s. 27.

<sup>62</sup> Tamtéž, s. 47.

Záleží jen na nadání konkrétního vládce, jestli si dokáže nové knížectví udržet nebo nikoliv.<sup>63</sup> Vladař, který získá území náhodou, je závislý na podpoře těch, kdo ho na tohle místo dostali, protože snadné je si zde vládu získat, například koupí, ale velice náročné je si zde vládu udržet.<sup>64</sup> Machiavelli jmenuje ještě dva další způsoby, které nemají nic společného se štěstěnou ani vlastní pílí. Patří sem zločinné praktiky, a nebo vlastní vůle občanů, kteří si vládce dosadí sami.<sup>65</sup> Pro vladaře, který přišel k území lstivými praktikami je typické násilí, to lze pochopit pouze v počátku vládnutí, pokud je vláda stabilní je naopak třeba s poddanými jednat s respektem a pečovat o jejich blaho. Vládce musí svoje dobro dávkovat postupně a s rozumem, nikdy neví, kdy svůj lid bude potřebovat, v nejtěžších chvílích jsou to právě občané, kdo svého vládce podrží a dodají mu dostatečnou podporu.<sup>66</sup> Pokud se do čela státu dostane občan, může to být buď z vůle lidu nebo z vůle bohatých mocnářů. Člověk, který byl dosazen z vůle lidu má pro svoje vládnutí snazší pozici, než-li nastrčená figurka mocnářů. Lid je velice mocný nástroj, může vladaře povznést nebo naopak potopit, lidu se zbavit nemůžeme, mocnářů však ano. Ten kdo je zvolen z přízně lidu, musí se snažit si tuto přízeň udržet, a musí se snažit být jakýmsi „přítelem“ a pomocníkem. V horších časech mu lidé tuto přízeň oplatí.<sup>67</sup>

Bohužel období míru netrvaly věčně a přichází i válečný stav. Vlastní vojsko je základ každého státu, další důležitá věc je mít dobré opevnění města a v neposlední řadě, jak již bylo řečeno mít loajální obyvatelstvo. Každý vládce by měl svůj lid podpořit a slíbit jim rychlé ukončení válečného stavu, obyvatelé se uklidní a nepropadnou strachu z neočekávaného.<sup>68</sup> Existují i církevní knížectví, ty můžeme získat buď štěstěnou nebo útokem. Vláda v těchto knížectvích je poměrně jednoduchá, jsou zde vžitá náboženské zákony a proto zde vládne klid a harmonie. „Zřizuje a zachovává je Bůh.“. Machiavelli se jimi dále nezaobírá, protože je řídí „vyšší princip“.<sup>69</sup> Rozlišuje čtyři druhy vojsk: „vlastní vojsko nebo najaté, pomocné anebo smíšené“. Poslední zmiňované není vhodné, jelikož není spolehlivé, takové vojsko „nedbá zákonů lidských ani božích“. Jsou to najatí žoldněři, kteří bojují jen za peníze a nemají žádný vztah ke svému vladaři. Pomocné vojsko, nám může poskytnout nějaký spřízněný vladař, který ale očekává něco na oplátku, takové vojsko však nebojuje pro svého krále, proto se

---

<sup>63</sup> Tamtéž, s. 51-52.

<sup>64</sup> Tamtéž, s. 57.

<sup>65</sup> Tamtéž, s. 69.

<sup>66</sup> Tamtéž, s. 74-75.

<sup>67</sup> Tamtéž, s. 77-82.

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 83-85.

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 87.

může stát, že nebude bojovat aktivně. „Lépe prohrát s vlastním vojskem než vyhrát s cizím. Výhra s pomocí cizinců je vždycky ošemetná.“. Autor proto propaguje ten názor, že nejlepší je vlastnit vojsko své, které je složené z obyvatel jeho státu nebo z lidí, kteří jsou na vladaři nějakým způsobem závislí, a proto mají dostatek důvodů pro něj bojovat a bít se za něj i v těch nejkrutějších bitvách.<sup>70</sup> Předpokladem úspěšného vladaře je jeho umění válčit opakem takového vládce je ten, kdo své postavení využívá pouze ke svému blahobytu. „Ke ztrátě respektu nesmí panovník nikdy nechat dojít.“. Pokud vladař nemá ponětí o tom, jak vést bitvy ani nevlastní dostatek vojenského materiálu, nemůže dosáhnout respektu u svých nepřátel ani u svého obyvatelstva. Důležitý je výcvik, který by se měl o to více praktikovat v době, kdy zemi žádná válka neohrožuje. Další dovednost, kterou musí panovník prohlubovat je mapování krajiny, tato dovednost je velice hodnotná v pozdější válečné vřavě. Svoje duševní hodnoty musí vladař prohlubovat „studiem dějin, životopisů proslulých mužů a zkoumáním jejich vítězství a porážek“.<sup>71</sup>

