

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

**Renesanční filozofie a alžbětinské drama: reflexe
vzájemných inspiračních vazeb v díle Williama**

Shakespeara

Kateřina Korcová

Plzeň 2016

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Humanistika

Bakalářská práce

**Renesanční filozofie a alžbětinské drama: reflexe
vzájemných inspiračních vazeb v díle Williama**

Shakespeara

Kateřina Korcová

Vedoucí práce:

PhDr. Martina Kastnerová Ph.D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2016

Tímto bych chtěla poděkovat PhDr. Martině Kastnerové, Ph.D. za odborné vedení práce, cenné rady a trpělivost.

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

Plzeň, březen 2016

OBSAH

1	ÚVOD	1
2	RENESEANCE A RENESANČNÍ FILOZOFIE	3
2.1	VÝZNAM RENESANCE A RENESANČNÍ FILOZOFIE	3
2.2	HUMANISMUS.....	4
2.3	NOVÉ OBJEVY A ČERNÁ SMRT	6
3	ALŽBĚTINSKÁ DOBA A ALŽBĚTINSKÉ DRAMA.....	9
3.1	KRÁLOVNA ALŽBĚTA I.	9
3.2	ALŽBĚTINSKÁ ANGLIE.....	11
3.3	ALŽBĚTINSKÉ DIVADLO.....	12
3.4	ALŽBĚTINSKÉ DIVADLO A SPOLEČNOST	15
4	VZTAH MEZI RENESANČNÍ FILOZOFIÍ A ALŽBĚTINSKÝM DRAMATEM.....	16
4.1	WILLIAM SHAKESPEARE	16
4.1.1	NICCOLÓ MACHIAVELLI	19
4.1.2	SHAKESPEAROVA INSPIRACE V DÍLE NICCOLA MACHIAVELLIHO	21
4.2	ERASMUS ROTTERDAMSKÝ	27
4.2.1	SHAKESPEAROVA INSPIRACE V DÍLE ERASMA ROTTERDAMSKÉHO	29
5	ZÁVĚR.....	33
6	POUŽITÁ LITERATURA	35
7	RESUMÉ.....	39

1 ÚVOD

Tématem bakalářské práce je *Renesanční filozofie a alžbětinské drama: reflexe vzájemných inspiračních vazeb v díle Williama Shakespeara*. Hlavním záměrem a cílem práce je nalezení inspiračních vazeb v dílech renesančních filozofů a alžbětinského dramatika Williama Shakespeara. Uvedeného záměru zamýšlím dosáhnout prostřednictvím interpretace vybraných filozofických děl a dramatických děl alžbětinské doby. Primárně bude pozornost soustředěna na dílo *Vladař* Niccola Machiavelliho a dílo *Chvála bláznivosti* Erasma Rotterdamského. Z děl alžbětinských dramatiků se budu zabývat dílem Williama Shakespeara *Richard III.* a divadelní hrou *Hamlet*. Práce se bude věnovat rozboru vybraných děl, u nichž lze inspirační vazby očekávat a které budou následně analyzovány.

Práce je sestavena ze třech hlavních kapitol. První kapitola - Renesance a renesanční filozofie, se bude věnovat definici pojmu renesance a renesanční filozofie. Bude představena obecná charakteristika renesance včetně časového vymezení. Hlavní důraz bude kladen na základní myšlenky humanismu, které formovaly epochu renesanční kultury. Dále budou představeny hlavní předměty zkoumání renesanční filozofie a autoři, jejichž díla jsou stěžejní pro záměr práce.

Druhá kapitola - Alžbětinská doba a alžbětinské drama, bude klást hlavní důraz na představení rozvoje divadel a dramatu v alžbětinské době. Poskytne stručné seznámení s vývojem alžbětinské doby, poté i s vládou královny Alžběty I. V neposlední řadě bude pozornost soustředěna na alžbětinské divadlo, hry alžbětinského divadla a také na dramatiky, jejichž tvorba je stěžejní pro koncept celé práce. Druhá kapitola přinese krátké seznámení s povahou divadelních her i s architekturou alžbětinských divadel.

Závěrečná třetí kapitola s názvem - Vztah mezi renesanční filozofií a alžbětinským dramatem, se bude zabývat osobnostmi alžbětinské doby a renesanční filozofie jakými byli zejména William Shakespeare, Niccoló Machiavelli a Erasmus Rotterdamský. Po krátkém seznámení bude provedena komparace děl vybraných

renesančních filozofů a alžbětinských dramatiků. Hlavní důraz bude kladen na nalézání možných inspiračních vazeb mezi výše uvedenými autory. Komparace bude prováděna mezi dramatem *Richard III.* od autora Williama Shakespeara a dílem *Vladař* autora Niccola Machiavelliho. Později bude pozornost soustředěna na tragédii Williama Shakespeara *Hamlet*, která bude komparována s dílem *Chvála bláznivosti* autora Erasma Rotterdamského. Nalezené vazby budou prokázány literaturou sekundárního charakteru v českém i anglickém jazyce.

Cílem práce je nalézt možné inspirační vazby v dílech renesančních filozofů a alžbětinských dramatiků. Toho bude dosahováno prostřednictvím komparace primární literatury uvedených autorů. Stěžejním předmětem práce je především zjišťování, zda se alžbětinští dramatici nechávali ovlivňovat myšlenkami renesančních filozofů při tvorbě svých děl, či nikoliv. Zabývat se také bude tím, do jaké míry sahalo toto ovlivnění.

2 RENESANCE A RENESANČNÍ FILOZOFIE

2.1 VÝZNAM RENESANCE A RENESANČNÍ FILOZOFIE

Pojem *renaissance*, který jako první použil francouzský historik 19. století Jule Michelet, dnes označuje historickou epochu trvající od poloviny 14. století do konce 16. století.¹ Renesanční doba má svůj počátek v Itálii, konkrétně ve Florencii. Švýcarský historik Jacob Burckhardt svým dílem *Kultura renesanční doby v Itálii* představil renesanci jako období významného politického a hospodářského rozkvětu.² Toto období ve svém díle charakterizoval a pojmenoval jako „moderní kulturu“³ a označil renesanci za stupeň mezi středověkem a moderní dobou.⁴ Zrod renesance je tedy spojován s Itálií, avšak k rozšíření renesančního myšlení dále do Evropy docházelo velmi brzo po jejím vzniku.⁵

Dějinně je počátek renesance spojován s koncily ve Ferrare a Florencii a zejména s pádem Byzantské říše, jenž byl následován mohutným přílivem učenců z východu, kteří s sebou přinášeli texty obsahující myšlenky antických myslitelů.⁶ Období renesance, které v překladu z francouzského jazyka znamená znovuzrození, mělo za úkol formulovat a rozvinout novou kulturu. Ta měla zajistit zlepšení kvality společenského života. Renaissance se ostře vymezovala proti středověkému myšlení, jež renesanční filozofové označovali často jako nekultivované, či nesmyslné.⁷ Za ideální vzor byla považována doba antická.⁸

Cílem renesančního učení byla snaha o oživení zájmu o antickou filozofii, zejména Platónovu. Renesanční filozofové se snažili pátrat po pramenech antické kultury, ze které se později rozhodli čerpat pro vytvoření kultury nové. Aristotelovy spisy byly objeveny jako první již na přelomu 12. a 13. století. O něco později (tj. na konci 14. století) byly nalezeny Platónovy spisy, které obsahovaly mnohem složitější formulace než spisy Aristotelovy. Úkolem učenců však nebylo pouze nekritické

¹ GARIN, Eugenio. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 9.

² JOHNSON, Paul. *Dějiny renesance*, s. 7.

³ KRISTELLER, Paul Oscar. *Osm filosofů italské renesance*, s. 15.

⁴ BURKE, Peter. *Italská renesance: kultura a společnost v Itálii*, s. 8.

⁵ PROCACCI, Giuliano. *Dějiny Itálie*, s. 55 - 58.

⁶ CORETH, Emerich. *Filozofie 17. a 18. století*, s. 18.

