

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

**Bakalářská práce**

**Renesanční filosofie člověka a alžbětinské drama : reflexe  
vzájemných inspiračních vazeb v díle Williama Shakespeara**

**Michal Balvín**

**Plzeň 2015**

**Západočeská univerzita v Plzni**  
**Fakulta filozofická**

Katedra filozofie

**Studijní program Humanitní studia**

**Studijní obor Humanistika**

*Vedoucí práce:*

PhDr. Martina Kastnerová Ph. D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2015

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval samostatně a použil jen uvedených pramenů a literatury.

*Plzeň, duben 2015*

.....

Děkuji vedoucí mé práce PhDr. Martině Kastnerové Ph.D. za cenné rady a připomínky, zapůjčení literatury a především čas, který nad touto prací strávila.

## Obsah

1	ÚVOD .....	1
2	OBDOBÍ RENESANCE A RENESANČNÍ FILOSOFIE .....	3
2.1	Vývoj a význam renesance.....	3
2.2	Renesanční humanismus .....	5
3	Alžbětinské drama.....	7
3.1	Alžbětinská doba .....	7
3.2	Anglie za vlády Alžběty I. ....	9
4	Vztah mezi renesanční filosofií člověka a alžbětinským dramatem.....	12
4.1	William Shakespeare a jeho tvorba .....	12
4.1.1	Erasmus Rotterdamský a Chvála bláznivosti.....	14
4.1.2	Michel de Montaigne a Eseje .....	15
4.1.3	Jan Falstaff v kontextu Chvály bláznivosti a Esejí .....	16
4.2	Shakespearova inspirace v díle Nicólla Machiavelliho .....	23
4.2.1	Srovnání Richarda III. a Vladaře .....	24
4.3	Závěrečné srovnání.....	28
5	Závěry práce .....	31
	POUŽITÁ LITERATURA.....	33
	RESUMÉ.....	35

# 1 ÚVOD

Cílem této bakalářské práce je nalezení paralel a inspiračních vazeb mezi renesanční filosofií člověka a alžbětinským dramatem. Primárním cílem je analyzovat vybrané zdroje a pomocí komparace vyhledat předpokládané podobnosti mezi oběma epochami. Hlavním záměrem je srovnávat a analyzovat beletristické texty s filosofickými a pro dosažení adekvátních závěrů využít sekundární literatury v českém a anglickém jazyce.

Práce se skládá ze tří hlavních kapitol. První část je zaměřena na charakteristiku renesance s ohledem na specifika zadání. Je rozdělena do dvou podkapitol, z nichž první charakterizuje renesanci jako celek se zaměřením na její formování a význam, druhá pak na projevy renesančního humanismu.

Druhá kapitola stejným způsobem popisuje alžbětinské období. První úsek se zabývá anglickou renesancí jako celkem s důrazem na vývoj divadla a jeho specifika. Poskytne náhled na alžbětinskou dramatickou tvorbu v soudobé anglické společnosti. Druhá část se vztahuje konkrétně k vládě královny Alžběty I., a to zejména k tomu, jakou úlohu hrála Anglie v evropském kontextu.

Třetí kapitola je nejobsáhlejší a soustřeďuje se na zamýšlenou analýzu vybraných filosofických a dramatických děl. Tento úsek bude dále rozdělen do dvou podkapitol se zaměřením na konkrétní vazby mezi jednotlivými autory a na vyhledání případných paralel. První analytický úsek práce bude zaměřen na postavy historických her Williama Shakespeara, konkrétně pak nejprve Jana Falstaffa a do určité míry i Jindřicha V. v kontextu *Chvály bláznivosti* Erasma Rotterdamského a *Esejí* Michela de Montaigne. Předmětem analýzy je zde Shakespearova inspirace pro vytvoření Falstaffova charakteru v kontrastu s Jindřichem V. Druhý analytický úsek bude srovnávat Shakespearovu potenciální inspiraci pro hru *Richard III.* v díle Nicólla Machiavelliho *Vladař*. Hlavním úkolem je nalézt inspirační paralely mezi postavou Richarda a vyobrazením vladaře podle Machiavelliho. Cílem je nalézt co nejpravděpodobnější inspirační vazby mezi jednotlivými autory. Tato část zároveň obsahuje závěrečnou komparaci, která poskytne souhrn získaných informací.

Závěr práce bude zaměřen na analýzu získaných poznatků a srovnání inspiračních vazeb mezi díly Williama Shakespeara a dalšími vybranými autory renesanční literatury. Získané informace budou následně interpretovány a porovnávány s původními předpoklady.

## 2 OBDOBÍ RENESANCE A RENESANČNÍ FILOSOFIE

### 2.1 Vývoj a význam renesance

Pojem renesance byl poprvé použit roku 1858 francouzským historikem Julesem Micheletem.<sup>1</sup> Tento termín charakterizuje období přechodu mezi křesťanskou Evropou ve středověku a počátkem moderního věku. První známky renesančního myšlení je možné nalézt již v průběhu 14. století. Jde především o díla Dante Alighierioho, Giovanniho Boccaccia nebo Francesca Petrarce, kteří připravili renesanci nezbytný program.<sup>2</sup> Tvorba těchto autorů byla ovšem následována stoletím, které jako renesanční nazvat nemůžeme. Obecně tak lze říci, že skutečná renesance začala koncem 15. století, přičemž v jednotlivých zemích se konkrétní časový údaj vždy o několik let liší.<sup>3</sup>

Rozvoji renesance bezesporu přispělo vhodné umístění italského poloostrova, který je jedním z hlavních spojů mezi západní a východní kulturou. Podstatným faktorem byla i italská nejednotnost na počátku 15. století. Dominujícím útvarem na jejím území už kolem roku 1200 byly městské státy, jejichž původní počet se však na přelomu 13. a 14. století značně zredukoval. Pojem *Italia* sice existoval již tehdy, ale jednalo se spíše o geografický pojem. Společensky se však kultura každého městského státu v určitých ohledech odlišovala. Jednotlivá oblast tak fungovala vždy pod samostatným politickým a zákonodárným vzorem. Rozdíly se projevíly současně v pojetí náboženství. Rozšíření povědomí o antických kulturách následně vedlo k rozsáhlým společenským změnám.<sup>4</sup>

Pro většinu literárních autorů nebylo psaní jejich primárním způsobem obživy, ale spíše „volnočasovou aktivitou“. To znamená, že šlo často o učence, jejichž hlavní příjmy pocházely z jiných odvětví.<sup>5</sup> Umělecký rozkvět v italské renesanci má na svědomí řada faktorů. Nejedná se jen o vhodné politické podmínky nebo fakt, že se v tomto období sešla výjimečná generace ve všech oblastech umělecké tvorby. Svou roli sehrál i přístup veřejnosti k umělcům. Albrecht Dürer byl při své návštěvě Itálie

---

<sup>1</sup> JOHNSON, Paul. *Dějiny renesance*, s. 7.

<sup>2</sup> BURKE, Peter. *Italská renesance: kultura a společnost v Itálii*, s. 22.

<sup>3</sup> JOHNSON, Paul. *Dějiny renesance*, s. 8.

<sup>4</sup> BURKE, Peter. *Italská renesance: kultura a společnost v Itálii*, s. 7, 46.

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 79.



ohromen tím, jaké prestiže zde tvůrčí osobnosti dosahují. V tomto ohledu Itálie udělala výrazný krok vpřed proti zbytku evropského kontinentu.<sup>6</sup>

V celém průběhu renesance byla patronace pro většinu umělců podstatnou součástí tvorby. U literatury se sice tento vliv projevil nejméně, ale přesto byl stále podstatným faktorem. Autoři často působili zároveň jako historici významných rodů.<sup>7</sup> Vývoj a především usnadnění přístupu ke knižním publikacím přinesl Guttenbergův vynález knihtisku mezi lety 1446-1448.<sup>8</sup> Počet tištěných knih exponenciálně rostl a během prvních čtyřiceti pěti let stoupl jejich množství ze sta tisíc knih v celé Evropě odhadem až na devět milionů.<sup>9</sup> Vzhledem k usnadnění výroby jednotlivých publikací se situace začíná razantně měnit. Průměrná doba potřebná k vytvoření každé knihy se výrazně zkrátila a jejich cena začala postupně klesat. Zvýšil se současně i odbyt knih. Dříve takřka nezbytné příspěvky patronů začínali nahrazovat nakladatelé, pod jejichž záštitou byla díla vydávána.<sup>10</sup>

Italské státy lze populačně na poměry zbytku Evropy považovat za poměrně lidnaté. Výraznou většinu umělců však produkovala buďto Florencie nebo Benátky.<sup>11</sup> Hlavním představitelem renesanční inovace byla bez větších pochybností právě Florencie. Za rozkvětem věd a umění tohoto městského státu stál rod Medicejů, především pak období vlády Lorenza Medicejského. Nejednalo se jen o skutečnost, že byl patronem pro značné množství umělců, ale sám byl považován za učeného člověka a schopného vládcu. Obecně lze říci, že právě jeho lze považovat za jednu z klíčových postav renesance, která se obklopila vzdělaností a za jehož vlády Florencie vzkvétala.<sup>12</sup> Otevřená městská společnost si vážila velkých činů a osob a vytvořila tak prostor pro rozvoj všech druhů umění.<sup>13</sup>

---

<sup>6</sup> BURKE, Peter. *Italská renesance: kultura a společnost v Itálii*, s. 87.

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 126,128.

<sup>8</sup> JOHNSON, Paul. *Dějiny renesance*, s. 18.

<sup>9</sup> Tamtéž, s. 20.

<sup>10</sup> BURKE, Peter. *Italská renesance: kultura a společnost v Itálii*, s. 131.

<sup>11</sup> Tamtéž, s. 238.

<sup>12</sup> JOHNSON, Paul. *Dějiny renesance*, s. 34.

<sup>13</sup> BURKE, Peter. *Italská renesance: kultura a společnost v Itálii*, s. 245.