V zájmu každého vladaře, který chce mít za sebou úspěšný stát, je použít jakékoli prostředky k tomu, aby si tento úspěch udržel. Samozřejmě každý občan by chtěl, aby ten kdo mu vládne byl hodný a štědrý, bohužel to ne vždy vede k užitku a ne každý je těmito vlastnostmi obdarován.<sup>72</sup> Dále by neměl dát na řeči lidí, kteří řeší jeho skoupost na peníze. Přílišná hamižnost není žádoucí, ale vede k tomu, že stát bohatne a má dostatek prostředků pro případnou válečnou akci. „Přídomek skbrlík není jistě nic lichotivého a příjemného, ale neplodí ani opovržení, ani nenávisť.“.<sup>73</sup> Každý panovník by měl mít svůj respekt, avšak příliš horlivé jednání s obyvatelstvem také nepřináší své ovoce. Machiavelli povoluje „občasné, byť i přísné tresty“, jelikož jsou pro lid mnohem snesitelnější, než-li „shovívavost vůči nepořádkům a rozbrojům“. Proto se autor ptá, je lepší popularita či respekt? Dle jeho názoru je lepší mít respekt, jelikož „koupená oddanost nemívá dlouhé trvání“. Pouze ten panovník jež si oblíbilo obyvatelstvo díky jeho duševním hodnotám, a ne kvůli těm materiálním může spoléhat na to, že mu jeho lid bude věrně sloužit. Nesmí, ale budít hrůzu ta totiž lid pouze děsí a nepřináší ani jedné straně jakýkoliv užitek. To však neplatí při velení nad armádou, zde vladař musí projevit trochu krutosti, aby ho vojsko poslouchalo.<sup>74</sup> Kapitola s názvem – *Jak má vládce plnit dané slovo*, popisuje panovníkovu čest a schopnost dodržet, to co slíbil. Jsou dva způsoby jednání: „jedno ve shodě se zákony lidskými a druhé se zákony přírodními“.

<sup>70</sup> Tamtéž, s. 101-106.

<sup>71</sup> Tamtéž, s. 107-110.

<sup>72</sup> Tamtéž, s. 111-113.

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 115-118.

<sup>74</sup> Tamtéž, s. 119-121.

Důležité je i další tvrzení, které zní: „Kdo myslí, že vystačí se silou, tomu nepatří do ruky žezlo.“. Tím chce autor naznačit, že ne vždy zbraně vše vyřeší, někdy je třeba ustoupit a použít svůj rozum. Vladař musí oplývat, v nejlepším případě, samými pozitivními vlastnostmi, pokud je nemá, musí alespoň budít v lidech pocit, že je vlastní a umí používat. Když je jeho způsob vlády pozitivní a zdařilý, obyvatelstvo se již nebude ptát jakými prostředky toho dosáhl, hlavně že jsou všichni spokojeni.<sup>75</sup> Pokud si panovnické vlastnosti shrneme, vladař by měl držet slovo, vlastnit dobré vojsko a snažit se udržet klid a mír ve svém království. Je tu však i jeden háček, který by mohl ještě panovníka ohrozit, jsou to všudypřítomná spiknutí, ale dodrží-li výčet výše uvedených vlastností neměl by se jich obávat. Spokojené obyvatelstvo je základ spokojeného státu.<sup>76</sup>

Je zde také zmínka o budování městského opevnění, jež Machiavelli shrnuje slovy: „Nejspolehlivější pevností je taková vláda, která nevyvolává nenávisť lidu.“<sup>77</sup> Další kapitola hovoří o úctě. Úctu si panovník může získat mnoha způsoby, schopnostmi ve válečném konfliktu, „obratnou správou země“ a rozvíjením kulturního života. Měl by se stát jakýmsi panovníkem lidu, pořádat různé společenské akce, a čas od času i přijít a pozdravit prostý lid.<sup>78</sup>

Ministři, kteří panovníkovi radí jsou také velice důležitou součástí státu. Existují tři podmínky, podle kterých se vladař rozhoduje zda bude potřebovat rádce nebo naopak. První je ten, kdo si poradí sám, druhý si nechá rád poradit a třetí je k ničemu, protože ten si ani neporadí sám ani nedbá na doporučení rádců. Vladař se musí obklopit lidmi, kterým absolutně věří. Ministři, kteří svému pánu dobře slouží budou náležitě odměněni, ale jejich loajalita musí být stoprocentní.<sup>79</sup> „Mnozí se domnívají, že vladař vděčí za svůj úspěch dobrým rádcům. To je velký omyl. Kdo sám není moudrý, nedá na dobré rady.“<sup>80</sup>

Poslední kapitola, kterou se zde budeme zabývat, se jmenuje: *Jakou roli hraje v lidském životě osud a jak mu čelit*. Osudovost chápe Machiavelli, tak že půlku našeho osudu ovlivníme my samy a tu druhou zařídí osud za nás. Pokud se panovník dokáže přizpůsobovat,

---

<sup>75</sup> Tamtéž, s. 123-125.

<sup>76</sup> Tamtéž, s. 127-130.

<sup>77</sup> Tamtéž, s. 146.

<sup>78</sup> Tamtéž, s. 148-152.

<sup>79</sup> Tamtéž, s. 153-155.

<sup>80</sup> Tamtéž, s. 158.

jak podmínkám, tak i například svému obyvatelstvu, může počítat s tím, že jeho vláda bude úspěšná a dlouhá. Protože „všichni mají stejnou šanci dosáhnout svého“.<sup>81</sup>

### 3.2 Analýza Marlowova Maltského žida a Vladaře

Roku 1564 se v Canterbury narodil další alžbětínský dramatik Christopher Marlowe. Vystudoval univerzitu v Cambridge, kde získal bakalářské vzdělání, dodatečně poté i mistrovské. Z jeho úspěšných her můžeme jmenovat *Tamerlána Velikého*, *Masakr v Paříži*, *Edwarda II.*, *Tragickou historii o doktoru Faustovi* a *Maltského žida*, kterého jsme si vybrali pro komparaci s Machiavelliho *Vladařem*. Na lidi Marlowe působil jako „čaroděj, machiavellista a bezbožník“, zvláště byl znám svou vášní pro ateismus. Někteří ho podezřívali i z vyvolávání duchů. Jeho jevištní postavy nejspíše souvisely i s osobností dramatika samotného, říkalo se o něm, že je „povýšený, má kruté srdce, pohrdá morálkou a náboženstvím“. Autor, podobně jako Machiavelli „viděl v náboženství a církvi nástroj manipulace s lidským vědomím“. Marlowe byl zabit při rvačce, ve věku devětadvaceti let, jeho vrah byl sprostěn viny z důvodu sebeobrany. Pravá příčina nikdy nebyla stoprocentně objasněna.<sup>82</sup>