⁷ ŠPELDA, Daniel. *Renesanční a novověká filozofie*, s. 14.

⁸ Tamtéž, s. 13.

přejímání a opisování antických myšlenek. Renesanční myšlení kladlo důraz na individualismus, proto při tvorbě děl nešlo pouze o přesné napodobení antických vzorů, ale také jejich podrobení objektivní kritice a přidání vlastního názoru učenců.⁹

Renesance byla obdobím evropského kulturního rozvoje, který se projevoval ve všech vrstvách společenského života. Prvky renesance se promítaly do malířství, architektury, sochařství, ale také do literární tvorby. Rozvoj italské renesanční literatury znamenal obrovskou změnu na poli užití jazyka.¹⁰ Latina byla i nadále považována za hlavní literární jazyk, autoři však zkoušeli psát díla ve svém národním jazyce, tedy v italštině. Za nejvýznamnější autory renesanční literatury bývají označováni Dante Alighieri, Giovanni Boccaccio či Francesco Petrarca.¹¹

V renesančním období docházelo k velkým zvrátům v oblasti vzdělávání. Přestože vzdělávací instituce se objevily již ve 12. století, teprve s příchodem renesance se na univerzitách začala vyučovat filozofie jako důležitý obor, jenž měl učencům poskytovat širší vzdělání v předmětech jako byla gramatika či četba filozofických textů.¹² Renesance a renesanční filozofie s sebou přinášely změny v myšlení, změnilo se chápání přírody či pojmání lidské svobody.

2.2 HUMANISMUS

Renesanční filozofie se vyčleňovala z humanismu, který bývá nazýván prvním stupněm renesance.¹³ Pojem humanismus, stejně jako pojem renesance, vznikl až v 19. století. Francesco Petrarca, jenž se zasloužil o výrazný rozvoj jazykové vzdělanosti, bývá označován jako významný představitel či otec humanismu.¹⁴ Jelikož humanismus nikdy nebyl filozofickým směrem, tak ani humanisté nebyli nikdy považováni za pravé filozofy.¹⁵ Jednalo se především o literární umělce a vzdělance zabývající se studiem původních textů antických filozofů a rozvíjeli jejich myšlenky v nové době. Mezi nejvýznamnější osobnosti humanismu patří například Lorenzo Valla,

⁹ PROCACCI, Giuliano. *Dějiny Itálie*, s. 88.

¹⁰ BURKE, Peter. *Italská renesance: kultura a společnost v Itálii*, s. 87.

¹¹ JOHNSON, Paul. *Dějiny renesance*, s. 23.

¹² HANKINS, James. *Renesanční filozofie*, s. 25.

¹³ CORETH, Emerich. *Filozofie 17. a 18. století*, s. 17.

¹⁴ JOHNSON, Paul. *Dějiny renesance*, s. 30.

¹⁵ HANKINS, James. *Renesanční filozofie*, s. 36.

Erasmus Rotterdamský, či Marsilio Ficino, kterému se podařilo shromáždit velké množství Platónových spisů.¹⁶

Humanismus je označení pro myšlenkový proud, který se soustředí na řešení situací, týkající se každodenního lidského života. Nejvyšší hodnotou renesančního humanismu je člověk. Jak už bylo uvedeno výše, humanističtí učenci odmítali středověkou vzdělanost, jejich soustředění se upínalo ke studiu pěti oborů, mezi něž patřila: gramatika, rétorika, etika, básnictví a historie.¹⁷ Největší důraz kladlo humanistické učení na dokonalé jazykové vzdělání. Základ představovala znalost latinského jazyka, v menší míře se studovala řečtina a hebrejšťina.¹⁸ Humanismus byl považován za nejdůležitější odvětví filozofie, které se soustředilo na studium morálních otázek, ostatní odvětví byla do určité míry přehlížena.¹⁹ Všichni autoři alžbětinských dramát, jejichž díla jsou stěžejní pro záměr práce, byli humanističtí vzdělanci, kteří měli dokonalé jazykové schopnosti. V důsledku toho jsou do dnes považováni za nejlepší autory nejen své doby, ale vůbec.

Heslem humanistického učení bylo „*nihil novum dicere*“ („neříkat nic nového“), což souvisí s tím, že antické učení bylo podle humanistů považováno za ideální vzor filozofie, který již není možné ničím překonat. Humanismus, ačkoli sám nikdy nebyl filozofickým směrem, měl bezesporu velký vliv na formování renesanční filozofie.²⁰ Renesance, jež se postupně vyvíjela z humanistického učení, zapříčinila to, že se na antické dědictví přestalo hledět s despektem, ale naopak začalo být velmi obdivováno.²¹ Nejvýznamnějším počinem humanistických učenců byl překlad Aristotelových spisů do latiny. Jeho díla se stala osnovou pro formulování morálních zásad společnosti.²²

Cíl renesanční filozofie spočíval ve zkoumání přírody a člověka. Tím podkopala základy scholastiky, která se soustředila na zkoumání rozporu mezi lidským tělem a duší.²³ Hlavním předmětem renesance byl její jasně vyjádřený antropocentrismus.

¹⁶ ŠPELDA, Daniel. *Renesanční a novověká filozofie*, s. 35.

¹⁷ Tamtéž, s. 9.

¹⁸ KRISTELLER, Paul Oskar. *Osm filozofií italské renesance*, s. 148.

¹⁹ HANKINS, James. *Renesanční filozofie*, s. 69.

²⁰ ŠPELDA, Daniel. *Renesanční a novověká filozofie*, s. 11 - 16.

²¹ Tamtéž, s. 49.

²² HANKINS, James. *Renesanční filozofie*, s. 32.

²³ JOHNSON, Paul. *Dějiny renesance*, s. 12.

Renesanční učení klade důraz na obrat k člověku, stejně tak i na vnitřní prožívání člověka. V období renesance se vůbec poprvé objevuje odcizení se bohu úzce související s poklesem víry a také s lidským chováním, které není ovlivňováno náboženstvím.²⁴ Člověk se stává měřítkem všech hodnot, středobodem všeho. Na rozdíl od středověkého ztotožňování boha s přírodou se renesance soustředí na člověka jako součást přírody.²⁵ V tomto období dochází také k formulaci pojmu „renesanční člověk“, ten jako první začíná používat Jacob Buckhardt. Chápe renesančního člověka jako označení pro osobu, která je všestranně nadaná a pečuje o své tělo. Renesanční člověk má zájem o vědní obory týkající se lidského jednání, neustále se vzdělává a podílí se na filozofickém, politickém a také kulturním vývoji.²⁶

2.3 NOVÉ OBJEVY A ČERNÁ SMRT

V době renesance docházelo také k novým objevům a poznatkům, které mimo jiné přispěly k rozvoji vědy. Ta se začala postupně oddělovat od filozofie a vznikala tak další odvětví. Pozornost byla věnována hlavně matematice, fyzice či astronomii, poznatky z těchto vědních oborů zcela změnily výklad světa. Renesanční období přineslo velkou změnu v podobě nové vědecké metody. Každý vědecký poznatek, či koncepce byla ověřována pozorováním nebo zkušeností. Velkým úspěchem byl také rozvoj medicínské vědy, sestrojení dalekohledu či mikroskopu. V renesanci byl kladen důraz na světskou stránku života a na lidský rozum. Z toho vyplynula důvěra ve vlastní schopnosti, které byly předzvěstí úspěchu renesančních umělců.²⁷

Jedním z největších pokroků renesanční doby je bezesporu vznik knihtisku. S jeho objevením bývají spojována dvě jména. Jedním je Johannes Gutenberg a druhým Johann Fust. Tito dva mohučší zlatníci byli přítomni při vzniku knihtisku, jenž byl sestrojen z pohyblivých písmen, které bylo možné dávat do různých kombinací a ty následně opakovat.²⁸ Hlavním přínosem knihtisku bylo, že se již díla nemusela složitě opisovat, jak tomu bylo ve středověku. Přispěl tak k rychlejšímu šíření

²⁴ HANKINS, James. *Renesanční filosofie*, s. 71.