## 2.2 Renesanční humanismus

Na rozdíl od slova humanista, které je dobové a označuje učitele humanitních oborů, výraz humanismus je stejně jako renesance ve vědecké literatuře využíván až od 19. století.<sup>14</sup> Primárním úkolem humanistů se stalo vytvoření nových kulturních tradic po vzoru antiky. Ty jsou nazývána jako humanitní studia (*studia humanitatis*). Humanismus se stejně jako veškerá renesanční produkce ve velké míře přesouvá od božského k lidskému. Antropocentrismus se v tomto období projevil ve své nejčistší podobě právě především díky tomuto učení.<sup>15</sup>

Pro humanisty byly z filosofického hlediska základním tématem morální zákony, které podle nich tvořily nejdůležitější součást běžného života. Snažili se současně o rozvoj univerzálního vzdělávání. Tématika, o kterou se zajímali, je například štěstěna, osud nebo svobodná vůle. Zároveň se postarali o rozšíření studia řečtiny.<sup>16</sup> Autory, kterými se inspirovali, jsou Seneca, Cicero, Platon a především Aristoteles. Humanisté se postarali o velkou část překladů Aristotela do latiny.<sup>17</sup> Hlavním zdrojem inspirace pro ně byla *Etika Nikomachova*, především proto, že se snažili o vytvoření stabilních morálních zákonů. Humanisty nelze považovat za filosofy, mnohem vhodnější a zároveň rozsáhlejší definicí je volné hnutí vzdělavců, které mělo za cíl oživit písemnictví klasického starověku a navázat tak na řeckou a římskou tradici.<sup>18</sup> Jejich primární snahou se stala reformace vzdělávání a změna studijních osnov.<sup>19</sup> Ačkoliv se nejednalo o filosofy, svým učením se významnou měrou postarali o rozvoj studia filosofie, který se následně šířil celou Evropou.<sup>20</sup>

Za hlavního představitele významné generace italského humanismu můžeme označit Francesca Petrarca. Pro něho stála na prvním místě znalost gramatiky následovaná uměním rétoriky.<sup>21</sup> Jazykem humanistů byla latina, která ovšem měla značně odlišnou formu ve srovnání s tou scholastickou.<sup>22</sup> Zatímco malíři, sochaři nebo

---

<sup>14</sup> HANKINS, James. *Renesanční filosofie*, s. 47, 48.

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 49.

<sup>16</sup> KRISTELLER, Paul Oskar. *Osm filosofů italské renesance*, s. 148, 153, 155.

<sup>17</sup> HANKINS, James. *Renesanční filosofie*, s. 31, 69.

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 48.

<sup>19</sup> JOHNSON, Paul. *Dějiny renesance*, s. 30.

<sup>20</sup> HANKINS, James. *Renesanční filosofie*, s. 70.

<sup>21</sup> JOHNSON, Paul. *Dějiny renesance*, s. 30.

<sup>22</sup> HANKINS, James. *Renesanční filosofie*, s. 49.

architekti se ke kariéře v umění dostali díky svým mistrům, u kterých trávili dlouhé roky v učení, humanisté pocházeli často z bohatších poměrů a vyznačovali se univerzitním vzděláním.<sup>23</sup> Velká většina z nich se živila jako učitelé, což bylo logickým vyústěním jejich vlastního vzdělání a zároveň tím vytvořili prostor pro rozvoj renesanční vzdělanosti.<sup>24</sup> Humanisté především ve Florencii a v menší míře i v ostatním zbytku Itálie patřili v rámci městských států k nejpřednějším vrstvám obyvatel. Zastávali vysoké městské úřady a podíleli se na rozvoji vzdělanosti. Možných příčin je více. Velká část z nich pocházela ze zámožných rodů, ale dalším důvodem je nezbytně i jejich všeobecná vzdělanost a společenská obliba.<sup>25</sup> Mezi významné osoby italského humanismu lze zařadit Lorenza Vallu, Angela Poliiziana, Marsilia Ficina, Pietra Pomponazziho nebo Pico della Mirandolu. Francouzský humanismus pak zastoupil Michel de Montaigne a nizozemský Erasmus Rotterdamský.

Pro účely práce je nezbytné zde zmínit dílo Thomase Mora. Ten se stal hlavní postavou anglického humanismu a jeho dílo o Richardu III. inspirovalo Shakespeara pro jeho stejnojmennou divadelní hru.<sup>26</sup> Byl zároveň politickým a náboženským teoretikem, který měl současně i právnické vzdělání.<sup>27</sup> Morovým stěžejním dílem byla Utopie, kniha o ideální společnosti tak, jak si ji představoval. Tato publikace zahájila celou literární oblast nazvanou *utopický socialismus*.<sup>28</sup> Stejně jako italští humanisté byl More inspirován Platonovou a Aristotelovou tvorbou. Pro anglický humanismus poskytl podstatnou část jeho pozdějších rysů.<sup>29</sup>

---

<sup>23</sup> BURKE, Peter. *Italská renesance: kultura a společnost v Itálii*, s. 79.

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 84.

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 90.

<sup>26</sup> STŘÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury*, s. 91.

<sup>27</sup> HANKINS, James. *Renesanční filosofie*, s. 464.

<sup>28</sup> STŘÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury*, s. 94.

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 97, 100.

## 3 Alžbětinské drama

### 3.1 Alžbětinská doba

První známky renesance se v Anglii objevily již v průběhu 14. století zásluhou Geoffreyho Chauceyra. Ovlivněn Dantem, Boccaciem a Petrarcou, ztělesnil nástup renesance v Anglii. Jeho dílo *Cantenburské povídky* bylo zaměřeno na člověka jako individuum.<sup>30</sup> Válečná zaneprázdněnost Anglie však vývoj renesance značně poznamenala. Toto období lze obecně vymezit dozníváním feudalismu a vznikem kapitalistické společnosti.<sup>31</sup> Anglickou renesanční tvorbu vzhledem k tématice této práce definují především dvě postavy. Těmi jsou Thomas More a William Shakespeare.

O vývoji divadla před alžbětinským obdobím lze uvést především dvě hypotézy. Tou první je, že drama v Shakespearovské době se vyvinulo z církevně-liturgických obřadů, které postupně zesvětšely a přesunuly se na divadelní podia. Druhá hypotéza tvrdí, že alžbětinské divadlo plynule navazuje na tradici divadla řeckého a římského. Oba tyto předpoklady s velkou pravděpodobností tvoří reálný základ soudobého divadelnictví.<sup>32</sup> Náboženské hry, které alžbětinskému dramatu předcházely, můžeme rozdělit na dvě skupiny. Prvními jsou *mystery plays*, které pracovaly s biblickými náměty a druhou skupinou jsou *miracle plays*, ty se dějově opíraly o legendy. Divadelní scéna se postupem času vyznačuje větším podílem lidovosti a sekularizace. Opomenout nelze ani pozdně středověký dramatický žánr morality. Jedná se o zdramatizované alegorie, jejichž tématem je pohled na lidské vlastnosti.<sup>33</sup>

V tomto období byly jasně vymezeny hranice témat, historických osob a událostí, o kterých mohou autoři volně psát a kterým je naopak nutno se vyhnout. Tato kontrolní úloha státu ovšem neznamenala přílišná negativa. Odstranila tím z divadla anarchii a udělila mu řád.<sup>34</sup> Anglická renesance na rozdíl od té italské stále zachovává množství středověkých prvků a v určitých oblastech na ně plynule navazuje.<sup>35</sup> Pokud

---

<sup>30</sup> JOHNSON, Paul. *Dějiny renesance*, s. 42.

<sup>31</sup> BEJBLÍK, Alois – HORNÁT, Jaroslav – LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi současníci*, s. 30.

<sup>32</sup> STRÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury*, s. 82, 83.

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 84, 85.

<sup>34</sup> BEJBLÍK, Alois – HORNÁT, Jaroslav – LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 10.

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 11.

byla patronace v italské renesanční kultuře podstatnou součástí umělecké tvorby, v alžbětinské době byla absolutní nezbytností. Roku 1572 vyšel zákon, který určil budoucí směr alžbětinského divadla. Patronem herecké společnosti se mohl stát pouze šlechtic a žádná společnost bez záštity nesměla veřejně vystupovat. Mecenášství bylo v tomto období pro divadelní tvorbu nutností.<sup>36</sup> Alžbětinská doba byla obecně značně hierarchická. Staří měli větší postavení než mladí, bohatí a urození stáli nade všemi. Projevovalo se to v různých odvětvích života.<sup>37</sup>

Důvěryhodnost jednotlivých her nebyla posuzována jen kvalitou obsahovou a hereckým ztvárněním, ale stejně tak i věrohodností použitých oděvů, na které herecké společnosti vynakládaly nemalé finanční prostředky.<sup>38</sup> Ani sami herci neměli zrovna jednoduchou úlohu. Bylo pro ně nezbytné naučit se velké množství postav v poměrně krátkém časovém úseku. Mladí herci museli nejdříve nastoupit do učení a v začátcích své kariéry účinkovali jen v menších rolích. Museli současně vynikat i svou všestranností.<sup>39</sup>

V 16. století se začíná do popředí dostávat tvorba autorů běžného původu. Většina dramatiků tvořících v tomto období pocházela z řad amatérů a jako dobový výraz pro označení dramatika byl používán *play-maker*.<sup>40</sup> Rukopisů alžbětinských her se dochovalo jen sedmnáct, zbytek dnes máme k dispozici díky tištěným verzím.<sup>41</sup>

Kromě vyplacení autora dramatu, herecký soubor vynakládal část financí na výrobu rekvizit a zajištění hudebníků. Divadelní hra byla nejdříve vyzkoušena u běžného publika a při jejím úspěchu byla dále představována u královského dvora. Právě tato soukromá představení zajišťovala potřebný přísun peněz.<sup>42</sup> Děje jednotlivých her se neřídily jednotkami času, skládaly se navíc z mnoha epizod a vedlejších dějů. Většina tragédií je založena na postupném rozvíjení akce a protiakce.<sup>43</sup> Ke kvalitě alžbětinského divadelního znázornění přispěla i herecká profesionalizace. Zákon, který

---

<sup>36</sup> HODEK, Břetislav. *William Shakespeare : kronika hereckého života*, s. 70.

<sup>37</sup> GREENBLATT, Stephen. *William Shakespeare : Velký příběh neznámého muže*, s. 61.

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 156.

<sup>39</sup> HODEK, Břetislav. *William Shakespeare : kronika hereckého života*, s. 69, 70.

<sup>40</sup> BEJBLÍK, Alois – HORNÁT, Jaroslav – LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 182.

<sup>41</sup> BEJBLÍK, Alois – HORNÁT, Jaroslav – LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi současníci*, s. 425, 428.

<sup>42</sup> HODEK, Břetislav. *William Shakespeare : kronika hereckého života*, s. 73, 74.