Začátek hry *Maltský žid*, začíná scénou, kdy je po hlavní postavě židu Barabášovi požadována buď půlka jeho bohatství nebo zřeknutí se židovské víry, z důvodu vyplacení dluhu tureckému sultánovi. Barabáš nepřistoupí ani na jednu podmínku a přijde o všechno svoje jmění. Svými intrikami se zbaví syna maltského guvernéra Dona Lodovika i nápadníka své dcery Dona Matyáše. Při snaze otrávit celý klášter, otráví i svou jedinou dceru Abigail. V intrikaření mu dopomáhá turecký otrok Itamor, který nakonec všechny Barabášovy zločiny prozradí. Žid však pomocí lsti uniká a dopomáhá Turkům k získání Malty. Ovšem poté chce podrazit i Turky, tím že dopomůže zpět křesťanům k moci. Padne do svojí vlastní pasti, která byla nastražena na tureckého prince. Umírá v hrnci s vroucí vodou a i jeho poslední slova jsou rasistické urážky a klení.<sup>83</sup>

---

<sup>81</sup> Tamtéž, s. 165-167.

<sup>82</sup> BEJBLÍK, Alois. *Christopher Marlowe*. In BEJBLÍK, Alois – HORNÁT, Jaroslav – LUKEŠ, Milan. *Alžbětínské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 247-252.

<sup>83</sup> MARLOWE, Christopher. *Maltský žid*. In BEJBLÍK, Alois – HORNÁT, Jaroslav – LUKEŠ, Milan. *Alžbětínské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 255-299.

Žid Barabáš se chová podle machiavellistických zásad, používá svoji krutost k tomu, aby dosáhl co nejvyšší moci,<sup>84</sup> což se mu nakonec podaří a stane se guvernérem Malty.<sup>85</sup> Z části můžeme tyto rysy hledat i u otroka Itamora, který je též krutý a nenávistný vůči jinému náboženství.<sup>86</sup> Hned jako první postava Marlowovy hry dokonce vystoupí Machiavel, který odříkává prolog ke hře. Vypráví zde střípky, které se v jisté míře objevují v díle *Vladař*. Například o tom, že víra je „pouze hračkou pro děti“, že „vladaře dělá moc“, a že Barabáš získal své bohatství jen díky jeho radám.<sup>87</sup> Marlowe se dozajista Machiavellim inspiroval, machiavellistické vlastnosti připisoval téměř všem svým hlavním postavám a nejspíše i on sám byl v osobním životě, jakýmsi prototypem machiavellisty.<sup>88</sup> Ve *Vladaři* se Machiavelli zmiňuje, že to nejhorší co člověka může potkat, je to, když je ohrožen jeho majetek či jeho žena. Židu Barabášovi je hned v úvodu celé hry sebrán celý majetek, který pro něj znamená téměř vše a také nemůže přenést přes srdce, že se o jeho dceru Abigail zajímá křesťanský nápadník. Jeho jediným východiskem z této situace je pomstít se. Tato jeho lstivost, ho ale připraví i o dceru, což mu v závěru ani tolik nevadilo, jelikož se rozhodla přestoupit na křesťanskou víru a to by pro Barabáše byla nesnesitelná potupa.<sup>89</sup> Machiavelli řeší i to, jak dodržet svoje slovo, pro panovníka by to měla být samozřejmost, ale pokud je v rámci státu lepší slovo nedodržet, není proti. Stejně tak Barabáš dá svoje slovo Turkům, ale poté se dohodne s guvernérem na opačném plánu. Pozve Turky v čele s jejich vůdcem Kalymatem hodovat k sobě domů a zbytek Kalymatovy družiny bude jíst na blízkém opatství. Má v plánu je všechny upálit. Avšak Ferneze, bývalý maltský guvernér plán překazí, když se rozhodne Kalymata zachránit a Barabáše potopit v jeho vlastní lži.<sup>90</sup>

Barabáš na konci hry doplatí na všechny své hříchy, bohužel ty nevinné životy, které během hry vzal, už nikdo nevrátí. Projevil všechny své zlostné stránky, jen aby dosáhl moci a bohatství, i na úkor své nejmilovanější dcery Abigail.

---

<sup>84</sup> HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 162.

<sup>85</sup> MARLOWE, Christopher. *Maltský žid*. In BEJBLÍK, Alois – HORNÁT, Jaroslav – LUKEŠ, Milan. *Alžbětínské divadlo: Shakespeareovi předchůdci*, s. 295.

<sup>86</sup> MARLOWE, Christopher. *Maltský žid*. In BEJBLÍK, Alois – HORNÁT, Jaroslav – LUKEŠ, Milan. *Alžbětínské divadlo: Shakespeareovi předchůdci*, s. 272.

<sup>87</sup> Tamtéž, s. 255.

<sup>88</sup> BEJBLÍK, Alois. *Christopher Marlowe*. In BEJBLÍK, Alois – HORNÁT, Jaroslav – LUKEŠ, Milan. *Alžbětínské divadlo: Shakespeareovi předchůdci*, s. 248.