²⁵ Tamtéž, s. 15.

²⁶ GARIN, Eugenio. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 11 - 12.

²⁷ HANKINS, James. *Renesanční filosofie*, s. 47 - 49.

²⁸ JOHNSON, Paul. *Dějiny renesance*, s. 18.

filozofických textů. Spolu s výraznějším šířením textů a myšlenek, stoupal i zájem o filozofické učení, které lidem poskytovalo informace z různých oborů.²⁹

Přelomové bylo také renesanční pojetí lidské svobody, které se ostře stavělo proti názoru na lidskou svobodu, jenž platil do té doby a podle něhož se člověk považuje za samostatný celek.³⁰ Jedním z nejznámějších autorů, který se lidskou svobodou zabýval a tím způsobil obrovský převrat v nahlížení na ni, byl Erasmus Rotterdamský. Ve svém díle *Rozprava neboli rozmluva o svobodné vůli* dal termínu svoboda význam, i když stále uznával, že je do určité míry lidský život řízen boží vůlí.³¹

I přesto, že renesanční epocha byla obdobím velkého pokroku, mělo renesanční období i stinné stránky. Jedním z hlavních problémů společnosti 14. století bylo morové onemocnění nazývané černá smrt. Nemoc přišla z Blízkého východu a velmi rychle se rozšířila do všech evropských měst. Nejvíce ohrožená byla města s větším počtem stálých obyvatel, kde lidé přicházeli často do styku s obchodníky z jiných měst. Mor ovlivňoval náboženské chování, zpřetrhával rodinné vazby, zapříčinil stěhování národů a způsoboval hladomor.³² Následky morového onemocnění byly děsivé. V letech 1346 až 1350 podlehla moru přibližně třetina obyvatel Evropy.³³ Lidé, kteří neumřeli na následky moru, často umírali na podvýživu.³⁴ V té době byla cílem každého lidského života pouze snaha o zachování vlastní existence.³⁵ Černá smrt má své oběti i z řad renesančních umělců a myslitelů.

Dalším, avšak neméně závažným zlomem bylo tzv. velké schizma. Velké schizma je termín pro označení rozkolu v prvotní církvi, které mělo za následek rozdělení církve na dvě odvětví, na katolickou a pravoslavnou.³⁶ Tento církevní zvrát vyvolal mezi lidmi paniku a strach o to, co bude následovat, jelikož církvev pro většinu lidí byla životní jistotou.³⁷ Z toho vyplývá, že doba renesance nemůže být vnímána pouze pozitivně díky tomu, jaký kladla důraz na obrat k člověku. Je nutné vnímat i negativní stránky této historické epochy, související především se sociálními problémy.

²⁹ MAUROIS, André. *Dějiny Anglie*, s. 176.

³⁰ CORETH, Emerich. *Filozofie 17. a 18. století*, s. 19.

³¹ CARROLL, John. *Humanismus*, s. 32.

³² BERGDOLT, Klaus. *Černá smrt v Evropě: velký mor a konec středověku*, s. 35.

³³ Tamtéž, s. 42.

³⁴ DELUMEAU, Jean. *Strach na západě ve 14. – 18. století*, s. 204.

³⁵ Tamtéž, s. 11.

³⁶ HAY, Denis. *Evropa pozdního středověku 1300 – 1500*, s. 257, 260 - 263.

³⁷ ZÁSTĚROVÁ, Bohumila. *Dějiny Byzance*, s. 386.

Vzhledem k tématu práce je ale důležité zmínit fakt, že období renesance bylo bohaté na mimořádné osobnosti. Všichni, kteří své nadání uplatňovali nejen ve filozofii, ale také v umění a literatuře, byli ovlivněni zvraty této doby.³⁸

³⁸ JOHNSON, Paul. *Dějiny renesance*, s. 20.

3 ALŽBĚTINSKÁ DOBA A ALŽBĚTINSKÉ DRAMA

3.1 KRÁLOVNA ALŽBĚTA I.

Alžběta I. (1533-1603) se narodila dne 7. září 1533 králi Jindřichovi VII. a jeho druhé manželce Anně Boleynové.³⁹ Po své nevlastní sestře Marii I., která byla dcerou Jindřicha a Kateřiny Aragonské, byla druhou královnou na anglickém trůně. Marie I. byla manželkou španělského krále Filipa II. Po dobu své vlády se Marie I. pokoušela lid v Anglii přivést zpět ke katolické víře.⁴⁰ Velký podíl na jejím způsobu vládnutí měl její manžel Filip II., který byl přesvědčeným katolíkem. Marie na svou sestru žárlila z důvodu její oblíbenosti, jejich hlavní spory měly čistě politickou povahu.⁴¹ Svou sestru Alžbětu I. nechala Marie dokonce uvěznit, kvůli podezření z podpory protestantského povstání. Alžběta I. strávila ve vězení necelý rok. Brzy na to, roku 1558, Marie I. umírá opuštěná, jelikož celé království již nějakou dobu vyjadřuje podporu princezně Alžbětě.⁴² Protože neměla žádné potomky, její nástupnicí se stává Alžběta. Královna Alžběta I. vládla Anglii a Irsku od své korunovace roku 1559 až do své smrti roku 1603. Jejím nástupcem se stal Jakub I., který vládl od roku 1603 do roku 1625. V práci bude zahrnuto i období vlády Jakuba I., protože během něho docházelo k dalšímu rozvoji důležitých znaků alžbětinského divadla.⁴³

Alžbětinská doba začíná nástupem Alžběty I. na trůn, tedy rokem 1558. Alžběta byla považována za velice schopnou panovnici. Jako hlava země byla nekompromisní, vynikala v diplomatickém jednání.⁴⁴ Byla velmi vzdělaná, sama ovládala několik jazyků, a proto pro ni bylo důležité i vzdělávání anglického lidu. Aktivně se zajímala o historii, filozofii a literaturu. Po dobu své vlády zavedla několik reforem, starala se o stabilitu země a vedla úspěšnou zahraniční politiku. Lid svou královnou obdivoval jak pro její vladařské schopnosti, tak i pro její lidský přístup, který si i jako královna dokázala zachovat.⁴⁵

³⁹ HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště Svět*, s. 401.

⁴⁰ MAUROIS, André. *Dějiny Anglie*, s. 228.

⁴¹ Tamtéž, s. 230.

⁴² Tamtéž, s. 213.

⁴³ BARNARD, Robert. *Stručné dějiny anglické literatury*, s. 44.

⁴⁴ ANDERSON, George K, CRAIG, Hardin. *Dějiny anglické literatury I.*, s. 302.

⁴⁵ MAUROIS, André. *Dějiny Anglie*, s. 214.

Po dobu své vlády musela královna neustále čelit útokům ze strany již výše zmíněného krále Filipa II., který byl vdovcem po její nevlastní sestře Marii I.⁴⁶ Ten se s jejím nástupem na trůn nemohl smířit, hlavně kvůli tomu, že nebyla katolického vyznání.⁴⁷ Četné spory měla Alžběta I. také s Marií Stuartovnou, vnučkou sestry Jindřicha VIII.