<sup>43</sup> BEJBLÍK, Alois – HORNÁT, Jaroslav – LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Drama po Shakespearovi*, s. 30.

zakazoval fungování kočovných hereckých společností, tak vedl ke zkvalitnění her, ne k jejich útlumu.<sup>44</sup> Je nutné zdůraznit, že divadlo a drama nelze označit za synonyma. Dramatická tvorba se rozvíjí až v tom okamžiku, kdy již funguje divadelní scéna.<sup>45</sup> Poté, co roku 1603 nastoupil na trůn Jakub I., Shakespearova společnost lorda komořího se stala společností krále a patronem každého divadelního spolku mohl od této chvíle být pouze člen královského dvora.<sup>46</sup>

Podstatnou osobou alžbětinského divadla se stal James Burbage, který nechal mezi lety 1576-77 postavit divadlo *Theatre*, které nemělo ve své době v Evropě obdobu.<sup>47</sup> Bratři Burbagové *Theatre* roku 1598 rozebrali staré divadlo a založili nové, s názvem *Globe*, které své brány otevřelo o rok později. Sám Shakespeare byl jedním z celkem pěti podílníků. Mezi další významná divadla tohoto období patří *The Rose*, založené roku 1587 Philipem Henslowem nebo divadlo *Swan*, patřící Johannesi Wittovi, které bylo otevřeno v roce 1596.<sup>48</sup>

Samotná divadla byla provozována soukromými osobami, které se staraly o jejich správu a platily daně. Jednotlivá skupina si budovu jen pronajímala a hradila provoz her. Za nejznámější alžbětinské herce můžeme považovat Richarda Burbage a Edwarda Alleyna. Kromě klasických společností se objevovaly i dětské herecké skupiny.<sup>49</sup>

### 3.2 Anglie za vlády Alžběty I.

Alžběta I. nastoupila na trůn roku 1558 a panovala až do své smrti roku 1603.<sup>50</sup> Byla vzdělanou panovnicí, která ovládala několik jazyků. Za její vlády Anglie dosáhla

---

<sup>44</sup> BEJBLÍK, Alois – HORNÁT, Jaroslav – LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 15.

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 11.

<sup>46</sup> HODEK, Břetislav. *William Shakespeare : kronika hereckého života*, s. 176.

<sup>47</sup> BEJBLÍK, Alois – HORNÁT, Jaroslav – LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 25.

<sup>48</sup> KERMODE, Frank. *The Age of Shakespeare*, s. 103.

<sup>49</sup> Tamtéž, s. 27.

<sup>50</sup> BEJBLÍK, Alois – HORNÁT, Jaroslav – LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 9.

mocenského rozmachu díky námořní síle, vnitřní soudržnosti a stabilizaci měny.<sup>51</sup> Během její vlády musela být vládnoucí třída jednotná nejen kvůli hrozbě španělské invaze, ale i neustálému sporu s papežstvím.<sup>52</sup> Alžbětinu vládu ohrožovali také puritáni. Ti byli oproti zbytku Anglie mnohem více nábožensky založeni. Puritáni získali poměrně značný vliv, se kterým si ale Alžběta poradila. Byli zásadně proti divadlům, takže se jednalo o důležitý krok. Bible pro ně byla důležitější než zdravý rozum.<sup>53</sup> Anglie měla za vlády Alžběty přibližně čtyři miliony obyvatel, což bylo mezi evropskými mocnostmi kromě Nizozemska nejméně.<sup>54</sup> Londýn byl v tomto období zároveň druhým největším městem Evropy hned za Benátkami a stal se důležitým obchodním a kulturním centrem.<sup>55</sup>

Panovník musel disponovat nejen urozeným původem, ale do stejné míry měl být považován i za duševně silného. Alžběta tento podstatný bod náležitě plnila.<sup>56</sup> Za její vlády došlo k vytváření obchodních společností, které napomohly budoucímu anglickému kolonialismu. Roku 1568 došlo zároveň k otevření londýnské Královské burzy zásluhou Thomase Greshama.<sup>57</sup> Toto období je typické projevy hospodářské a politické krize na většině evropského kontinentu. Nejvíce se krize odrazila v Anglii a Nizozemsku. Bylo nutné zde zavést řadu hospodářských a společenských změn.<sup>58</sup> Ve všech sférách života je pak znatelný výrazný vliv náboženství. Ohledně anglikánské církve nebyla země jednotná. Žili zde puritáni, protestanti a katolíci.<sup>59</sup> Alžběta se ovšem postarala o náboženskou stabilizaci, která se v Anglii drží dodnes.<sup>60</sup>

Anglie se i přes všechny vnitřní rozpory stala díky královně zemí náboženské svobody a tolerance. Pro Angličany má Bůh především společenskou funkci a je součástí Ústavy. Alžběta se dokázala vypořádat i s velkou hrozbou, kterou představovalo španělské loďstvo. To bylo ovšem roku 1588 z velké části zničeno a pro

---

<sup>51</sup> BEJBLÍK, Alois – HORNÁT, Jaroslav – LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi současníci*, s. 32, 34.

<sup>52</sup> BEJBLÍK, Alois – HORNÁT, Jaroslav – LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Drama po Shakespearovi*, s. 121.

<sup>53</sup> JOHNSON, Paul. *Dějiny anglického národa*, s. 158.

<sup>54</sup> BEJBLÍK, Alois – HORNÁT, Jaroslav – LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi současníci*, s. 24.

<sup>55</sup> KERMODE, Frank. *The Age of Shakespeare*, s. 30.

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 53.

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 20.

<sup>58</sup> BEJBLÍK, Alois – HORNÁT, Jaroslav – LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Drama po Shakespearovi*, s. 115.

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 116.

<sup>60</sup> JOHNSON, Paul. *Dějiny anglického národa*, s. 159.

královnu tato událost znamenala značný zisk prestiže.<sup>61</sup> Vynikala také tím, že se jí přičilo zbytečné násilí.<sup>62</sup> Alžběta měla silné svědomí a nepřála si ani popravu Marie Stuartovny, kterou ovšem zachránit nedokázala. Ačkoliv se Alžběta nikdy nevdala, je historickým faktem, který dokazují vlastnoručně psané dopisy, že měla velmi dobré srdce. Ten se projevoval nejen vůči blízkým osobám, ale snažila se udržovat dobré vztahy i s prostými lidmi.<sup>63</sup>

---

<sup>61</sup> BEJBLÍK, Alois – HORNÁT, Jaroslav – LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Drama po Shakespearovi*, s. 121.

<sup>62</sup> JOHNSON, Paul. *Dějiny anglického národa*, s. 161.

<sup>63</sup> Tamtéž, s. 162, 163.



## 4 Vztah mezi renesanční filosofií člověka a alžbětinským dramatem

### 4.1 William Shakespeare a jeho tvorba

William Shakespeare (1564-1616) se narodil ve Stratfordu nad Avonou jako v pořadí třetí potomek rukavičkáře a po značnou část svého života i významného stratfordského občana Johna Shakespeara a Mary, rozené Ardenové, pocházející ze zámožné rodiny.<sup>64</sup> Vzhledem k nešťastným okolnostem první dvě dcery Shakespearových Joan a Margaret zemřely již v útlém věku. Roku 1566 se narodil první z Williamových bratrů Gilbert, druhým byl Richard, který na svět přišel jako poslední z jeho sourozenců roku 1574. Mezitím se manželskému páru narodily dvě dcery, Joan (1569) a Anna (1579). Druhá jmenovaná bohužel následovala nešťastný osud prvních dvou dětí a zemřela v pouhých sedmi letech.<sup>65</sup>

O přesném datu Shakepearova narození panují pochybnosti. Shakespearův křest proběhl 26. dubna, ale vzhledem k faktu, že tento obřad zpravidla probíhal tři dny po narození dítěte, skutečným datem by mělo být 23. dubna. Druhá varianta dodává Shakespearovu již tak bohatému životnímu příběhu jistou dávku romantičnosti, neboť 23. duben je zároveň dnem jeho úmrtí o dlouhých padesát dva let později.<sup>66</sup> Shakespearovo dílo bylo po smrti poprvé uspořádáno jeho spolupracovníky Johnem Hemingesem a Henry Condellem.<sup>67</sup>

O značné části Shakespearova mládí a nalezení jeho vášně k divadlu, která provázela celý jeho život, můžeme pouze spekulovat. Jistotou však je, že navštěvoval *scholu gramaticalis*.<sup>68</sup> Školní docházka v alžbětinském období byla poměrně náročná. Žáci trávili ve škole dlouhé hodiny a volných dnů nebylo mnoho. Co se samotného studia týče, důraz byl kladen na základy psaní, čtení, počítání a čtení nekonečného množství latinských textů se kterými dále pracovali. Fyzické tresty za neposlušnost nebyly výjimkou.<sup>69</sup> Shakespeare tak určitě disponoval dostatečnými znalostmi o antických a renesančních textech a zároveň se naučil pevnému režimu i přesto,

---

<sup>64</sup> HODEK, Břetislav. *William Shakespeare : kronika hereckého života*, s. 21, 26.

<sup>65</sup> WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*, s. 26.

<sup>66</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>67</sup> GREENBLATT, Stephen. *William Shakespeare : Velký příběh neznámého muže*, s. 10.

<sup>68</sup> HODEK, Břetislav. *William Shakespeare : kronika hereckého života*, s. 37.

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 39.

že nikdy nedosáhl univerzitního vzdělání. Roku 1582 v pouhých osmnácti letech se Shakespeare oženil s o osm let starší a v té době již těhotnou Anne Hathawayovou. Roku 1583 se tedy páru narodila dcera Sussana a o dva roky později dvojčata Hamnet a Judith.<sup>70</sup> Nedostatek informací o Shakespeareovi panuje i ohledně jeho divadelních počátků a přemístění do Londýna. Je jisté, že jeho tvorbu ovlivnila Hamnetova smrt roku 1596.<sup>71</sup>

Shakespeare napsal celkem 38 divadelních her, včetně *Perikla* a *Dvou vznešených příbuzných*. V počtu vyprodukovaných her nijak nevybočoval z autorského průměru, jejich kvalitativní úroveň je však nesporná.<sup>72</sup> Žádný z jeho rukopisů bohužel nezůstal zachován, k dispozici máme jen tištěné verze jeho her.<sup>73</sup> Byl osobností, která svým dílem komunikovala se všemi společenskými vrstvami. Měl značně široký rozhled a byl schopen na jeviště přenést to, co si obecnost přálo vidět. Často se inspiroval lidovými zvyky a slavnostmi.<sup>74</sup> K publiku měl tedy poměrně blízko.

Shakespeare je autorem historických her, tragédií, komedií a romancí. U jednotlivých her, především těch raných je složité určit přesný rok vydání, jedná se tedy spíše o co nejpřesnější odhady.<sup>75</sup> Je logické, že se jeho tvorba postupně měnila s proměnou Anglie samotné. Je znatelný rozdíl mezi tematikou rané tvorby za vlády Alžběty a tou pozdní po korunovaci Jakuba.<sup>76</sup> Pro Shakespeareovo dílo je typické užití radikálního řezu. Tento prvek má vyvolat v publiku odezvu na určitou událost, která ve hře proběhne bez zásadního zdůvodnění.<sup>77</sup>

Shakespeareovým patronem se stal Henry Wriothesley, hrabě ze Sousehamptonu, kterému William zasvětil celou svou tvorbu. To bylo v alžbětinském období poměrně neobvyklé. Například Robert Greene věnoval svá díla šestnácti různým osobám, Ben Johnson dokonce nikdy nenašel vhodného patrona.<sup>78</sup>

---

<sup>70</sup> WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*, s. 40, 41.