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 282.

<sup>90</sup> Tamtéž, s. 297-299.

## 4 WILLIAM SHAKESPEARE A JEHO TVORBA

### 4.1 Shakespearovo dílo: *Othello*

William Shakespeare se narodil v malém městečku jménem Stratford nad Avonou, zápis v matričním listu je zaznamenán na 26. dubna 1564, avšak Shakespearovy narozeniny se slavily 23. dubna, což je shodou okolností i datum kdy tento věčný autor zemřel, ale nejpravděpodobnější datum narození je 22. dubna.<sup>91</sup> Velice zvláštním faktem v Shakespearově životě bylo, že to byl naprosto obyčejný člověk, který žil obyčejným životem. Jeho manželkou se stala jistá Anna, se kterou měl tři děti, jeho syn Hamnet však zemřel. O jeho životě toho víme velice málo, všechno jsou to pouhé spekulace.<sup>92</sup>

Další záhadou je Shakespearova víra, ta je pro nás velkou neznámou, byl napůl katolík a napůl protestant, jistá podobnost takového rozpolcení se nachází i ve hře *Hamlet*.<sup>93</sup> Dramatik jménem Ben Jonson o Shakespearovi napsal: „že není dramatikem jedné doby, ale pro všechny časy“. Druhá polovina 18. století byla pro Shakespeara průlomová, jeho popularita vzrostla a období, ve kterém dramatik žil se běžně začalo nazývat „věk Shakespeara“.<sup>94</sup>

Je velmi obtížné určit, kdy Shakespeare započal svoji spisovatelskou kariéru, poprvé se o něm dozvídáme roku 1592, ale to už určitě měl napsáno několik svých her, například *Dva páni z Verony*, tři části z *Jindřicha VI.*, *Zkrocení zlé ženy* a *Titus Andronicus*. U těchto her se inspiroval u dramatiků, jež byli jeho předchůdci, ale také současníci. Jmenovat můžeme Johna Lylyho, Georga Peeleho, Thomase Kyda, Roberta Greena a hlavně Christophera Marlowa.<sup>95</sup> Až sedm let po jeho smrti, roku 1623, vychází *První folio*, první oficiální soubor Shakespearových her, vydavateli se stali John Heminge a Henry Condell.<sup>96</sup> Shakespeare se při psaní svých her nechával hodně inspirovat, jeho nejoblíbenějším zdrojem byl historik Raphael Holinshed, celkově od něj čerpal při psaní třinácti her.<sup>97</sup> Hodně málo her z jeho tvorby můžeme přesně datovat, například *Othello* je datován v letech 1603-1604.<sup>98</sup> Divadlo

<sup>91</sup> WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*, s. 23-24.

<sup>92</sup> STŘÍBRNÝ Zdeněk. *Dějiny anglické literatury*, s. 166-167.

<sup>93</sup> GREENBLATT, Stephen. *William Shakespeare: velký příběh neznámého muže*, s. 85.

<sup>94</sup> WELLS, Stanley. *Shakespeare and Co.*, s. 3.

<sup>95</sup> Tamtéž, s. 4.

<sup>96</sup> STŘÍBRNÝ Zdeněk. *Dějiny anglické literatury*, s. 166-167.

<sup>97</sup> Tamtéž, s. 169-170.

<sup>98</sup> WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*, s. 135.



bylo pro Shakespeara velice výnosné, mohl si dovolit pobývat v Londýně, ve svém bytě a zároveň vlastnil dům ve Stratfordu, kde bydlela jeho žena a dvě jeho dcery. Z počátku se jeho hry tiskly anonymně, ale od r. 1598 nastala změna, k názvům her se začalo připisovat i Shakespearovo jméno.<sup>99</sup>

Dějová linie hry *Othello* začíná v Benátkách, kdy tmavý Othello pojme tajně za ženu Desdemonu, dceru Brabantia, který je benátským senátorem. Tajná svatba je prozrazena Jagem, Othellovým praporečnickem a Roderigem, který je benátským šlechticem. Právě probíhající válka proti Turkům rozhodne, že Othello musí plout na Kypr, aby se zapojil do boje proti turecké invazi. Na Kypr s ním odplouvá i jeho žena Desdemona, Jago, Othellov přítel Cassio, Roderigo a Jagova žena Emílie. Othellova loď uvízne v bouři, ale nakonec všichni šťastně doplují, bouře rozehnala Turky, tak důvod kvůli kterému Othello připlul náhle zmizel. Večer všichni oslavují a zde začíná Jagoův lstivý plán. Donutí Roderiga, aby vyvolal šarvátku s Cassiem, který je již ve velice pohrouženém stavu. Dalším bodem Jagova plánu je postupné poštvávání Othella proti Cassiovi, snaží se mu namluvit, že ho Desdemona podvádí s jeho nejlepším přítelem. Zde přichází na scénu šátek, velice důležitá věc v této hře. Tento šátek daroval Othello Desdemoně při námluvách a ona musela slíbit, že ho bude nosit vždy při sobě, až jednou ho upustí, příležitosti využije Jagova žena Emílie a šátek předá Jagovi, který šátek nastrčí do Cassiovi postele. Cassio však šátek věnuje svojí kurtizáně Bianca a Othello se od Jaga dozvídá, že viděl u Cassia Desdemonin šátek. Desdemona se myslí, že šátek ztratila, Othello jí dá co proto a chce šátek vidět, což mu však Desdemona nesplní, tvrdí, že ho zrovna nemá u sebe. Jago spřádá další plány, chce zabít Cassia a pověří tím Roderiga. Při šarvátce však zemře Roderigo. Mezitím Othello uškrtí Desdemonu. Po příchodu všech na hra Emílie vše objasní a označí jako zlosyna svého manžela Jaga, ten Emílii zabije. Othello najednou procitá a svalí se na něj všechna ta vina, probodne se a umírá. Jago skončí ve vězení a Cassio se stává novým guvernérem Kypru.<sup>100</sup>