Královna Alžběta I. provedla během své vlády několik změn, které zlepšovaly postavení Anglie mezi okolními státy. K rozvoji divadelního umění se však královna stavěla velmi kriticky, odmítala pozvání na představení a později dokonce zavedla cenzuru. Ta měla znemožnit autorům psát hry jako reakci na současný stav Anglie.⁴⁸ V průběhu vlády však královna měnila názor na alžbětinské divadelní umění, nakonec se stala i věrnou návštěvnicí divadla. Konečný kladný postoj k alžbětinskému dramatu měl za následek jeho velký rozmach.⁴⁹

24. března 1603 ve věku 70ti let umírá královna Alžběta I. I přes tlak ze strany španělského království udržela na anglickém dvoře stabilitu.⁵⁰ Jejím nástupcem se stává Jakub I, skotský král, který byl synem Alžbětiny úhlavní nepřítelkyně, Marie Stuartovny.⁵¹

Během vlády krále Jakuba I. docházelo k dalšímu rozvoji charakteristických znaků alžbětinského divadla. William Shakespeare byl v době vlády Jakuba I. na vrcholu své divadelní kariéry. Sám král Jakub I. byl literárně činný, je mimo jiné autorem knihy *Daemonologie*, která popisuje hony na čarodějnice, jelikož král byl o existenci těchto nadlidských bytostí přesvědčen a sám se účastnil procesů s odsouzenými čarodějnicemi.⁵² Stephen Greenblatt uvádí, že Jakub I. byl magií doslova posedlý, věřil v čarodějnice a v nebezpečí, které by mohly znamenat pro království.⁵³ V době Jakubovy vlády se divadlo stalo součástí společenského života anglického lidu, nikdo již divadlo nevnímal jako nástroj, který společnost kazí. Král

⁴⁶ MAUROIS, André. *Dějiny Anglie*, s. 214.

⁴⁷ Tamtéž, s. 215.

⁴⁸ BEJBLÍK, Alois – HORNÁT, Jaroslav – LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 10.

⁴⁹ ANDERSON, George K, CRAIG, Hardin. *Dějiny anglické literatury I.*, s. 256.

⁵⁰ BEJBLÍK, Alois – HORNÁT, Jaroslav – LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 212.

⁵¹ Tamtéž, s. 220.

⁵² HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště Svět*, s. 631.

⁵³ GREENBLATT, Stephen. *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare*, s. 330.

Jakub I. byl stejně oblíbený jako většina vládců z rodu Tudorovců, byl však prvním, zcela nekompromisním panovníkem, a proto se často dostával do sporů s vlastní vládou.⁵⁴

3.2 ALŽBĚTINSKÁ ANGLIE

Alžbětinská doba, jež nese pojmenování po královně Alžbětě I. vládnoucí v té době, je dobou velkých změn, které se však netýkaly pouze Anglie, ale celého světa. Největší změny se odehrávaly ve sféře náboženství. Vlnu reform odstartoval v Anglii v 16. století Jindřich VIII. církevní reformou, která byla důsledkem králových neshod s papežem. Církevní reforma měla mimo jiné nově povolovat možnost legálního ukončení manželství. Sám Jindřich VIII. požádal o rozvod se svou ženou Kateřinou. Hlavním důvodem měl být fakt, že se Kateřině po dobu trvání manželství nepodařilo královi porodit mužského potomka, jenž by se stal následníkem trůnu. William Shakespeare se ve svých historických hrách zmiňuje o problému Jindřicha VIII., kterému ani jedna z jeho manželek neporodila mužského dědice trůnu.⁵⁵

Jindřich VIII. tedy založil vlastní církev. Byl nejen zakladatelem anglikánské církve, ale jmenoval se také do funkce hlavního představitele.⁵⁶ Anglikánská církev povolovala rozvody, ale její založení s sebou přineslo i spoustu negativních jevů, mezi něž patřilo zabavování majetku či cílené ničení a zavírání klášterů a jiných církevních institucí.⁵⁷ Jindřich VIII. ale dosáhl svého cíle, rozvedl se s Kateřinou Aragonskou a uzavřel sňatek s Annou Boleynovou. Ani sňatek s Annou nezajistil královi mužského potomka. Měli jedinou dceru, již výše zmíněnou Alžbětu I. Jindřich VIII. nakonec svou manželku obvinil ze zrady a cizoložství a následně ji nechal popravit.⁵⁸

Poprava Anny Boleynové nebyla v alžbětinské Anglii ojedinělou záležitostí. Největší zábavou této doby byly právě veřejné popravy, které, zřejmě kvůli udržení si atraktivnosti, dostávaly neustále nové podoby.⁵⁹ V té době nebylo panovníka,

⁵⁴ MAUROIS, André. *Dějiny Anglie*, s. 244.

⁵⁵ KERMODE, Frank. *Age of Shakespeare*, s. 11.

⁵⁶ MAUROIS, André. *Dějiny Anglie*, s. 200.

⁵⁷ BEJBLÍK, Alois – HORNÁT, Jaroslav – LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi současníci*, s. 14.

⁵⁸ MAUROIS, André. *Dějiny Anglie*, s. 203.

⁵⁹ HODEK, Břetislav. *William Shakespeare: kronika hereckého života*, s. 72.

který by si veřejných poprav neužíval, jedinou výjimkou byla královna Alžběta I., která žádný z rituálů nenavštívila a všemi, kteří se jich aktivně účastnili, opovrhovala. Popravy byly pojímány stejně jako oslavy svátků, a tak i s nimi byla vždy spojena velká hostina. Londýn, hlavní město Anglie se stal centrem, kam se soustředilo veškeré dění. Z politického hlediska zde nepanovala rovnováha. Bohatší a silnější jedinci byli nadřazováni nad obyčejné řemeslníky, město bylo neupravené, špinavé a docházelo zde k častým potyčkám, ve kterých na spoustu anglických občanů čekala smrt.⁶⁰

3.3 ALŽBĚTINSKÉ DIVADLO

Alžbětinská doba byla dobou velkého rozkvětu, a to hlavně v oblasti umění, především divadla. Alžbětinské divadlo dosáhlo velkého rozmachu po smrti královny Alžběty I. a na samém vrcholu se drželo až do začátku občanské války roku 1642. Jak bylo zmíněno výše v této kapitole, sama královna nebyla rozvoji dramatu nikterak nakloněna, což se v průběhu její vlády naštěstí změnilo a později na svém dvoře přijímala návštěvy z řad alžbětinských dramatiků.⁶¹

Vznikaly divadelní scény dvojího typu - veřejné a soukromé.⁶² První budova veřejného divadla byla slavnostně otevřena roku 1567. Nechal ji postavit James Burbage, který byl herec, učitel divadelního souboru a později pouze divadelní podnikatel. Budově dal příznačný název - *Divadlo*. Následně vznikaly další budovy veřejné divadelní scény, např. *U červeného býka* či *Labuť*, z nichž každá zakládala svůj vlastní divadelní soubor.⁶³ Některá z divadel byla v soukromém vlastnictví, jiná si mohla pronajímat různé divadelní soubory. Divadla byla většinou arénového typu s nekrytým nebo jen částečně zastřešeným jevištěm, které bylo obklopeno nejméně jednou řadou lóží a galeriemi. Brzy mezi divadly vznikala rivalita, jelikož každému z nich šlo hlavně o co největší zisky.⁶⁴

⁶⁰ GREENBLATT, Stephen. *William Shakespeare. Velký příběh neznámého muže*, s. 61.

⁶¹ BEJBLÍK, Alois – HORNÁT, Jaroslav – LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 10.

⁶² BARNARD, Robert. *Stručné dějiny anglické literatury*, s. 28.

⁶³ BEJBLÍK, Alois – HORNÁT, Jaroslav – LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 31.

⁶⁴ Tamtéž, s. 45.