<sup>71</sup> GREENBLATT, Stephen. William Shakespeare : *Velký příběh neznámého muže*, s. 249.

<sup>72</sup> BEJBLÍK, Alois – HORNÁT, Jaroslav – LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Drama po Shakespeareovi*, s. 112.

<sup>73</sup> WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*, s. 119.

<sup>74</sup> GREENBLATT, Stephen. William Shakespeare : *Velký příběh neznámého muže*, s. 5, 28.

<sup>75</sup> WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*, s. 135.

<sup>76</sup> NUTTALL, Anthony. *Shakespeare The Thinker*, s. 22.

<sup>77</sup> GREENBLATT, Stephen. William Shakespeare : *Velký příběh neznámého muže*, s. 280.

<sup>78</sup> BEJBLÍK, Alois – HORNÁT, Jaroslav – LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Drama po Shakespeareovi*, s. 9.

Shakespeare se poprvé svým typickým blankversem inspiroval Marlowem v jeho *Tamerlánu Velikém*. Oba autoři se narodili ve stejném roce a podobnost jejich tvorby je znatelná.<sup>79</sup> Samotný Marlowe svým dílem pomáhal utvářet Shakespearova dramata a stejně tomu bylo i naopak. Oba autoři se vzájemně předháněli o vrchol žebříčku nejvýznamnějších alžbětinských autorů.<sup>80</sup> Shakespeare nedisponoval mezi ostatními vrcholnými dramatiky své doby nějakým výsadním postavením, jako jediný z nich totiž nevystudoval jednu z prestižních univerzit, tedy Cambridge nebo Oxford.<sup>81</sup> Cestu k jeho úspěchu mu ovšem vydláždila jeho konkurence tím, že zemřela velice mladá. Robert Greene zemřel roku 1592, Christopher Marlowe následoval stejný osud a zemřel o rok později ve věku pouhých 29 let při hospodské roztržce, v následujícím roce umírá i Thomas Kyd.<sup>82</sup> Jedním z mála dramatických současníků, který se dožil důstojného věku, byl Thomas Lodge, který se ale v průběhu života přeorientoval od divadelní tvorby směrem k lékařské činnosti.<sup>83</sup>

O Shakespearovi je známo, že v Londýně žil relativně skromně. Neznamená to, že by nějak úzkostlivě šetřil, ale vzhledem ke svému bohatství nežil nijak okázalý život a snažil se své jmění spíše rozumně investovat.<sup>84</sup> Shakespeare zasáhl významně do dramatické tvorby Anglie v období, ve kterém se objevila výjimečná generace autorů.

#### **4.1.1 Erasmus Rotterdamský a Chvála bláznivosti.**

Erasmus Rotterdamský (1466-1536) byl holandský humanista, který se mimo jiné zaměřil i na studium teologie.<sup>85</sup> Byl přítelem Thomase Mora a jeho dílo ovlivnil i italský humanista Lorenzo Valla. Nizozemský filosof byl kritikem soudobých církevních hodnostářů, kteří disponovali značným majetkem, ale zapomínali na fakt, že

---

<sup>79</sup> GREENBLATT, Stephen. William Shakespeare : *Velký příběh neznámého muže*, s. 162.

<sup>80</sup> Tamtéž, s. 163.

<sup>81</sup> Tamtéž, s. 177.

<sup>82</sup> KERMODE, Frank. *The Age of Shakespeare*, s. 113.

<sup>83</sup> GREENBLATT, Stephen. William Shakespeare : *Velký příběh neznámého muže*, s. 181.

<sup>84</sup> Tamtéž, s. 314.

<sup>85</sup> HANKINS, James. *Renesanční filosofie*, s. 460.

jsou pouze jeho správci. Stal se tak kritikem hromadění majetku, které bylo možné považovat za neoprávněné a neodpovídající ideálům katolické církve.<sup>86</sup>

U Erasma předpokládáme zprostředkovanou vazbu s Williamem Shakespearem přes Thomase Mora. Vzhledem ke srovnání Shakespearova a Erasmovea díla lze současně očekávat výrazné inspirační vazby, neboť jeho dílo bylo známo nejen Morovi, ale současně bylo oblíbené i na anglickém dvoře.<sup>87</sup> Erasmus studoval v Oxfordu na přelomu 15. a 16. století a později se do Anglie znovu vrátil.<sup>88</sup>

Pro účely této práce je podstatné jeho dílo *Chvála bláznivosti*. Kniha je filosofickým rozborem lidského nitra, ve kterém je bláznivost považována za nezbytnou součást lidské osobnosti a je zde vylíčena jako podstatná vlastnost každého rozumného člověka. Erasmus zde sám sebe označuje jako „blázna“ podle své definice. Kniha je věnována jeho příteli Thomasi Morovi. Dalším významným dílem je kniha *O výchově křesťanského vladaře*, která je další z řady příruček o ideálu panovníka. Kniha je věnována králi Karlu V. a na rozdíl od Machiavelliho *Vladaře* zde Erasmus vyobrazuje ideálního panovníka v umírněnější podobě.

#### 4.1.2 Michel de Montaigne a Eseje

Michel de Montaigne (1533-1592) byl zástupcem francouzského humanismu, zastáncem renesančního skepticismu a vyznáním katolík.<sup>89</sup> Pocházel z urozené rodiny a vystudoval práva v Bordeaux. Následně působil u pařížského nebo rouenského soudního dvoru a ve veřejné správě. V 70. letech 16. století se poměrně aktivně věnoval cestování. Jeho poznatky z vykonaných cest se také výrazně podepisují v jeho díle. Vzhledem k tématu práce lze za jeho stěžejní dílo považovat *Eseje*. Tato kniha byla poprvé vydána roku 1580 a poté přepracována až do finální podoby ve třetí verzi, která vyšla roku 1588 poté, co se Montaigne stáhl z veřejného života do ústraní.<sup>90</sup> Tematika knihy je rozsáhlá. Obsahuje střípky jeho vlastního života a získané zkušenosti, zaměřuje

---

<sup>86</sup> GARIN, Eugenio. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 81, 142.

<sup>87</sup> Tamtéž, s. 26.

<sup>88</sup> JOHNSON, Paul. *Dějiny renesance*, s. 44.

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 41.

<sup>90</sup> HANKINS, James. *Renesanční filosofie*, s. 463.

se také na specifika chování lidské rasy nebo analýzu dějin a historických osobností. Objevují se zde rovněž konkrétní témata spojená s lidským životem, jako je narození, mládí, manželství, nemoc nebo smrt. Eseje současně vytvořily samostatný literární proud, který je využíván i v dnešní době.<sup>91</sup>

Shakespearova inspirace Jana Falstaffa v díle Michela de Montaigne by měla být znatelná spíše v těch esejích, které se netýkají přímo jeho osobnosti. Montaignův životní přístup je od toho Falstaffova odlišný. Sám Montaigne byl vzdělavcem, který nijak zvlášť neholdoval alkoholu. Lze tedy předpokládat, že inspirace Falstaffovi osobnosti se objeví spíše v ostatních esejích, které popisují jeho životní zkušenosti a ty, které se zaměřují na lidské osobnostní rysy.

### 4.1.3 Jan Falstaff v kontextu Chvály bláznivosti a Esejí

Jan Falstaff je ikonická komická postava, vystupující v Shakespearových historických hrách *Jindřich IV., díl první a díl druhý*, komedii *Veselé paničky Windsorské* a ačkoliv se ve hře samotné již neobjeví, dozvídáme se o jeho úmrtí v *Jindřichu V.* Historickou inspiraci Jana Falstaffa v anglické historii lze najít v postavě rytíře Johna Oldcastla, stoupence reformace, který byl nakonec oběšen jako heretik.<sup>92</sup> Druhou variantou je, že se Shakespeare inspiroval svým dramatickým soupeřem Robertem Greenem, který vyznával podobné hodnoty a životní styl. I tato varianta je možná, vzhledem ke skutečnosti, že mezi oběma autory panoval poměrně vlažný vztah plný štiplavých narážek<sup>93</sup> Všechny hry, ve kterých se Falstaffova postava objevuje, vznikly v krátkém úseku Shakespearovy divadelní tvorby, pravděpodobně mezi roky 1596-1598.<sup>94</sup>

První část rozboru bude věnována srovnání dvou dílů *Jindřicha IV.* Společně s *Jindřichem V.* Druhá část poté poskytne popis Falstaffova charakteru ve *Veselých paničkách Windsorských* a specifika této hry. V závěru této kapitoly bude poskytnuta alternativní analýza vzniku a životnosti osobitého Jana Falstaffa.

<sup>91</sup> JONHSON, Paul. *Dějiny renesance*, s. 41.

<sup>92</sup> STŘÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury*, s. 80.

<sup>93</sup> GREENBLATT, Stephen. William Shakespeare : *Velký příběh neznámého muže*, s. 185.

<sup>94</sup> WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*, s. 135.

Oba díly *Jindřicha IV.* se odehrávají na pozadí občanské války. Prolíná se zde královská společnost kolem Jindřicha IV. v protikladu se zhýralým a lehkomyšlným Janem Falstaffem a jeho životním postojem. Na pomezí obou světů stojí princ Jindřich, budoucí král Jindřich V.

V úvodu prvního dílu odhalujeme Falstaffovu pravou povahu. Falstaff je šlechtic, ale zároveň úplatný alkoholik se silnou nadváhou, smilník a obecně požitkář všeho druhu, který je zapletený do více než hrstky protizákonných činností, zejména krádeží, stejně tak jako zbytek jeho skupiny. Tu čítají Bardolf, Peto a Poins. Poslední jmenovaný se ovšem vyskytuje častěji v přítomnosti prince Jindřicha. Falstaff je rovněž známý tím, že je znatelně zadlužený. Falstaffa nelze jednoduše označit jako hlupáka hodného posměchu. Pokud odhlédneme od jeho negativních vlastností a fyzické podoby, je nezbytné o něm říci, že je zároveň vychytralý a zdatný řečník. I přes fakt, že jsou princ s rytířem přáteli, Jindřich jej ve velké úctě nechová. Dokud ovšem není zodpovědnost vlády na jeho bedrech, je Falstaff jeho „životní lekcí“, kterou však princ nakonec zavrhne při svém nástupu na trůn na konci druhého dílu *Jindřicha IV.*

Erasmus tvrdí, že bláznivost se rodí na krásných místech a i mudrci jsou nuceni ji volat o pomoc.<sup>95</sup> Shakespeare mohl tuto myšlenku volně využít a adaptovat ji právě na vztah rytíře Jana a prince Jindřicha. Následník trůnu je vzdělaným mužem, který je předurčen k panování jedné z největších mocností světa. Potřebuje ovšem získat i osobní zkušenost s prostým a pochybným způsobem života. Panovník, který chce vládnout různorodým sortám obyvatel, musí být obeznámen s odlišnými životními cestami. Falstaff je ideální kandidát na spojení obou světů, jak šlechtického, tak prostého prostředí, stejně jako Jindřich. V kontextu s tím, že se příběh hry odehrává na pozadí vzpoury, není divu, že král Jindřich IV. odmítá princův způsob života, ale současně je možné, že jen nerozumí jeho snaze o soužití s běžnými obyvateli a získání zkušeností nutných k budoucímu vládnutí. V *Jindřichu V.*, když král obchází v převleku mezi vojskem, mu jsou bezesporu tyto znalosti nesmírně užitečné. Erasmovu myšlenku lze ovšem vyložit i druhým způsobem. Je možné, že Falstaff nebyl vždy jen lehkovážným mužem nízkých pudů. O jeho minulosti nemáme v podstatě žádné relevantní informace. Není neodůvodněné domnívat se, že Falstaff se sám v určitém věku dostal do „špatné“ společnosti a jeho životní osud se změnil. Alternativní způsob

---

<sup>95</sup> ROTTERDAMSKÝ, Erasmus. *Chvála bláznivosti*, s. 26, 29.