*Othello* se od ostatních Shakespearových dramát odlišuje, není to drama „královské“, jelikož zde nevystupují urození panovníci, nýbrž zde vystupují vojevůdci, praporečníci a kurtizána. Můžeme tento žánr nazvat „rodinnou tragédií“.<sup>101</sup> Typickým znakem Shakespeara je zdvojení času, například právě v *Othellovi*, kde začátek se odehrává v Benátkách a v rámci krátkého časového posunu se najednou ocitneme na Kypru, mezitím však proběhla mořská

<sup>99</sup> WELLS, Stanley. *Shakespeare and Co.*, s. 2-3.

<sup>100</sup> SHAKESPEARE, William. *Othello benátský mouřenín*, s. 83-359.

<sup>101</sup> HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 552-553.

bouře, které autor nevěnuje žádný čas. Celá hra *Othello* se odehraje v poněkud rychlém spádu, po příjezdu na Kypr, už jde vše ráz na ráz. Jago má vymyšlený plán, který uskuteční a na konci hry skoro všichni účastníci umírají.<sup>102</sup> Velice důležitým předmětem této hry je Desdemonin šátek, který jí dává Othello při námluvách, šátek se stává jejich symbolem lásky. Avšak tento předmět se dostává do rukou Jaga, který s ním rozdmýchává svůj ďábelský plán. Nastrčí ho Cassiovi do postele a poté vše vyradí Othellovi.<sup>103</sup> Shakespeare nejspíše čerpal z díla, které napsal italský učitel Giambattista Giraldi, řečený Cinthio. Jsou zde, ale značné rozdíly, například v Cinthiově hře Jago miluje Desdemonu a chce jí jen pro sebe, to u Shakespeara není jasné, v jednom dialogu sice zmíní, že ji miluje, Shakespeare zde použil svoji mlhavost, která dodává hře tajemnost. Další mlhavou záležitostí v *Othellovi*, je fakt, že Jago se v pár dialozích zmiňuje o tom, že mu Othello „nasadil parohy“ s jeho ženou Emilií. Avšak tento motiv také není nijak dále rozváděn.<sup>104</sup> Střet povahy Othella a Jaga je ústředním motivem této tragédie. Othello je romantický, Jago hraje především lstivou a lživou roli v této hře. Othello Jaga bere jako svého důvěrníka, zatímco Jago se chová machiavellisticky a navenek dává na odiv své dobré vlastnosti, přitom uvnitř je černý a ďábelsky zkažený. Bravurnost Jagovy postavy spočívá v umění vnutit někomu svůj názor. Aniž by si to Othello uvědomil, poté co uvěří Jagovi jeho lži ohledně Desdemony a Cassia přejímá styl a mluvu Jaga.<sup>105</sup> Mlčení na konci této tragédie je dalším důležitým prvkem, Jago v poslední scéně nic neříká a je to až zničující moment, přitom Jago už stojí tváří v tvář jasnému konci, nevyřkne, ale ani jediné slovo, ani omluvu.<sup>106</sup> Othello narozdíl od něj rekapituluje svoje chování, „Jago přijímá svoji nicotu a bere ji jako setrvalý stav.“. Zvláštní na tom je fakt, že Jago v průběhu celé hry má vždy co říci, ale najednou když jeho plány selhaly, jakoby mu sklaplo.<sup>107</sup>

## 4.2 Shakespearovo dílo: *Hamlet*

Tato hra, i když má být tragédií, obsahuje i komické pasáže, příkladem nám může být scéna s hrobníky nebo samotné Hamletovy narážky.<sup>108</sup> Hamlet byl velice oblíbený, zasáhl

---

<sup>102</sup> Tamtéž, s. 554-555.

<sup>103</sup> SHAKESPEARE, William. *Othello benátský mouřenín*, s. 227, 229, 237, 247

<sup>104</sup> GREENBLATT, Stephen. *William Shakespeare: velký příběh neznámého muže*, s. 281-283.

<sup>105</sup> HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 566-567.

<sup>106</sup> SHAKESPEARE, William. *Othello benátský mouřenín*, s. 353.

<sup>107</sup> HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 571.

<sup>108</sup> WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*, s. 142.

širokou veřejnost, jak i intelektuály, tak i obyčejné lidi.<sup>109</sup> Shakespeare hru nejspíše napsal kolem roku 1600, avšak přesná datace není známa.<sup>110</sup>