Architektura veřejných divadel vycházela z tradic středověku, až později docházelo k přestavbám podle antických vzorů. Divadla byla nejčastěji stavěna ve tvaru kruhu, nebo půlkruhu. Část divadelního hlediště byla vždy zastřešena, nechyběly ani oddělené lóže, které byly připraveny pro návštěvníky z řad šlechticů.⁶⁵

Divadelní hry alžbětinského divadla nevznikaly pouze rukou profesionálních autorů. Hry psali i lidé, kteří měli svá zaměstnání a literární tvorba pro ně byla zpestřením všedního života.⁶⁶ Mezi tzv. amatéry, kteří se zabývali psaním her, byl v té době řazen i William Shakespeare, jelikož jeho tehdejší povoláním bylo herectví. K dalším významným alžbětinským hercům bezesporu patřil například Richard Burbage či Edward Alleyn.⁶⁷

Inspirací pro témata divadelních her se staly tehdejší ekonomické a společenské poměry a také politický systém.⁶⁸ Všechna divadelní představení byla v podstatě reakcí na aktuální události, se kterými lid nesouhlasil. Autoři ve svých hrách často interpretovali situace z běžného lidského života, postavami her bývali i obyčejní řemeslníci, což mělo lidem zprostředkovat pohled na podstatu jejich zaměstnání i všechny strasti a radosti, které jim jejich život přinášel.⁶⁹ V alžbětinské době byla divadelní dramata psána ve verších, což bylo velmi náročné na pochopení, ale zaručovalo přesnou interpretaci textu.⁷⁰ Jedna z prvních her byla od George Gascoigne a nesla název *Dejme tomu*. Touto komedií psanou v próze se inspiroval nespočet dalších autorů.⁷¹ Postupně byly pěstovány prakticky všechny žánry, které středověk odmítal, a to komedie, tragédie, tragikomedie, historické hry i pohádky.⁷² Divadlo bylo od nepaměti prostředkem výchovy, a tak tím, že autoři do svých děl vkládali myšlenky renesančních filozofů, mohli působit na širokou veřejnost, a tak i šířit novou kulturu. K nejvýznamnějším autorům alžbětinských her patřil kromě Williama Shakespeara například Thomas Kyd či Christopher Marlowe.

⁶⁵ BARNARD, Robert. *Stručné dějiny anglické literatury*, s. 25.

⁶⁶ BEJBLÍK, Alois – HORNÁT, Jaroslav – LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Drama po Shakespeareovi*, s. 24.

⁶⁷ HODEK, Břetislav. *William Shakespeare: kronika hereckého života*, s. 89.

⁶⁸ BEJBLÍK, Alois – HORNÁT, Jaroslav – LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespeareovi současníci*, s. 11 - 13.

⁶⁹ Tamtéž, s. 15 - 18.

⁷⁰ LUKEŠ, Milan. *Základy Shakespeareovské dramaturgie*, s. 28.

⁷¹ WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*, s. 69.

⁷² HANKINS, James. *Renesanční filosofie*, s. 49.

Texty alžbětinských her, jak je známe dnes, se v některých případech mohou vzdalovat originálu. Proces vzniku her byl vždy stejný. Autor napsal divadelní hru a poté svůj rukopis odnesl do některé z tiskařských společností, kde mělo být dílo vytištěno a také svázáno do pevné vazby. Tiskařské společnosti rukopis od autora převzaly, zpravidla však hru zadaly do tisku až po její úspěšné premiéře. Velmi často docházelo k tomu, že tiskaři zasahovali do textu.⁷³ Stávalo se, že dělník v tiskárně nedokázal přečíst některé ze slov, často také celou pasáž, proto dělníci improvizovali a slova si domýšleli, ti línější části textů kolikrát úplně vynechali.⁷⁴ Hry tak mnohdy dostávaly úplně jiný význam, než který jim dal při psaní jejich autor.

Alžbětinská doba se vyznačuje vznikem profesionálních divadelních společností, jejichž spolumajitelé se dělili o náklady a o zisk, a kde herci dostávali plat za odehraná představení. Divadelní společnosti byly složeny z herců, ale i z osob, které měly na starost chod divadla. K významným společnostem alžbětinské doby patřila společnost *Služebníci lorda komořího*, která působila v letech 1594 až 1603 a v níž působil mimo jiné i sám William Shakespeare.⁷⁵ Nad divadelními společnostmi často držel ochrannou ruku někdo z řad šlechticů, který propůjčoval společnosti svou tvář.

Povolání herce patřilo k jednomu z nejnáročnějších, jelikož herci trávili v divadle většinu svého času a kromě hereckého talentu museli ovládat například tanec nebo hru na nějaký hudební nástroj.⁷⁶ I přes to, že se divadelní hry hrály pro pobavení lidí, nebyli vždy herci považováni za důstojné osobnosti. Lidé jimi většinou opovrhovali. Snad jedinou známou výjimkou, kdy bylo na herce nahlíženo s respektem, je případ Williama Shakespeara, který byl naopak velmi váženým a vyhledávaným autorem i hercem.⁷⁷

⁷³ BEJBLÍK, Alois – HORNÁT, Jaroslav – LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 425.

⁷⁴ BEJBLÍK, Alois – HORNÁT, Jaroslav – LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi současníci*, s. 426 - 428.

⁷⁵ BARNARD, Robert. *Stručné dějiny anglické literatury*, s. 26.

⁷⁶ BEJBLÍK, Alois – HORNÁT, Jaroslav – LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 52.

⁷⁷ BARNARD, Robert. *Stručné dějiny anglické literatury*, s. 29.

3.4 ALŽBĚTINSKÉ DIVADLO A SPOLEČNOST

Alžbětinské divadlo dělilo společnost na dva tábory. Jedni je přijímali pozitivně, divadelní hry považovali za krásné umění, jež jim mělo obohacovat život. Zatímco druhá skupina na umělce nahlížela jako na ty, kteří ohrožovali mravnost a poklidný chod života.⁷⁸ Odmítavá část společnosti svůj názor často vyjadřovala nahlas, herci opovrhovala a hry považovala za nemorální.⁷⁹ Negativně se lidé stavěli hlavně k hrám, které vykreslovaly soudobé problémy. Tímto dvojím způsobem nahlížela společnost jak na ty, kteří divadelní hry tvořili, tak i na samotné herce.

Některá z divadel v důsledku nízké návštěvnosti zkrachovala a na místě, kde se dříve hrály krásné hry, se poté konaly býčí či medvědí zápasy.⁸⁰ Opuštěná divadla začala pomalu chátrat. Několik divadelních souborů bylo rozpuštěno a herci přicházeli o práci.

⁷⁸ BEJBLÍK, Alois – HORNÁT, Jaroslav – LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 183.

⁷⁹ Tamtéž, s. 183.

⁸⁰ ANDERSON, George K, CRAIG, Hardin. *Dějiny anglické literatury I.*, s. 173.

4 VZTAH MEZI RENESANČNÍ FILOZOFIÍ A ALŽBĚTINSKÝM DRAMATEM

4.1 WILLIAM SHAKESPEARE

William Shakespeare (1564-1616) se narodil ve Stratfordu nad Avonou.⁸¹ Narodil se jako třetí potomek. Dříve narozené dcery, Joan a Margaret zemřely brzy po svém narození, jelikož v té době trápila celou Evropu vysoká novorozenecká úmrtnost.⁸² Roku 1566 se Williamovým rodičům narodilo další z dětí, syn Gilbert. Celkem měl William sourozenců pět, bratra Gilberta, Edmunda a Richarda a sestry Joan a Annu.⁸³ Shakespearův otec John se živil jako rukavičkář a působil v městské radě.⁸⁴ Řemeslo rukavičkáře bylo v té době na vzestupu, jelikož rukavice byly nezbytnou součástí oděvu.⁸⁵ Williamův otec byl ve městě váženým občanem, později byl zvolen do funkce radního města Stratfordu. Williamova matka, Mary Ardenová, pocházela z rodiny bohatého velkostatkáře a po smrti svého otce zdědila pozemky ve Wilcomte.⁸⁶

Jako přesné datum Williamova narození se uvádí 23. duben 1564. Žádné záznamy, které by to potvrzovaly, se ovšem nedochovaly. Je však znám datum Shakespearova křtu, který připadl na 26. duben 1564. Vzhledem k vysoké úmrtnosti novorozenců se doporučovalo křtít dítě do tří dnů od narození a tím došlo k určení datu Shakespearova narození.⁸⁷ Ben Crystal ve své knize *The Shakespeare Miscellany* uvádí, že datum Shakespearova křtu měl původně připadnout na 25. dubna, Shakespearova rodina termín posunula ještě o jeden den, pravděpodobně kvůli obavám z naplnění pověry.⁸⁸ Stejně pochybnosti panují i o datu Shakespearovi smrti. I přesto, že neexistují žádné záznamy, uvádí se jako datum Shakespearova úmrtí 23. duben 1616.⁸⁹

Před nástupem do školy musel každý z žáků ovládat dvě základní dovednosti čtení a psaní. Zaměstnání Williamových rodičů bylo časově náročné, a proto na jeho

⁸¹ HONAN, Park. *Shakespeare: A life*, s. 15.