života, který vede, tak mohl naleznout v pro něj krásném světě hostinců a nevalné společnosti. Je vhodné uvažovat o tom, že právě až zde se zrodila rytířova „bláznivost“ a našel sám sebe.

Vzhledem k inspiračním vazbám je podstatný i rozbor následující části hry. Falstaff se na Poinsov popud rozhodne okrást skupinu poutníků. Do přepadení se má kromě Falstaffovy skupiny zapojit i princ Jindřich a Poin. Jakmile se Falstaff zmocní kořisti, Jindřich a Poin podle předem připraveného plánu vyrazí v maskách z úkrytu a následně přepadnou Falstaffa a jeho skupinu. Ti zbaběle uprchnou a opustí ukradené jmění. Všechny zúčastněné postavy se následně sejdou v hostinci. Jindřich a Poin zde již čekají a následně na scénu přichází i Falstaff. Ten začne vyprávět svou verzi příběhu o tom, co se ve skutečnosti stalo. Podle něj se bil s několikanásobnou přesilou, která jej však nakonec přemohla. Falstaff zde okatě přehání a neustále navyšuje počty protivníků, se kterými soupeřil. Poté co mu však Jindřich odhalí, co se popravdě událo, Falstaff v mžiku opáčí, že o celé situaci samozřejmě po celou dobu věděl a Jindřicha s Poinsem poznal. Využívá zde nevyvratitelný argument, že nemohl ze zjevných důvodů napadnout následníka trůnu. Falstaff tak svou duchapřítomností obrátí situaci ve svůj prospěch Pro rytíře je nejpodstatnější především skutečnost, že o ukradenou sumu peněz nepřišel.

Montaigne vypráví zdánlivě nepodobnou historku v *Esejích*, která má ovšem velice podobný podtext. Na jeho panství dorazil na pohled vyčerpaný muž, kterého Montaigne znal. Tato osoba byla podle svých slov přepadena nepřítelem a uprchla, hledaje útočiště. V následujících okamžicích dorazili na Montaignovo panství další muži žádající o vstup. Situace dospěla až do té míry, kdy na Montaignův pozemek bylo vpuštěno jeho odhadem více než dvacet pět ozbrojenců pod velením prvního muže, který se objevil. V tuto chvíli již bylo jasné, že se chystají usilovat o jeho majetek. Montaigne se dostal do ohrožení kvůli své důvěřivosti a zároveň záludnosti osoby, která celou situaci zinscenovala. To samé se v podstatě stalo i Falstaffovi. Stejně jako Falstaff i Montaigne znal osobu, která za plánem zmocnění se jeho majetku stála a stejně jako u rytíře Jana i u něho má událost šťastný konec. Jak sám tvrdí, tento muž nedokázal svůj čin dokonat kvůli Montaignovu vzezření.<sup>96</sup> Zdárně nepodobná historka disponuje nápadnou paralelou. Oba příběhy mají současně pro zmíněné aktéry šťastné rozuzlení.

---

<sup>96</sup> MONTAIGNE de, Michel. *Eseje*, s. 96, 97.

Shakespeare mohl svou inspiraci pro tuto scénu nalézt právě zde jen s jiným kontextem a průběhem. Montaigne i Falstaff sdílejí minimálně v jednom ohledu společný životní osud. Oba disponují ve vypjatých situacích notnou dávkou štěstí. Rozdíl je však v tom, jak se přízeň osudu projevuje. Montaigna zachraňuje jeho okouzlující osobnost, kdežto u Falstaffa hraje roli kombinace výřečnosti a úskočnosti.

Falstaff je zároveň osobou, která sama o sobě po většinu času má značně vysoké mínění, a naopak zde není postava, o které by za jejími zády mluvil v dobrém, pokud mu to tedy není vhod. Montaigne tvrdí, že každý člověk je přesvědčený o tom, že jeho soudnost je správná.<sup>97</sup> S tímto názorem souhlasí i Erasmus, který tvrdí, že sebeláska je v menší či větší míře vlastní všem národům.<sup>98</sup> Tyto teze se u Falstaffa objevují v nejryzejší formě.

Falstaff je zároveň poměrně chladný ke smrti, pokud tedy v sázce není jeho vlastní život. Pokud je v ohrožení jeho osoba, najednou se strach objeví v plné míře. Tato myšlenka odpovídá Montaignovu přístupu. Ten tvrdí, že pokud se ho určitá událost přímo netýká, je mu v podstatě lhostejná.<sup>99</sup> Na konci prvního dílu přežívá Falstaff jen díky své zbabělosti, kdy předstírá svou smrt v souboji. Tu ke všemu poté vydává za hrdinství, aby se sobecky obohatil na úkor princova vítězství. Falstaff je bizarní verzí hrdinské postavy. Zbabělost a lhaní z něj ovšem nečiní antihrdinu, jak by se podle jeho charakteru mohlo zdát. Je to rytířova propracovaná komická osobnost, která tento efekt maže.

Falstaff je v průběhu obou dílů *Jindřicha IV.* často zdrojem posměchu kvůli své nadváze a lásce k alkoholu. Zdá se ovšem, že je se svým vzezřením a životem spokojen. Shakespeare se tímto rysem Falstaffovy osobnosti mohl inspirovat u Erasma. Podle jeho názoru by měl být člověk spokojený se sebou takový, jaký je. Současně tvrdí, že moudří muži se vždy vysmívali tělesným a duševním vadám.<sup>100</sup> Rytíř se zdá být lhostejným ke všem druhům narážek, které míří na jeho osobu. Na svůj dekadentní styl života je ostatně náležitě pyšný. Montaigne v *Esejích* mluví o tom, že lidé jsou bráni s vážností, pokud jsou vysocí a pohlední. Falstaff bezpochyby zaostává za ideálním

---

<sup>97</sup> MONTAIGNE de, Michel. *Eseje*, s. 32.

<sup>98</sup> ROTTERDAMSKÝ, Erasmus. *Chvála bláznivosti*, s. 106.

<sup>99</sup> MONTAIGNE de, Michel. *Eseje*, s. 44.

<sup>100</sup> ROTTERDAMSKÝ, Erasmus. *Chvála bláznivosti*, s. 15, 55.



vzezřením a jeho vzhled je součástí jeho komiky a zároveň důvodem proč jej na první pohled nelze brát vážně.<sup>101</sup>

Inspiraci pro Falstaffovo „bláznovství“ lze vypožorovat jak u Erasma, tak i u Montaigna. U obou autorů se objevují paralely v zobrazení rytířova pochybného charakteru. Shakespeare mohl následující názory na Falstaffa aplikovat právě z těchto zdrojů. Erasmus se příklání k názoru, že život bez rozkoše nelze za život považovat a Montaigne doslova tvrdí: „*dělám-li ze sebe blázn, je to jen k mé škodě a nikomu to nemusí vadit: neboť blázním bláznovstvím, které ve mně i končí a vnějších důsledků nemá*“.<sup>102</sup>

Falstaff je zobrazením všech lidských slabostí a zároveň někým, kdo touží po životě bez hranic a osobní svobodě. Podle Nuttalla má Falstaff svou vlastní filosofii. Tu označuje jako skeptický nominalismus.<sup>103</sup> Jako příklad Falstaffova skepticismu, lze označit jeho přístup ke cti, který současně poskytuje odlišnou perspektivu na jeho osobnost. Podle něho je čest pouhým slovem, které nemůže vyvážit končetiny ztracené v bitvě nebo dokonce samotný život. Toto tvrzení může na první pohled působit jako pouhá výmluva zbabělce, ale současně se jedná o další nevyvratitelnou argumentaci, kterou Falstaff využívá.

Jakmile se rytíř ve druhém díle *Jindřicha IV.* dozvídá, že starý král zemřel a Jindřich nastoupil na trůn, okamžitě bez rozmyslu začíná „rozdělovat“ úřady a šlechtické tituly a je přesvědčen o tom, že právě zvítězil a navždy se bude přižívat na Jindřichově vládě. Vztah obou hrdinů je značně komplikovaný. Dokud je princ pouhým následníkem trůnu, Falstaff jej za zády pomlouvá. V tento okamžik však najednou otočí a pje ódy na Jindřichovu osobnost. Jeho zrak je zastřený vidinou bohatství. Jaké pak musí být Falstaffovo zklamání, když jej Jindřich při jejich shledání zavrhne pod pohrůžkou vězení, pokud se k němu jen přiblíží. Jindřich v tento okamžik zahodí celý svůj předešlý život a stane se pravým králem.

Tato situace se nápadně podobá jak Erasmovu, tak i Montaignovu vylíčení přátelství. Erasmus tvrdí, že by žádný vztah bez bláznivosti neměl dlouhého trvání.<sup>104</sup> Montaigne pro změnu říká, že přátelství ztrácí na hodnotě, pokud není vedeno s čistým

---

<sup>101</sup> MONTAIGNE de, Michel. *Eseje*, s. 20.

<sup>102</sup> Tamtéž, s. 102.

<sup>103</sup> NUTTALL, Anthony. *Shakespeare The Thinker*, s. 157, 160, 161.

<sup>104</sup> ROTTERDAMSKÝ, Erasmus. *Chvála bláznivosti*, s. 52.