Hra začíná v okamžiku, kdy zemře starý král Hamlet a na jeho místo nastoupí jeho bratr Claudius a pojme za manželku královnu Gertrudu, bratrovo manželku. Hamletovi se však zjeví na hradbách Duch jeho otce, který mu poví, že ho jeho bratr zavraždil, tím, že mu nalil jed do ucha. Hamlet touží pomstít svého otce, proto začne předstírat šílenství. Jeho lásku zde ztrvárněje Ofelie, dcera Polonia, který je rádcem a poskokem Claudia, a sestra Laerta. Důležitou součástí hry je příjezd herců, kteří na příkaz Hamleta, zahrají hru, kde je vložena pasáž podobná činu, který provedl Claudius. Hamlet si myslí, že tímto okamžikem Claudia odhalí, ale poté, co ho vidí modlit se na kolenou, znovu odpustí od svého hrůzného plánu. Svoji matce chce vypovědět pravdu o Claudiovi a o tom, že se mu zjevuje Duch jeho otce, avšak jejich rozhovor je odposloucháván. Hamlet si myslí, že za závěsem stojí Claudius a probodne ho, vzápětí však zjišťuje, že špehem byl Polonius. Hamlet tedy zabil otce svojí lásky Ofelie. Claudius se rozhodne poslat Hamleta do Anglie. Posílá s ním i jeho bývalé spolužáky Rosencratze a Guildensterna a spolu s nimi posílá i dopis, aby byl Hamlet po příjezdu do Anglie popraven. Hamlet však vše odhalí a dopis zamění. V novém dopise je psáno, že ti co ho doručí mají přijít o hlavu, tedy Rosencratz s Guildensternem. Při zpáteční cestě je svědkem Ofelliina pohřebního rituálu. Ofelie se zbláznila ze smrti svého otce Polonia a nejspíše spáchala sebevraždu. V závěru hry Claudius poštvě Laerta proti Hamletovi a jelikož Laertes chce pomstít svého otce není to nic složitého. Laertes vyzve Hamleta na souboj. Hamlet dostane meč s tupým ostřím a Laertes meč ostrý a ještě k tomu namočený v jedu. V zápalu boje Hamlet dostane do rukou Laertův meč a probodne ho, avšak je také zraněn a umírá na účinky jedu. Naštěstí stihne však zabít Claudia a aby toho nebylo málo Hamletova matka Gertruda vypije sklenici otráveného vína, která byla připravena pro Hamleta, kdyby Laertes zklamal. Všechny postavy umírají, až na jednu, nejlepší přítel Horacio zůstává na živu a je jediný, kdo zná celý příběh.<sup>111</sup>

Hra o dánském princí nejspíše existovala ještě před napsáním *Hamleta*, avšak nedochovala se, informace o ní máme pouze z poznámek alžbětínských autorů. Inspirace u děl jiných autorů byla v této době naprosto normální, nikomu to nepřišlo jako nějaký závažný problém. Další praxí této doby bylo nevydávat hry tištěné, ale divadelní společnosti, chtěly

<sup>109</sup> WELLS, Stanley. *Shakespeare and Co.*, s. 3.

<sup>110</sup> GREENBLATT, Stephen. *William Shakespeare: velký příběh neznámého muže*, s. 267.

<sup>111</sup> SHAKESPEARE, William. *Hamlet dánský princ*, s. 157-465.

docílit toho, aby na ně diváci chodili přímo do divadla. Shakespeare očividně hru znal a buď měl její útržkovitou kopii nebo měl vše uložené v hlavě.<sup>112</sup> Hlavní zápletkou je Hamletovo předstírané šílenství, Shakespeare záměrně vynechal důvod, který Hamleta připravil o rozum a udělal z tohoto bodu „ústřední součást celé tragédie“.<sup>113</sup> Důležitou postavou v *Hamletovi* je Duch jeho zesnulého otce, v alžbětínské době se lidé na duchy dívali třemi způsoby, prvním způsobem, byl způsob katolického vnímání, duch byl vnímán jako přízrak ze záhrobí, který se vracel z nějakého důvodu. Pro protestantské obyvatelstvo duchové představovali d'ábla, který nabíral podobu zesnulého. Třetí způsob byl vysloven v díle *Zkoumání čarodějnictví*, kde se autor vyslovil tak, že duchové jsou pouze výmysly duševně chorého člověka nebo jsou dobře míněným podvodem. Shakespearův Duch zahrnoval vlastně všechny tři výše zmíněné způsoby smýšlení o nadpřirozenu.<sup>114</sup> Konec této hry je opět opředen mlhavostí, Hamlet sice v poslední chvíli vyřkne přání, aby Horacio všem pověděl, co se stalo. „Ale pověděl Horacio pravdu o Hamletovi a jeho příběhu?“. Hamlet, tak zůstává nedopovězen, což byl určitě Shakespearův další úmysl.<sup>115</sup>

### 4.3 Analýza dramát *Hamlet* a *Othello*

U obou těchto Shakespearových her můžeme nalézt jisté podobnosti. Jednou z nich je vypuštění ústředního motivu hry. Hamlet se najednou zblázní a my ani neznáme důvod, můžeme se pouze domnívat, co ho k tomu mohlo vést. V *Othellovi* zase nevíme, proč se chce Jago pomstít Maurovi.<sup>116</sup> V Jagových dialozích sice zazní například: „že chlípny Maur rajtoval v mém sedle – ta představa je jako prudký jed“, ale větší odůvodnění nebo vysvětlení hra postrádá.<sup>117</sup> Dále je tu Shakespearova oblíbená „slovní hříčka“ se slovy „ležet“ (lie) a „lhát“ (lie). V *Hamletovi* se odehrává při scéně s hrobníky, kdy se Hamlet vrací zpět z cesty do Anglie. „Lež v hrobě je to, že v hrobě říkáš, že hrob je tvůj. Bude tvůj, až přijde smrt a řekne „Lež!“.“<sup>118</sup> Stejná hříčka se slovy provází i hru *Othello*, ve chvíli, kdy Desdemona umírá v posteli, lže a zároveň leží. Tvrdí totiž Jagově ženě Emilii, že se zabila sama, to přitom není pravda, byla zaškrcena Othellem. Othello je však její láska proto ho chce chránit do svojí

<sup>112</sup> GREENBLATT, Stephen. *William Shakespeare: velký příběh neznámého muže*, s. 254-256.