⁸² HODEK, Břetislav. *William Shakespeare: kronika hereckého života*, s. 25.

⁸³ Tamtéž, s. 26.

⁸⁴ WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*, s. 23 - 24.

⁸⁵ SCHOENBAUM, Samuel. *William Shakespeare: a compact documentary lifes*, s. 70.

⁸⁶ Tamtéž, s. 27.

⁸⁷ HONAN, Park. *Shakespeare: A life*, s. 58.

⁸⁸ CRYSTAL, David. CRYSTAL, Ben. *The Shakespeare miscellany*, s. 2.

⁸⁹ WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*, s. 24.

výuku najali Williama Gilberta, jenž byl povoláním písař, ale později se živil jako vychovatel, ten naučil malého Shakespeara všem základním dovednostem.⁹⁰ Později, když ovládal všechny základní dovednosti, nastoupil William na *scholu gramaticalis*.⁹¹ Navštěvování školy mělo prohlubovat žákovi znalosti a zdokonalovat jeho dovednosti. Každý Williamův den měl jasně stanovený režim, který zahrnoval studium, modlení a volný čas, který měl být využit pro pomoc otci v jeho dílně.

Žádný z autorů, zabývajících se životem Williama Shakespeara, neuvádí informaci o jeho náklonosti k divadlu během mládí. První zmínka o jeho vztahu k divadlu se objevuje, když se svým otcem navštíví představení kočovných komediantů, kteří přijeli do jejich města. Setkání s profesionálními herci je pro Shakespeara nevídaná zkušenost, která zcela jistě prohloubila jeho zájem o literaturu a divadelní umění.⁹² Po ukončení školní docházky bylo Shakespeareovi 15 let. Všichni jeho spolužáci odešli studovat dále na univerzity, William však na další studia neodcestoval, což mohlo být i z finančních důvodů, jelikož otcova výroba rukavic náhle zkrachovala.⁹³

Roku 1582 se William Shakespeare oženil s Anne Hathawayovou. Mezi manželi byl osmiletý věkový rozdíl a Anne byla již v době sňatku těhotná.⁹⁴ Brzy po svatbě tedy manželé křtili dceru Susann, dva roky po ní dvojčata Hamnet a Judith.⁹⁵ Poté Shakespeare přesídlil i s celou rodinou do Londýna, kde se začal věnovat herecké profesi. V Londýně se stal se členem nové divadelní společnosti *Služebníci lorda komořího*, kde působil jako herec a dramatik. Roku 1599 se společnost *Služebníci lorda komořího* přemístila do divadla *Globe*, kde se Shakespeare stal vlastníkem jedné jeho desetiny.⁹⁶ Divadlo v té době zažívalo jedno z nejlepších období a těšilo se hojně návštěvnosti, což mohlo být právě díky Shakespeareově vlastnictví. Stephen Greenblatt v jedné ze svých knih označil Shakespeara za velmi vlivnou "obchodní značku", která se pro lidi stala zárukou kvality, což bylo pro divadlo velmi výhodnou reklamou.⁹⁷

⁹⁰ HODEK, Břetislav. *William Shakespeare: kronika hereckého života*, s. 35.

⁹¹ Tamtéž, s. 25.

⁹² Tamtéž, s. 37 - 38.

⁹³ WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*, s. 41.

⁹⁴ CRYSTAL, David. CRYSTAL, Ben. *The Shakespeare miscellany*, s. 3.

⁹⁵ HONAN, Park. *Shakespeare: A life*, s. 28 - 30.

⁹⁶ SCHOENBAUM, Samuel. *William Shakespeare: a compact documentary lifes*, s. 78 - 79.

⁹⁷ GREENBLATT, Stephen, *Shakespeare's freedom*, s. 96.

Později byl Londýn zasažen morovou epidemií, kvůli které byla dočasně zrušena všechna divadelní představení a herci na čas odešli z města na venkov.⁹⁸

William Shakespeare byl nejvýznamnějším autorem renesančního období, za svůj život napsal více jak 30 her a 154 sonetů.⁹⁹ V alžbětinské době bylo běžné, že dramatik svá díla daroval většinou osobám z řad šlechtické společnosti, ale mnohdy také lidem, o kterých autor věděl, že mají zájem o jeho literární činnost. William Shakespeare všechnu svou celoživotní tvorbu věnoval hraběti Henrymu Wriothesleymu, který byl po celou dobu tvorby Shakespearovým patronem.¹⁰⁰

Všechny divadelní hry se dochovaly pouze v tištěné podobě, kromě jednoho Shakespearova podpisu se nedochoval žádný z rukopisů.¹⁰¹ Při psaní her se Shakespeare často inspiroval dějinami Anglie či lidovými zvyky, a právě proto byly jeho hry tolik úspěšné.¹⁰² Vynikal jedinečnou představivostí, psal hry o běžných životních situacích, ale i vážné hry, ve kterých se hrdinové soustřeďují na otázku lidského života. Jeho tvorba se měnila v závislosti na situaci v Anglii, určité události měnily Shakespearův pohled na svět, a to promítal i do své tvorby.¹⁰³ Shakespeare je autorem tragédií, komedií, romancí o lásce a také historických her. Všechny hry však mají jeden společný znak, který je příznačný pouze pro tvorbu Williama Shakespeara. Jedná se o tzv. radiální řez, který diváka vede k zamyšlení se nad některou z událostí ve hře, které však sám autor nepřikládá žádný větší význam.¹⁰⁴

Za Shakespearova mládí byl za největšího dramatického spisovatele považován Christopher Marlowe. Byl narozen ve stejný rok jako William Shakespeare, avšak umřel velmi mladý jako 25 letý muž.¹⁰⁵ Christopher Marlowe byl absolvent Cambridgské univerzity, kde získal magisterský titul. Během studia získával zkušenosti, které se mu staly velmi užitečnými, a po ukončení studia je hojně využíval při psaní literárních a divadelních děl.¹⁰⁶ Všechny odehrané divadelní hry sklízely velký úspěch

⁹⁸ HODEK, Břetislav. *William Shakespeare: kronika hereckého života*, s. 42.

⁹⁹ CRYSTAL, David. CRYSTAL, Ben. *The Shakespeare miscellany*, s. 6.

¹⁰⁰ KERMODE, Frank. *Age of Shakespeare*, s. 51.

¹⁰¹ HODEK, Břetislav. *William Shakespeare: kronika hereckého života*, s. 119.

¹⁰² GREENBLATT, Stephen. *William Shakespeare: Velký příběh neznámého muže*, s. 27 - 28.

¹⁰³ NUTTALL, Anthony. *Shakespeare The Thinker*, s. 22.

¹⁰⁴ GREENBLATT, Stephen. *William Shakespeare: Velký příběh neznámého muže*, s. 280.

¹⁰⁵ KERMODE, Frank. *The Age of Shakespeare*, s. 113.

¹⁰⁶ WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*, s. 70.

a těšily se oblibě.¹⁰⁷ Byl považován za Shakespearova největšího soupeře, avšak velká rivalita mezi nimi nevznikala, spíše se navzájem inspirovali.¹⁰⁸ Kdyby se Christopher Marlowe dožil vyššího věku, byl by pravděpodobně stejně významným autorem, jakým je do dnes William Shakespeare.

Během života v Londýně se William Shakespeare stal uznávaným autorem úspěšných divadelních her. Roku 1613 v divadle *Globe* vypukl požár. Ve stejný rok se Shakespeare i se svou rodinou odstěhoval zpět do svého rodného města, do Stratfordu nad Avonou.¹⁰⁹ V té době strojil svatbu pro své dvě dcery, Susann a Judith, a ještě nějaký čas na dálku řídil chod divadla v Londýně.¹¹⁰

William Shakespeare umřel 23. dubna 1616, v den kdy se v Anglii zahajují oslavy svátku anglického patrona sv. Jiří, tedy ve stejný den, kdy se narodil.¹¹¹ Zanechal po sobě rodinu, ale zejména dramatickou tvorbu, která díky svému propracování a jazykové originalitě, přesahovala časový i společenský rámec své doby.