úmyslem, ale má jiný podtext.<sup>105</sup> Obě tyto varianty mohly sloužit Shakespearovi jako inspirace. Erasmove tvrzení odpovídá tomu, že se Jindřich vzdal Falstaffova přátelství v okamžiku, kdy zamítl svou mladistvou nerozvážnost a přijal vladařskou zodpovědnost. Montaignova teze opodstatňuje Jindřichovo rozhodnutí tím, že jakmile se z jejich vzájemného vztahu vytratil faktor prostého přátelství, Jindřich již nemá jinou možnost než Falstaffa odstranit ze svého života.<sup>106</sup> Částečně proto, že rytířova osobnost a reputace není hodna jeho postavení a zároveň Jindřich zná rytířův charakter a je si vědom faktu, že by nastalé situace využil a na králi v budoucnosti pravděpodobně parazitoval.

Ve hře *Jindřich V.* lze o Jindřichovi říct, že se smrtí svého otce vyhnal z duše jakoukoliv špatnost. Velice rychle zmoudřel jako málokdo předtím a hospodský život zanechal za sebou. V tomto díle se z původních postav kromě krále objevují jen Pito a Bardolf. Postupně se zde dozvídáme, že Falstaff je nemocný a později také umírá. V díle se však již jeho postava aktivně neobjeví. Je zde řečeno, pravděpodobně s nadsázkou, že jeho srdce zabil král, lze spíše uvažovat o metafoře. Shakespeare mohl pracovat s tím, že jakmile se Jindřich stal králem a zapudil svůj starý život, Falstaff musel zemřít jako symbol tohoto zhýralého života.

Ačkoliv se Falstaff již v *Jindřichu V.* vytratil, jeho postava se objevuje i v Shakespearově komedii *Veselé paničky Windsorské*. Díky jeho divácké oblibě a údajně přičiněním samotné Alžběty, která si přála vidět zamilovaného Falstaffa, Shakespeare během krátkého časového úseku napsal tuto komedii. Na rozdíl od většiny jeho děl je psána převážně prózou a veršovaná forma zde převládá až v poslední části. Netytická je pro tuto hru také skutečnost, že se na rozdíl od většiny Shakespearových komedií odehrává v Anglii.<sup>107</sup>

Komedii nelze s jistotou zařadit do časové roviny ostatních her, ve kterých se Falstaff objevuje nebo je zmíněn, což je ostatně pro Shakespeara typické, protože jeho hry nedisponují jasným časovým rozlišením. Lze ovšem s jistotou říci, že hra se odehrává dříve než *Jindřich V.*, vzhledem k faktu, že v něm tato ikonická postava umírá. Problémem postavy Falstaffa v tomto díle je, že ten, kterého známe z *Jindřicha IV.*, by se zamilovat nedokázal. Nutno říct, že o pravou lásku v tomto díle ve skutečnosti

---

<sup>105</sup> MONTAIGNE de, Michel. *Eseje*, s. 51.

<sup>106</sup> Tamtéž, s. 52.

<sup>107</sup> WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*, s. 153.

nejde. Falstaff touží spíše po vidině peněz, než po lásce. Z postav, které se objevují v předešlých dílech i zde jsou Pistol a Bardolf, novou postavou Falstaffovy skupiny je zloděj Čór, jehož jméno nápadně odpovídá charakteru. Stejně tak jako v hrách o *Jindřichovi IV.* i zde je Falstaff opět bez peněz a zadlužený. Rytíř disponuje stejně jako v v předešlých hrách silným pudem sebezáchovy. Ukazuje se jako nepoučitelná osobnost, když hned třikrát padne do takřka totožné lsti. Jeho postava ve *Veselých paničkách Windsorských* představuje pouze zdroj humoru.

Ohledně vzniku Falstaffovy osobnosti lze uvažovat o další alternativě. Existuje možnost, že Falstaffova postava je pouze metaforická. Rytíř zde může být pouhým zhmotněním jedné části Jindřicha, konkrétně té, která nechce vést život vhodný budoucího panovníka, ale užívat si bezstarostné existence. Jindřicha IV. nelze označit za titulní postavu této dvojice historických her. Jindřich V. zde dostává výrazně větší prostor než jeho otec a právě on je ústředním bodem díla, spojující svět královského dvora a druhý svět patřící Falstaffovi. Pokud na dílo nahlédneme z této perspektivy, Jindřich je ústředním bodem obou dějových linií analyzovaných her. Jakmile se Jindřich stane panovníkem, svou odvrácenou část, tedy svého „Falstaffa“, zavrhne. Není tedy divu, že Falstaff následně ve hře *Jindřich V.* umírá, jelikož ta část Jindřicha, která Falstaffovu postavu vytvořila, zemřela s jeho nástupem na trůn. Jak bylo již zmíněno, ve hře samotné je rytířova smrt vysvětlena tak, že jeho srdce zabila ztráta přízně Jindřicha. Sebevědomého Falstaffa by ovšem nikdy takto nezasáhlo odmítnutí jiné lidské bytosti, vzhledem ke skutečnosti, že mu na mínění jiných postav nikdy nezáleželo. Výjimkou v tomto případě není ani samotný král Jindřich. Falstaff nezemřel žalem, ale následkem toho, že zanikla jeho potřeba v rámci Jindřichovy životní epizody. Vzhledem z této tezi lze tedy vysvětlit i mírnou odlišnost Falstaffova charakteru ve *Veselých paničkách Windsorských*. I přesto, že jeho vzhledové a charakterové rysy zůstávají do jisté míry podobné, jeho chování se v určitých aspektech odlišuje. Shakespeare zde mohl vyobrazit Falstaffovu osobnost tak, jak by si jí představoval, pokud by se stal rytíř reálnou postavou. Nebylo by pak divu, že je zde Falstaff vyobrazen pouze jako postava, která je pouhým zdrojem komiky a ztrácí jak své pověstné odpudivé, tak i charismatické charakterové rysy. Falstaff se stal jednou

z ústředních postav Shakespearovy komiky. Jeho obliba u soudobého anglického dvora vydržela několik desetiletí po autorově odchodu z divadelní scény.<sup>108</sup>

## 4.2 Shakespearova inspirace v díle Nicólla Machiavelliho

Nicólló Machiavelli (1469-1527) byl italským historikem a politickým teoretikem. S ohledem na tematiku této práce lze za jeho nejvýznamnější dílo považovat knihu *Vladař*, která je příručkou pro renesančního panovníka, tak jak si autor představoval jeho ideální vlastnosti a přístup k vládě. Kniha je přímo adresována Lorenzu Medicejskému, který vládnul ve Florenci a zároveň se stal Machiavelliho patronem kromě krátkého období, během kterého byl Medicejskými uvězněn kvůli podezření ze spiknutí. Během této krátké životní epizody zároveň vzniklo jeho neznámější dílo. *Vladaře* lze označit jako politickou sondu do období renesanční Itálie. Hlavními tématy jsou idea fungujícího státu a cesta ke snaze o společné dobro. Důležité je podle něho také upřednostnit potěchy občanů na úkor vlastních. Nejpodstatnějšími ctnostmi panovníka podle Machiavelliho jsou spravedlnost, která má stát na prvním místě, dále určitá míra slitování, úcta k majetku poddaných a dodržování zákonů. Kniha přes svou dnešní oblibu ve své době zůstala nepochopena a setkala se s tvrdou kritikou.<sup>109</sup> V průběhu Machiavelliho života vyšly tři z jeho knih. *První desetiletí* (1506), *Mandragora* (1520) a *Válečné umění* (1521). *Vladař* poté vyšel posmrtně roku 1532.<sup>110</sup>

V alžbětinském dramatu není inspirace Machiavellim ničím ojedinělým. Výraz *machiavelistický* se v anglickém jazyce objevuje již v roce 1568. Doloženy jsou také alžbětinské hry, které již v názvu nesou jeho jméno. Jako příklad lze uvést divadelní představení *Machiavelli* nebo *Machiavelli a ďábel*. Výrazně se Machiavellim inspiroval například Christopher Marlowe v *Maltském židovi* nebo *Tamerlánu Velikém*, u Williama Shakespeara pak nalezneme inspiraci především v trojdielném *Jindřichu VI.* a *Richardu*

---

<sup>108</sup> WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*, s. 186.

<sup>109</sup> HANKINS, James. *Renesanční filosofie*, s. 425, 427, 462.

<sup>110</sup> BEJBLÍK, Alois – HORNÁT, Jaroslav – LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 235,236.

III.<sup>111</sup> Dominantní ideologií renesance byl vladařský humanismus. Příručky o způsobech vhodného vládnutí tedy nebyly ničím ojedinělým. Jako další knihy na podobné téma lze zařadit díla Bartolomea Sacchiho *De principe* nebo Giuniana Maia *De maiestate*.<sup>112</sup>

#### 4.2.1 Srovnání Richarda III. a Vladaře

*Richard III.* je historické politické drama a zároveň dílo o vzestupu a pádu posledního anglického krále, který zahynul na bitevním poli.<sup>113</sup> Richardova postava je vykreslena jako brutální panovník bez jakýchkoliv zábran a jen minimální mírou svědomí. Shakespeare se inspiroval Richardovou historickou postavou v Moreově *Historii Richarda III.*, kde je král, kromě svých nesporně kvalitních státnických vlastností a statečnosti, vyobrazen jako ukázkový tyran. Tento obraz je historicky neopodstatněný. Krutý boj o moc, který zde svádí, byl pravděpodobně vyústěním tvrdých poměrů dobové společnosti. Vraždy, které měl Richard spáchat, nelze historicky prokázat a jedná se spíše o spekulace. Tuto tezi podporuje i Garberová. Podle ní Shakespeare přepisuje historii a jeho zobrazení Richarda III. přetrvává až do dnešní doby. Richard v Shakespearovské podobě je tedy pouze historickou fikcí, která neobsahuje reálný základ.<sup>114</sup>

Nastínění Richardovy pravé osobnosti se objevuje již v trojdílném *Jindřichu VI.* Hra *Richard III.* vznikla v počátcích tvorby Williama Shakespeara mezi roky 1592-1593.<sup>115</sup> V díle dochází mimo jiné i k proměně Shakespearova zobrazení měšťanstva, které se odlišuje od předešlé trojice děl *Jindřicha VI.*<sup>116</sup>

Nejvýznamněji se Richardova povaha zrcadlí v Machiavelliho myšlence, že tvrdé a nemilosrdné skutky je vhodné, ne-li nezbytné, vykonat okamžitě a budou tak poddanými snadněji zapomenuty. Vladař by se měl zbavit svých případných

---

<sup>111</sup> BEJBLÍK, Alois – HORNÁT, Jaroslav – LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 233, 240, 242, 243.

<sup>112</sup> HANKINS, James. *Renesanční filosofie*, s. 422, 427, 428.

<sup>113</sup> JOHNSON, Paul. *Dějiny anglického národa*, s. 8.

<sup>114</sup> GARBER, Marjorie. *Shakespeare and Modern Culture*, s. 110, 111.