<sup>113</sup> Tamtéž, s. 266.

<sup>114</sup> HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 472-474.

<sup>115</sup> Tamtéž, s. 526-527.

<sup>116</sup> GREENBLATT, Stephen. *William Shakespeare: velký příběh neznámého muže*, s. 284.

<sup>117</sup> SHAKESPEARE, William. *Othello benátský mouřenín*, s. 161.

<sup>118</sup> SHAKESPEARE, William. *Hamlet dánský princ*, s. 419.

poslední chvíle.<sup>119</sup> Othello však vyřkne slovo: „Lhala.“ a tím se doznává ke svému činu. Paradoxem je, že slovo lež je v této chvíli Shakespearem použito k doznání pravdy.<sup>120</sup> V těchto dvou dramatech dále můžeme pozorovat rozdíl mezi oběma hlavními hrdiny. Hamlet je velice prozíravý a zkaženost lidí a společnosti okolo sebe vidí a cítí. Například ve svém slavném monologu vyjadřuje svoje opovržení a znechucení.<sup>121</sup> Oproti tomu Othello je naivní a nechává si Jagem našeptávat do ucha samé lži a nechává se jím ovlivnit. Jagovo machiavellistická povaha značí jediné, chovat se tak, aby navenek působil ctnostně a čestně, i přesto, že uvnitř je zkažený až do morku kostí. Othello ve hře několikrát opakuje slovo „čestný“ a vždy je to v kontextu, když mluví o Jagovi. Tomuto padouchovi se proto podařilo Othella, po vzoru Machiavelliho, přesvědčit že čestnost je jeho hlavní vlastností.<sup>122</sup> Dále rozebereme děj obou her, u *Othella* má hra velice rychlý spád, přesun z Benátek na Kypr, dobře promyšlený plán Jaga, hodně lži a intrik proti Cassiovi a nakonec vražda Desdemony a sebevražda Othella. Oproti tomu v *Hamletovi* paralelně probíhají tři hlavní dějové linie. „Tři synové (Hamlet, Laertes a Fortinbras) mstí smrt svých otců.“ V *Hamletovi* se objevují různá přerušení a různé odbočky od hlavní dějové linky, je tu spousta vedlejších zápletek. *Othello* je narozdíl od *Hamleta* „prudký a přímočarý“. Navíc Hamletova pomsta, kterou ze začátku chce uskutečnit se nakonec odkládá na dobu neurčitou a celý děj hry se spíše mění „ve vnitřní drama Hamletovy mysli“. <sup>123</sup> Posledním bodem, který budeme porovnávat jsou závěrečné scény obou dramát. Hamlet z posledních sil přikáže svému nejlepšímu a oddanému příteli Horaciovi, aby o něm a o jeho příběhu vylíčil pravdu. „Odcházím Horacio, ty však žij – všem, kdo ji neznají, mluv pravdu o mně a o mé věci.“ <sup>124</sup> Othello uvažuje ve svých posledních vteřinách života naprosto stejně, promlouvá ke všem přítomným na scéně a snaží se alespoň odejít s pokorou jemu vlastní. „Až budete však líčit v dopisech ten neblahý můj skutek, ličte mne jaký jsem. V ničem mě však nešetřete a v ničem nekřivďte mi.“ <sup>125</sup> Obě závěrečné scény jsou spojeny s krveprolitím, ale zásadní rozdíl v nich, tkví v tom, že Hamlet měl vraždu promyšlenou už dlouho dopředu, i když samozřejmě nepočítal, že se uskuteční právě při šermířském souboji. Oproti tomu Othello spáchal vraždu Desdemony spontánně a rychle, nic dopředu nepromýšlel ani neplánoval.

---

<sup>119</sup> HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*, s 570.

<sup>120</sup> SHAKESPEARE, William. *Othello benátský mouřenín*, s. 337.

<sup>121</sup> SHAKESPEARE, William. *Hamlet dánský princ*, s. 287.

<sup>122</sup> HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*, s 547-549.

<sup>123</sup> HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*, s 560.

<sup>124</sup> SHAKESPEARE, William. *Hamlet dánský princ*, s. 459.

<sup>125</sup> SHAKESPEARE, William. *Othello benátský mouřenín*, s. 357.

## Závěr

Cílem této práce bylo dokázat, zda existují společné rysy mezi alžbětínským dramatem a renesanční filosofií, a to prostřednictvím komparace vybraných děl. Dále práce obsahovala analýzu Shakespearových dramát, ve kterých jsme se pokusili najít podobné prvky.

Při hledání paralel mezi *Eseji* Michela de Montaigna a *Hamleta* Williama Shakespeara, jsme použili kapitoly *Montaigne stoik*, pro vyjádření jeho stoicismu, který se v *Hamletovi* projevuje zejména očištěním společnosti od nešvarů, odhlédnutím od svého vlastního dobra a celkově by se měl člověk snažit žít pokud možno, co nejvíce ctnostně. Další částí je skepticismus v kapitole *Montaigne skeptik*, Shakespearovo drama je celé prostoupené skepticismem, Hamlet je skeptický k celému světu, i k sobě samému. A poslední částí je kapitola, kde vyjadřuje jeho zkušenosti v rámci tématu smrti a naopak v rámci života *Montaigne filozof zkušenosti*. Smrt je také hlavním tématem *Hamleta*, už v úvodu zemře král Hamlet, který se posléze zjevuje v podobě Ducha, poté je zde nejasná sebevražda Ofelie a na konci hry umírá celé její osazenstvo v čele s Hamletem, jediný přeživší celého dramatu je Horacio. Je zjevné, že Shakespeare Montaignovo dílo četl a v určitých částech se jím hodně inspiroval.