4.1.1 NICCOLÓ MACHIAVELLI

Niccoló Machiaveli (1469-1527) se narodil ve Florencii do velké, avšak nepříliš zámožné rodiny.¹¹² Díky florentskému vzdělávacímu spolku, který se soustředil na šíření humanistické vzdělanosti, měl možnost naučit se plynně latinsky, což mu umožňovalo studium starověkých textů.¹¹³ Již od mládí se u Machiavelliho projevoval zájem o politiku, tudíž i při čtení starých spisů jeho zájem směřoval na ty s tematikou vlády a moci. Díky četbě velkého množství knih a cestám po celé Itálii byl jmenován do funkce úředníka, jenž měl na starost chod zahraniční politiky a správu vojsk.¹¹⁴ První zemí, kterou Machiaveli navštívil, byla Francie, později cestoval do Anglie, Itálie či Německa.¹¹⁵

¹⁰⁷ BEJBLÍK, Alois – HORNÁT, Jaroslav – LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 247.

¹⁰⁸ GREENBLATT, Stephen. *William Shakespeare: Velký příběh neznámého muže*, s. 163.

¹⁰⁹ HODEK, Břetislav. *William Shakespeare: kronika hereckého života*, s. 219.

¹¹⁰ KERMODE, Frank. *Age of Shakespeare*, s. 43.

¹¹¹ SCHOENBAUM, Samuel. *William Shakespeare: a compact documentary lifes*, s. 102.

¹¹² HANKINS, James. *Renesanční filosofie*, s. 439.

¹¹³ SKINNER, Quentin. *Machiavelli*, s. 12.

¹¹⁴ ŠPELDA, Daniel. *Renesanční a novověká filosofie*, s. 45.

¹¹⁵ SVATOŠ, Martin – SVATOŠ, Michal. *Živá tvář Erasma Rotterdamského*, s. 27 - 29.

Po obnovení moci rodu Medicejských, vyhnaných roku 1494 z Florencie, byl Machiavelli obviněn z protimedicejského spiknutí, uvězněn, mučen a později vyhoštěn na svůj statek na venkov.¹¹⁶ Niccoló Machiavelli si stále více uvědomoval nestabilitu italského státu. Přesvědčení, že je vedena špatnými vladaři, bylo právě to, co vedlo italského politika, diplomata a historika k napsání jednoho z jeho nedůležitějších děl, které je stěžejní pro záměr mé práce, a to díla *Vladař*.¹¹⁷ Pro Machiavelliho se předlohou stal život Cesara Borgii, provázený několika nešťastnými událostmi, které panovníka připravily téměř o vše.¹¹⁸ I přes vlnu nešťastných náhod zůstal Cesare Borgia čestným a váženým politikem a válečníkem. Na osudu zmíněného panovníka, který je podle něj vzorem dobře vládnoucího mocnáře, Machiavelli sleduje a popisuje jeho politický růst. I zde se objevuje jeden z hlavních znaků renesance, a to uznání antické formy vlády za ideální vzor.¹¹⁹ Machiavelli své dílo věnoval Lorenzu Medicejskému, s nímž ho pojilo přátelství i po dobu, kdy byl uvězněn. Mezi další Machiavelliho díla patří například *Mandragora* (1520), *Válečné umění* (1521) či *Rozpravy o deseti knihách Tita Livia* (1521).¹²⁰

Dílo *Vladař* obsahuje politické úvahy a konkrétní zásady, které mají vladaři zajistit úspěch a autoritu u poddaných.¹²¹ Autor představuje svou myšlenku jednotného státu, který by byl veden moudrým a ctižádostivým vládcem, jehož hlavním cílem by mělo být blaho všech občanů, kterého by mělo být dosahováno díky využití všech jeho vladařských schopností. Moudrý panovník dokáže hájit zájmy všech na úkor zájmů vlastních.¹²² Mezi vlastnosti panovníka má patřit spravedlnost, úcta a určitá míra slitování k těm, kteří se dopustili nějakého prohřešku, avšak nijak závažného činu.¹²³

Dále se Machiavelli ve svém díle soustředí na roli osudu v lidském životě. Podle něj je lidský život ovlivněn osudem pouze z části, z části je řízen lidskými skutky. Podle Machiavelliho je úspěšným člověkem pouze ten, kdo se nejlépe přizpůsobí podmínkám, ve kterých žije.¹²⁴ Vladař se stále vrací k myšlence, že každé lidské jednání

¹¹⁶ HANKINS, James. *Renesanční filosofie*, s. 462.

¹¹⁷ BEJBLÍK, Alois – HORNÁT, Jaroslav – LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 233.

¹¹⁸ MACHIAVELLI, Niccoló. *Vladař*, s. 9.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 234.

¹²⁰ Tamtéž, s. 235 - 236.

¹²¹ ŠPELDA, Daniel. *Renesanční a novověká filosofie*, s. 46.

¹²² MACHIAVELLI, Niccoló. *Vladař*, s. 23.

¹²³ HANKINS, James. *Renesanční filosofie*, s. 425.

¹²⁴ ŠPELDA, Daniel. *Renesanční a novověká filosofie*, s. 47.

musí přinášet prospěch, zejména pak jednání samotného panovníka by mělo být prospěšné pro celou jeho zemi.¹²⁵ Dílo bylo zprvu podrobena ostré kritice, avšak později byl tento Machiavelliho počin vnímán kladně a přijímán hlavně díky tomu, že autor nepřistupoval k dílu jako ke kritice stávajícího politického systému, ale snažil se pouze shrnout věcné poznatky, které by vedly k větší stabilitě státu.¹²⁶ Kniha byla vydána až po Machiavelliho smrti.¹²⁷

Niccoló Machiavelli svými díly inspiroval mnoho alžbětinských dramatiků. Pravděpodobně největší inspirací se stalo, jak už bylo zmíněno výše, dílo *Vladař*. Alžbětinské dramatiky neoslovily pouze myšlenky obsažené v díle, ale především způsob, jakým byly prezentovány. Neznamená to však, že by se alžbětinskí dramatici ztotožňovali s Machiavelliho názory, podle nichž líčil dobrého panovníka jako krutovládce. Vycházeli spíše z jeho myšlenek o jednotném a fungujícím státu.¹²⁸ Kromě Williama Shakespeara nalézáme inspiraci Machiavellim také v dílech Christophera Marlowea, zejména v díle *Tamerlán Veliký*, ve kterém se v důsledku dobře vymyšlené lsti dostane k vladařské moci obyčejný muž z venkova.¹²⁹ Od roku 1568 se v anglické literatuře objevuje pojem machiavelistický, který do dnes označuje politiku, jenž je často vedena bez ohledů na morální pravidla.¹³⁰ Kromě Machiavelliho se o sepsání vladařských příruček pokoušelo několik dalších autorů, například Erasmus Rotterdamský se svým dílem *O výchově křesťanského vladaře*.¹³¹

4.1.2 SHAKESPEAROVA INSPIRACE V DÍLE NICCOLA MACHIAVELLIHO

Stěžejní pro moji práci je analýza postavy Richarda III. ze stejnojmenné hry Williama Shakespeara, na které bude demonstrována aplikace Machiavelliho myšlenek. Historická hra *Richard III.* byla napsána Williamem Shakesparem v letech

¹²⁵ MACHIAVELLI, Niccoló. *Vladař*, s. 59.

¹²⁶ BEJBLÍK, Alois – HORNÁT, Jaroslav – LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 234 - 235.

¹²⁷ Tamtéž, s. 235.

¹²⁸ BEJBLÍK, Alois – HORNÁT, Jaroslav – LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi současníci*, s. 238.

¹²⁹ BEJBLÍK, Alois – HORNÁT, Jaroslav – LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 247.

¹³⁰ WHITE, Michael. *Machiavelli. Nepochopený muž*, s. 273.