<sup>115</sup> WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*, s. 135.

<sup>116</sup> HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 338.

nepřátel co nejdříve a neotálet až na průběh vlády.<sup>117</sup> Richard tuto tezi splňuje beze zbytku, bohužel však brutálním a nevybíravým způsobem. Richard disponuje nízkou dávkou svědomí, která je znatelná v určitých úsecích, kdy je jeho postava očividně rozpolcená a není si jistý, jestli je jeho konání vůbec správné. Své vražedné řádění ovšem zastavit nedokáže. Je zřetelné, že jakákoliv souvislost mezi Machiavelliho *Vladařem* a Richardem zde byla zobrazena v extrémním měřítku. Skutečnost, že je *Richard III.* Machiavelliho myšlenkami přímo protkaný nutně neznamená, že jej Shakespeare choval v úctě. Mohl si *Vladaře* vybrat jako inspiraci právě z toho důvodu, že dílo vnímal jako plné krutosti a násilí a rozhodl se jej na Richarda aplikovat k posílení jeho odporu ke králi. Podle Nuttalla je Richard nevyzrálou osobností, ale zároveň obrem na scéně.<sup>118</sup> Richard je současně znám pro svou fyzickou nedokonalost, která je v očích ostatních postav dalším důkazem jeho ďábelské osobnosti. Richardův nedokonalý vzhled má současně působit takovým dojmem, aby odrážel jeho osobnost. Richardovy fyzické dispozice rovněž nejsou založeny na reálném základě. Shakespeare je stejně jako charakterové vlastnosti anglického krále, pravděpodobně také převzal z Richardova původního vyobrazení Thomasem Morem.<sup>119</sup>

Richardova cesta za trůnem začíná stejně zvráceně, jak končí. Nejdříve nechá uvěznit svého bratra George, vévodu z Clarence a poté jej nechá ve vězení zavraždit najatými zabijáky. Jediným milosrdenstvím, které bratrovi prokáže je, že zabijákům přikáže, aby čin provedli rychle. Po bratrově smrti jedná s ostatními postavami s naprosto chladnou tváří, když jim oznamuje jeho skon. Tato vražda navíc Richardovi poslouží tím, že král a zároveň Richardův druhý bratr Edvard je přesvědčen, že za smrt svého bratra může právě on, přičemž následně se králův fyzický stav zhorší a umírá také. Richardova cesta k trůnu však stále není volná. Posledním a současně nejhorším činem, kterého se Richard dopustí na královské rodině, je zabití krále mladého syna a následníka trůnu Edvarda a jeho mladšího bratra. Tímto činem se mu otevře přímá cesta k trůnu. Richard je ústřední zápornou postavou hry a současně zobrazením neřesti, které vychází ze starých morálních her.<sup>120</sup>

Poté co se Richard postará o vyvraždění příslušníků královského rodu, na řadu přicházejí i jeho rádci a spolupracovníci. Zde se zřetelně objevuje Richardova paranoia

---

<sup>117</sup> MACHIAVELLI, Nicolló. *Vladař*, s. 74.

<sup>118</sup> NUTTALL, Anthony. *Shakespeare The Thinker*, s. 46.

<sup>119</sup> GARBER, Marjorie. *Shakespeare and Modern Culture*, s. 109.

<sup>120</sup> Tamtéž, s. 114.

a zároveň opatrnost. Poté co nechá zavraždit Vaughana, Greye, Hastingsse a Reverse na řadu přichází i jeho dříve největší spojenec Buckingham, který měl Richardově zradě nemalý podíl. Buckinghamův konec je podle Machiavelliho logiky jen nezbytným vyústěním jeho činů. Ve *Vladaři* tvrdí, že každý, kdo dopomáhá k moci někomu jinému, podřezává si pod sebou vlastní větev. Shakespeare tuto myšlenku využívá a Buckingham tedy pouze dospívá k osudu, který mu byl od počátku daný. Stejně tak lze na tuto situaci uplatnit i Machiavelliho tezi, že osud každého, kdo se za každou cenu chová ušlechtilé, nemůže mít šťastný konec.<sup>121</sup>

Všechny vraždy se odehrávají prakticky za zády ostatních postav, které jsou obeznámeny s tím, čeho se Richard dopouští, zabránit mu v tom však již nemohou. Richard velice dobře zná podstatu svých lží a obelhávání ostatních. Udělá vše, o čem předpokládá, že je pro něj užitečné a pravděpodobně je přesvědčený o tom, že se jedná i o vhodné chování pro budoucí fungování státní správy pod jeho vedením. Richard je ve svém počinání do značné míry systematický. Rituálnost je pro Shakespeara typickým prvkem, který potvrzuje i Richardova osobnost.

Shakespeare se zde také značně opírá o Machiavelliho tezi o tom, že vladař musí být silný jako slon a opatrný jako liška.<sup>122</sup> Tato myšlenka se zde opět projevuje ve své nejkрутější podobě. Richard svou sílu demonstruje v průběhu celé hry. Svou konkurenci likviduje s přesností a jistotou. Opatrnost je však současně jeho silnou stránkou. Jak královskému rodu, tak i všem zúčastněným osobám je jasné, že Richard přesel na cestu vražedného řádění. Jakmile je Richardův plán uveden do pohybu, není již cesty zpět. I přes všechny pochybnosti Richard již musí pokračovat po vytyčené trase. Sám však nedává najevo své pravé záměry a zřídka se všeho nemorálního, co měl spáchat. K tomu využívá často nevyvratitelnou argumentaci, která je znatelná například při rozpravě s Annou.

Richard usiluje o lady Annu, vdovu po synovi krále Jindřicha VI. ihned po jeho smrti, přesto, že je zodpovědný za smrt jejího manžela i otce. Nejprve Anně lže a tvrdí, že za vraždy zodpovědný není. Nakonec se však přiznává a poté co jej Anna označí za ďábla, Richard jí odpoví, že vše dělal pro její krásu. Richard dosáhne nemožného a získá si přízeň ženy, kterou připravil o vše. Podle Nuttalla je tato scéna zdánlivě

---

<sup>121</sup> MACHIAVELLI, Nicolló. *Vladař*, s. 40, 111.

<sup>122</sup> Tamtéž, s. 16.

neuvěřitelná, zamyslíme-li se však hlouběji, je možné, že žena v její situaci prostě a jednoduše neviděla jinou cestu.<sup>123</sup> Toto je zásadní událost, která Richardovi dodá potřebné sebevědomí. Richard sice předstírá, že jeho záměry s Annou jsou čisté, ale ve skutečnosti se jedná jen o další tah jeho královské partie. Jakmile již její přítomnost po jeho boku není potřebná, čeká jí stejný osud jako všechny, kteří do Richardova ďábelského plánu nezapadají. Po smrti Anny se Richard snaží ke konci díla přesvědčit Alžbětu, manželku mrtvého krále Edvarda, aby za něj provdala její stejnojmennou dceru. Alžběta je zásadně proti sňatku, ale ve světle událostí a v obavě o její život nemá jinou možnost než pokusit se svou dceru přemluvit. Tato scéna je o to víc zářející, že Richard je strýcem mladé Alžběty. Zde se ukazuje, že Richard již ztratil veškeré zábrany.

Dalším machiavelistickým rysem, který tato scéna obsahuje je i Richardova argumentace směrem k bývalé královně. Richard zde své předešlé krvavé skutky připisuje nepřízni hvězd nebo štěstěně. I zde se Shakespeare pravděpodobně inspiroval *Vladařem*. Machiavelli přikládá váhu jednotlivým událostem tím způsobem, že vše je z poloviny dílem člověka a z druhé poloviny osudu.<sup>124</sup> Richard věří, že je přurčen k vládě a je přesvědčen, že přízeň osudu společně s jeho vlastním přičiněním dovede jeho plán ke zdárnému cíli, což se také stane. Richard je postavou, která se pokouší za všech okolností osudem manipulovat a řídit jej. Současně se jím ovšem nechává unášet, dokud je v přízni štěstěny.

Další tezi, kterou je možné využít, lze nalézt v Richardově řeči, ve které mluví o tom, že sled věcí určuje nebe a příroda. To odpovídá další Machiavelliho tezi, že pokud selžou zákony lidské, na řadu musí přijít zákony přírodní. Richard je sice krutá postava bez větší dávky slitování, ale zároveň nelze říct, že středověká Anglie jako celek nebyla sama právě taková. Jeho jednání je zobrazeno v souladu se soudobou anglickou společností. Ačkoliv je Richardovo jednání neospravedlnitelné, vzhledem k historickému kontextu jej nelze označit za nepochopitelné.<sup>125</sup>

I prostí lidé mají z Richardovy vlády strach, protože jeho reputace je známá všem bez ohledu na postavení. Toto koresponduje s Machiavelliho myšlenkou, že občané si musí být vědomi panovnickovy moci, aby jimi byl respektován a udržel

---

<sup>123</sup> NUTTALL, Anthony. *Shakespeare The Thinker*, s. 51.

<sup>124</sup> MACHIAVELLI, Nicolló. *Vladař*, s. 165.

<sup>125</sup> Tamtéž [*předmluva*], s. 12.



si jejich věrnost.<sup>126</sup> Richardovy je zřejmé, jakou pověst si vybudoval mezi prostým lidem. Jenže tato skutečnost pouze posiluje jeho postavení při nástupu na trůn. Být obávaný v tomto případě znamená mít moc pevně v rukou. Richard v okamžiku, kdy je mu navrženo nastoupit na trůn, na oko tvrdí, že vládnout nechce, ale ve skutečnosti se své role se ujme velice rád a završí tak svůj velkolepý a zároveň zavrženíhodný plán. Tímto úsekem současně končí Richardův vzestup.

Machiavelli tvrdí, že válka, která je nevyhnutelná, je válkou spravedlivou.<sup>127</sup> Tomu věří i Richard, když proti němu vytáhne Richmond a započne tím občanskou válku. Richard je přesvědčen, že štěstěna stojí na jeho straně a vítězství je mu předurčeno. Shakespeare používá ve své tvorbě tematiku rychlých vzestupů a následných pádů hlavních hrdinů, především těch záporných. Richard je machiavelistickým padouchem, který ve svém vyvrcholení následuje stejný osud, který stihl jeho vlastní oběti.<sup>128</sup>

Král je rozpolcenou osobností. V jeho monolozích je znatelná dávka nejistoty, jestli je jeho konání opodstatněné. Nejvýrazněji je tato skutečnost rozpoznatelná noc před bitvou, kdy Richarda postupně navštíví duchové všech jeho obětí. Ty mu oznamují postupně, že druhého dne se postarají o jeho konec. Právě zde Richard nejvíce pochybuje o svých činech. Nakonec však potlačí část svého svědomí, která mu působí výčitky. Nic na tom nezmění ani fakt, že jej předtím zavrhne i vlastní matka. Richardův neodvratný konec je typický pro machiavelistické hrdiny v alžbětinském dramatu. Tomuto osudu se nevyhne ani on. V bitvě u Bosworthu v závěrečné scéně umírá a pomyslně tím ukončí válku růží.