Další částí této práce je analýza díla Niccóllo Machiavelliho - *Vladař* a posléze jeho komparace s dílem Christophera Marlowa – *Maltský žid*. Už jen úvodní prolog naznačuje jistou inspiraci, jelikož postava je nazvána Machiavel. Ve hře je viditelně použit machiavellismus, přísloví, že „účel světí prostředky“, -zde platí v plné míře. Barabáš se nenechá zastavit ničím, jen proto, aby měl větší moc a větší bohatství. Machiavelli sice svoje rady míří na obecné blaho, Marlowe si však toto vztáhnul pouze na blaho Barabáše. Inspirace je zde více než zřejmá, vždyť Marlowe sám byl označován jako machiavellista.

Poslední část je věnována dramatikovi Williamu Shakespearovi. Pro analýzu jsou zde použita díla *Hamlet dánský princ* a *Othello mouřenín benátský*. Tyto dvě hry mají podobnou strukturu. Můžeme zde vidět hrdiny jakými jsou Hamlet a Othello, dva padouchy Claudia a Jaga i lásky Ofelii a Desdemonu. Hamlet narozdíl od Othella jedná z rozmyslem a na všechno si nechává spousty času, Othello je diplomat, ale jeho emoce jsou prudké, nedomýšlí podstatu svých činů a poté lituje toho, co provedl. Smrt, která je obsažena v závěrečné scéně,

prostupuje oběma hrami, důležitým a společným prvkem je, že oba hrdinové se dožadují pravdivého převyprávění svých příběhů, u Hamleta tuto roli zastupuje Horacio, u Othella jeho věrný přítel Cassio. Shakespeare psal svoje dramata s podobnými prostředky, i když ve výsledku je každá z jeho her odlišná.

Na konci můžeme říci, že alžbětínští dramatici rozhodně byli inspirováni renesanční filosofií. Montaignovy *Eseje* se promítly do Shakespearova díla a Machiavelliho *Vladař* pro změnu inspiroval Christophera Marlowa, který použil jeho věcné rady k vytvoření *Maltského žida*.

## Použitá literatura

BEJBLÍK, Alois - HORNÁT, Jaroslav - LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*. Praha : Odeon, 1978.

CORETH, Emerich a SCHÖNDORF, Harald. *Filosofie 17. a 18. století*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. ISBN 80-7182-119-5.

GORFUNKEL', Aleksandr Chaimovič. *Renesanční filozofie*. 1. vyd. Praha: Nakl. Svoboda, 1987.

GREENBLATT, Stephen. *William Shakespeare: velký příběh neznámého muže*. Praha: Albatros, 2007. ISBN 978-800-0019-307.

HANKINS, James. *Renesanční filozofie*. Praha: Oikoymenh, 2011. ISBN 978-80-7298-418-3.

HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*. Praha: Academia, 2010. ISBN 978-802-0018-571.

JOHNSON, Paul. *Dějiny anglického národa*. Praha: Rozmluvy, 2012. ISBN 978-807-3353-094.

JOHNSON, Paul. *Dějiny renesance*. Praha: Barrister & Principal, 2004. ISBN 80-86598-68-3.

MACHIAVELLI, Niccolò. *Vladař*. Praha: XYZ, 2007. ISBN 978-808-7021-736.

MONTAIGNE, Michel de. *Eseje*. Praha: ERM, 1995. ISBN 80-859-1312-7.

POKORNÝ, Jaroslav. *Shakespearova doba a divadlo*. Praha: Orbis, 1958.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet, dánský princ*. Brno: Atlantis, 2011. ISBN 978-807-1083-214.



SHAKESPEARE, William. *Othello, benátský mouřenín*. Brno: Atlantis, 2006. ISBN 80-710-8280-5.

STRÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury*. Praha: Academia, 1987.

SVITÁK, Ivan. *Montaigne*. Praha : Orbis, 1966.

ŠPELDA, Daniel. *Renesanční a novověká filosofie*. Plzeň: Západočeská univerzita, 2009. ISBN 978-80-7043-822-0.

WELLS, Stanley. *Shakespeare and Co*. London: Penguin Books, 2006.

WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*. Praha: BB art, 2004. ISBN 80-7341-405-8.

## Resumé

The topic of this thesis is *Renaissance philosophy of man and Elizabethan drama: the reflection of mutual inspiration*. The main method of this work is the analysis of Michel de Montaigne's philosophical work *Essays* and Niccolo Machiavelli's *The Prince*. These works will be compared to Elizabethan playwrights' dramas: *The Jew of Malta* by Christopher Marlow and *Hamlet* and *Prince of Denmark* by William Shakespeare. In the last part we will also compare Shakespeare's *Othello, the Moor of Venice* and *Hamlet, Prince of Denmark* to show connections between these plays. The largest part of introduction of this work concerns the characteristics of Renaissance, its philosophical context and it also brings a short description of Elizabethan period and theatre. This is followed by three main chapters. The first chapter provides the overview of Michel de Montaigne's work and it is supplemented by his brief curriculum vitae. The last part of this chapter concerns the analysis of *Essays* and *Hamlet*. The same structure is applied at the following chapter that introduces Niccollo Machiavelli and compares the works *The Prince* and *The Jew of Malta*. The same comparison will be the subject of the third chapter that concerns William Shakespeare and its final part will search for analogies and connections between the plays *Hamlet* and *Othello*.