### 4.3 Závěrečné srovnání

Za pomoci komparace zkoumaných paralel, které sledovala tato práce, lze říci s dostatečnou jistotou, že Shakespeare vyhledával inspiraci a aplikoval ve svém díle myšlenky dříve publikované v textech renesančních humanistů a politického teoretika

---

<sup>126</sup> MACHIAVELLI, Nicolló. *Vladař*, s. 82.

<sup>127</sup> Tamtéž, s. 172.

<sup>128</sup> HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 308, 333.

Nicólla Machiavelliho. U historických her *Jindřich IV.*, díl první a druhý, *Jindřich V.* i *Richard III.* nalézáme množství podobností. Děj hry *Veselé paničky Windsorské* poté doplňuje charakteristiku osobnosti rytíře Jana Falstaffa.

Závěry vyplývající ze srovnání charakteru Jana Falstaffa ukazují zřetelné a předpokládané paralely mezi tvorbou Williama Shakespeara ve srovnání s Erasmem Rotterdamským a Michelelem de Montaigne. Jak u Falstaffa, tak i u prince Jindřicha lze nalézt nápadné podobnosti, kterými se mohl Shakespeare inspirovat. Falstaffova postava mohla být a pravděpodobně z velké části byla vytvořena právě kombinací obou zkoumaných autorů i přesto, že Shakespeare měl k formování jeho charakteru další inspirační vazby z anglické historie. U Erasma byla návaznost na Shakespeara očekávána ve větší míře a přesnosti, což se také potvrdilo. Falstaff disponuje celou řadou podobností. Jak jeho vnější vzezření, tak i duševní stav obsahuje značné množství paralel, stejně jako podstatná část jím vykonaných skutků. U Montaigna jsou podobnosti taktéž viditelné, ale často se objevují spíše v podtextu jednotlivých esejí. Ačkoliv se charakter samotného Montaigne ve Falstaffově postavě nijak zvlášť neodráží, množství vybraných úseků Falstaffovu osobnost do značné míry vystihuje. Část esejí vypovídajících o lidských vlastnostech Falstaffovu životnímu přístupu odpovídá.

Ve vyobrazení postavy Richarda III. je rovněž prokazatelná inspirace Machiavelliho *Vladařem*. Richardovy rysy odpovídají představě panovníka, tak jak jej Machiavelli vykreslil ve svém díle. Tvrdost Richardovy vlády je zde zobrazena v extrémní podobě stejně jako další specifika jeho postavy. Rovněž lze nalézt srovnání mezi Machiavelliho pojetím štěstí a vlivu osudu na lidský život, které zde Shakespeare v několika úsecích aplikuje. Richard po vzoru ostatních autorů alžbětinského dramatu následuje osud machiavelistických postav a po jeho rychlém vzestupu přichází očekávaný pád.

Podobnosti lze nalézt současně i v rozdílnosti obou ústředních královských postav, které tato práce sleduje, a je zde poměrně znatelný Shakespearův široký dramatický rozsah. Jindřich V. je vykreslen jako národní hrdina, který sklízí autorovu chválu. Richard je naopak vyobrazen jako jedna z nejvíce záporných postav anglické historie, kterou v závěru postihne stejný osud, jako všechny jeho oběti. Analytické

úseky této práce tedy poskytly za přispění komparace jednotlivých děl inspirační podobnosti mezi renesančními autory a dramatickou tvorbou Williama Shakespeara.

## 5 Závěry práce

Cílem této práce byla reflexe vzájemných inspiračních vazeb mezi renesanční filosofií člověka a alžbětinským dramatem; konkrétně v první části mezi Shakespearovou postavou Jana Falstaffa, *Chválou bláznivosti* Erasma Rotterdamského a *Esejemi* Michela de Montaigne, v úseku druhém pak mezi Shakespearovým *Richardem III.* a Machiavelliho *Vladařem*.

Jan Falstaff vykazuje přímé inspirační znaky ve srovnání s *Chválou bláznivosti* Erasma Rotterdamského. Falstaff je postavou, která je ukázkovým vyobrazením jistého druhu bláznovství, jež se zde objevuje zároveň ve spojení s opačnou stranou rozumu, přičemž koexistují v symbiotickém vztahu přesně tak, jak si tyto na první pohled rozdílné vlastnosti nizozemský filosof představoval.

Ve srovnání s *Esejemi* Michela de Montaigne lze odhalit množství inspiračních vazeb a to i přes skutečnost, že část z nich není zcela explicitních, resp. přímých. Shakespearova znalost ostatních renesančních autorů neznamenal jejich opakování a napodobování, ale inspiraci přenesenou na divadelní jeviště v nových unikátních podobách a situacích. Ačkoliv Falstaffova postava je vzdálena tomu, jak Montaigne popisuje sám sebe, jednotlivé eseje o jeho životních zkušenostech a prožívání lidského života, obsahují přesvědčivé paralely v souladu s tím, jak Falstaff rozmýšlí a jakým směrem se ubírá jeho existence. Předmětem rozboru se současně stal i král Jindřich V., který v kontextu s Falstaffovou postavou vytváří zajímavý kontrast.

Shakespearova hra *Richard III.* obsahuje řadu tezí, které se zřetelně vyskytují v Machiavelliho *Vladaři*. Richardova osobnost je zde zobrazena jako krutá a nekompromisně krácející za svým cílem. Zrcadlí se v Machiavelliho představě ideálního vladaře současně i svou vytrvalostí a odhodláním. Jeho touha po získání trůnu je poháněna vidinou moci a současně snahou o vytvoření nového řádu. Každá postava, kdo neodpovídá Richardovu plánu, je bez milosti připravena o život.

Na základě výše zmíněného lze tedy konstatovat, že William Shakespeare se výrazně inspiroval ostatními autory renesančního období, což ostatně odpovídá jeho naturelu a postupům jeho práce. Myšlenky Erasma Rotterdamského i Michela de Montaigne lze považovat za zřejmé inspirační zdroje anglického dramatika. Je nepochybné, že Shakespeare využíval současně jako náměty i Machiavelliho teze o vlastnostech ideálního vladaře, které zde aplikuje na postavu Richarda III. Množství nalezených paralel tedy splnilo původní záměr této bakalářské práce.

## POUŽITÁ LITERATURA

1. BEJBLÍK, Alois – HORNÁT, Jaroslav – LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespeareovi předchůdci*. Praha : Odeon, 1978
2. BEJBLÍK, Alois – HORNÁT, Jaroslav – LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespeareovi současníci*, Praha : Odeon, 1980
3. BEJBLÍK, Alois – HORNÁT, Jaroslav – LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Drama po Shakespeareovi*, Praha : Odeon, 1985
4. BURKE, Peter. *Italská renesance : kultura a společnost v Itálii*. Praha : Mladá fronta, 1996. ISBN 80-204-0589-5.
5. GARBER, Marjorie. *Shakespeare and Modern Culture*. New York : Pantheon books, 2008. ISBN 978-0-307-37767-8.
6. GARIN, Eugenio. *Renesanční člověk a jeho svět*. Praha : Vyšehrad, 2003. ISBN 80-7021-653-0.
7. GREENBLATT, Stephen. *William Shakespeare : Velký příběh neznámého muže*. Praha : Albatros, 2007. ISBN 978-80-00-01930-7.
8. HANKINS, James. *Renesanční filosofie*. Praha : OIKOYMENH, 2011. ISBN 978-80-7298-418-3.
9. HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*. Praha : Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1857-1.
10. HODEK, Břetislav. *William Shakespeare: kronika hereckého života*. Praha : Naše vojsko, 1994. ISBN 80-206-0482-0.
11. JOHNSON, Paul. *Dějiny anglického národa*. Řevnice : Rozmluvy, 2002. ISBN 80-85336-36-7.
12. JOHNSON, Paul. *Dějiny renesance*. Brno: Barrister & Principal, 2004. ISBN 80-86598-68-3.
13. KERMODE. *Age of Shakespeare*. New York : Modern library, 2005. ISBN 978-0812974331.
14. KRISTELLER, Paul Oskar. *Osm filosofů italské renesance*. Praha : Vyšehrad, 2007. ISBN 978-80-7021-832-7.
15. MACHIAVELLI, Nicolló. *Vladař*. Praha : XYZ, 2007. ISBN 978-80-87021-73-6.
16. MONTAIGNE de, Michel. *Eseje*. Praha : ERM, 1995. ISBN 80-85913-12-7.

17. NUTTALL, Anthony David. *Shakespeare the Thinker*. New Haven : Yale University Press, 2007. ISBN 978-0-300-13629-6.
18. ROTTERDAMSKÝ, Erasmus. *Chvála bláznivosti*. Praha : XYZ, 2008. ISBN 978-80-7388-049-1.
19. SHAKESPEARE, William. *Jindřich IV. Díl první*. Praha : Evropský literární klub, 2003. ISBN 80-86316-49-1.
20. SHAKESPEARE, William. *Jindřich IV. Díl druhý*. Praha : Evropský literární klub, 2003. ISBN 80-86316-50-5.
21. SHAKESPEARE, William. *Jindřich V*. Praha : Evropský literární klub, 2003. ISBN 80-86316-51-3.
22. SHAKESPEARE, William. *Král Richard III. = King Richard III*. Praha : Romeo, 2006. ISBN 80-86573-10-9.
23. SHAKESPEARE, William. *Veselé paničky windsorské = The merry wives of Windsor*. Praha : Romeo, 2002. ISBN 80-86573-02-8.
24. STRÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury 1*. Praha : Academia, 1987.
25. WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*. Praha : BB art, 2004. ISBN 80-7341-405-8.

## RESUMÉ

The purpose of the bachelor thesis *Renaissance Philosophy and Elizabethian drama : Consideration of Mutual Inspiratory Relations in work of William Shakespeare* is to compare inspirational relationships between Renaissance and Elizabethian literature. There are two analytical parts. First part compares Shakespeare's character of Jan Falstaff to *The Praise of Folly* from Erasmus Roterdamus and *Essays* from Michel de Montaigne. Second part explores inspirational similarities between Shakespeare's *Richard III.* and *Il principe* from Nicóllo Machiavelli.

This paper is divided in three main chapters. The first chapter describes the development of Renaissance era and Renaissance humanism, the second chapter focuses on Elizabethian age and dramatic work of this era, and the third charter compares selected literature between both eras. Main intention of this paper is to find the most relevant similarities in work of William Shakespeare and other Renaissance authors. Conclusion of this paper will provide analysis of examined thesis.