¹³¹ HANKINS, James. *Renesanční filosofie*, s. 428.

1592-1593.¹³² Dílo se řadí mezi nejoblíbenější hry Shakespearovy tvorby a dodnes bývá označováno za nejpropracovanější a jedinečný počín. Hlavní postavou hry je vévoda z Glostru, pozdější král Richard III., vytvořený podle skutečné historické postavy. Richard III., anglický král, pocházející z rodu Yorků, byl zabit roku 1485 v bitvě na Bosworthských polích.¹³³ Shakespeare však nepracuje se skutečnou charakteristikou Richarda III., ve své hře ho představuje jako zlého a panovačného panovníka, jako ukázkového padoucha, kterým skutečný Richard III. nebyl.¹³⁴ Shakespeare pro napsání své hry a vykreslení charakteristik postav čerpal informace z kronik, ale také z děl jiných renesančních autorů, například z díla Thomase Mora.¹³⁵

Thomas More napsal knihu s názvem *Historie krále Richarda III.*, ve které krále popsal podle výpovědí Johna Mortona, biskupa z Ely. Od něho Shakespeare převzal hlavně fyzickou podobu a způsob projevu Richarda III.¹³⁶ Thomas More ve svém díle z krále vytvořil padoucha, přisoudil mu odpudivý vzhled a podlomené zdraví. Postava Richarda III. se objevuje i v Shakespearově díle *Jindřich VI.*, kde je také líčen jako zloduch, což se neslučuje s historickým popisem vévody z Glostru. Stejně tak chybí záznamy o jeho fyzické odlišnosti v podobě posunuté lopatky a hrbu.¹³⁷

Kromě horlivé povahy More ve své knize králi přisoudil vraždu Jindřicha VI., avšak opravdového padoucha z něj udělal ve své hře až William Shakespeare. Ten vyobrazil krále jako nelítostného tyrana a vraha. Žádnou z vražd, které měl Richard III. spáchat, nelze historicky dokázat, jelikož o nich není zmínka v žádné z dochovaných kronik. Podobně neexistují žádné záznamy, které by dokazovaly Richardovu krutovládu. Lidé však považovali Shakespearův obraz za skutečnost.¹³⁸ Postava Richarda III. se řadí do řetězce tragických postav Williama Shakespeara a byla s největší pravděpodobností vytvořena jako reakce na politické a společenské poměry té doby.¹³⁹

¹³² WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*, s. 135.

¹³³ JOHNSON, Paul. *Dějiny anglického národa*, s. 139.

¹³⁴ GARBER, Marjorie. *Shakespeare and Modern Culture*, s. 110, 111.

¹³⁵ HONAN, Park. *Shakespeare: A life*, s. 167.

¹³⁶ Tamtéž, s. 201.

¹³⁷ HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 315.

¹³⁸ Tamtéž, s. 313.

¹³⁹ Tamtéž, s. 315.

Filozofie Niccola Machiavelliho se zrcadlí ve vícero postavách vytvořených alžbětinským dramatikem Williamem Shakespearem. Ten využívá myšlenky vyjádřené v díle *Vladař*, aby panovníkům svých děl vtiskl povahu neohrožených vládců s nekompromisním přístupem ke svému okolí.¹⁴⁰

„Je možné stát se knížetem ještě dalšími dvěma způsoby, jež nemůžeme přičíst ani Štěstěně, ani vlastním zásluhám.“¹⁴¹ Těmito slovy začíná osmá kapitola Machiavelliho *Vladaře*, která se pro Shakespeara stala inspirací nejspíš právě proto, že obsahuje i popis nevybíravých až krutých způsobů, jak zajistit panovníkovi moc. Richard III., v té době ještě jako vévoda z Glostru, touží po moci a vymýšlí různé způsoby, jak jí dosáhnout. Jeho cílem je stát se anglickým králem. Postupně se zbavuje překážek i lidí, kteří mu stojí v cestě. Je natolik posedlý touhou vládnout, že zapomíná na veškeré morální zásady.

William Shakespeare vykresluje postavu Richarda III. jako znetvořeného urozeného šlechtice, jenž je veden jediným cílem, který spočívá v usednutí na trůn, přičemž se během cesty za svým cílem nezastaví téměř před ničím. Jak už bylo zmíněno výše, Shakespeare pro své hry čerpal informace z kronik a děl jiných autorů, a právě informace o odpudivém vzhledu převzal z knihy Thomase Mora.¹⁴² Richard III. je líčen jako zloduch první velikosti, kterému není cizí ani ten nejhorší zločin. Charakteristika postavy Richarda se zrcadlí v Machiavelliho myšlenkách o tom nejkrutějším vládcí. Shakespeare si mohl dílo *Vladař* vybrat právě kvůli krutosti, kterou vykreslovalo a pomohlo vytvořit netvora, kterým Richard v Shakespearově díle bezesporu byl.¹⁴³

Richard III, vévoda z Glostru, je členem královské rodiny. Má dva bratry, George a Edwarda IV., který je v té době úřadujícím anglickým králem. Richard Edwardovi závidí úspěch, rád by sám usedl na královský trůn. Vymýšlí různé intriky, kterými chce vyvolat rozepře mezi členy královské rodiny, manipuluje s lidmi a najímá si několik vrahů, kteří za něj odvedou tu nejhorší práci. Jednou z jeho povedených intrik je dozajista rozšíření pomluv o údajném vrahovi, jehož iniciály mají začínat písmenem G. Tyto informace se dostávají až ke králi Edwardovi, který na jejich základě nechá

¹⁴⁰ SKINNER, Quentin. *Machiavelli*, s. 38.

¹⁴¹ MACHIAVELLI, Niccoló. *Vladař*, s. 45.

¹⁴² GARBER, Marjorie. *Shakespeare and Modern Culture*, s. 109.

¹⁴³ NUTTALL, Anthony. *Shakespeare The Thinker*, s. 47.

uvěznit svého bratra George do věže Toweru. Richard pokračuje ve svém krutém plánu a nechává svého bratra zabít nájemnými vrahy. Smrt George je velkou ránou pro krále, který si bratrovu smrt vyčítá. Podlomená psychika krále Edwarda zhoršuje i jeho fyzické zdraví, tudíž umírá zanedlouho po bratru Georgovi.

Zesnulý král po sobě zanechává dva syny, z nichž starší, také Edward, má být dědicem trůnu po svém otci. Richard je skutečný zločinec a padouch a nezdráhá se dopustit ani toho nejodpornějšího zločinu. U nájemných vrahů si opět objednává vraždu a nechává zabít oba syny svého zesnulého bratra, čímž se mu definitivně otvírá cesta ke královskému trůnu. Zde je podle mého názoru nejjasněji vidět inspirace Machiavellim, který ve svém *Vladaři* píše o panovnících, již si své postavení vytvořili na základě spáchání i těch nejodpornějších zločinů.¹⁴⁴

Další z významných spojení mezi učením italského filozofa a tvorbou alžbětinského dramatika nacházíme v úvaze, že je potřeba se zbavit i těch nejbližších spojenců, jelikož by mohli být pro vládcu nebezpeční.¹⁴⁵ Machiavelli ve svém díle pracuje s myšlenkou, že by král neměl plně důvěřovat ani svým rádcům, jelikož i ti mohou vyzradit králova největší tajemství. Richard III. se s nástupem na trůn zbavuje svých doposud nejvěrnějších služebníků, mimo jiné i svého nejbližšího rádce vévody Buckinghamu. Svého služebníka Hastingsse se zbaví tím neodpornějším způsobem, chladnokrevně mu nechá useknout hlavu.¹⁴⁶ I zde je patrná inspirace *Vladařem*, osud služebníků se zrcadlí s Machiavelliho myšlenkou, že ty, kteří napomáhají zločinu, potká ten samý osud jako jejich oběti.¹⁴⁷ Další z výrazných vazeb nacházíme v Machiavelliho představě, kdy panovník, jenž se dostává k moci prostřednictvím zločinu, má spáchat všechny odporné skutky v začátcích své vlády, aby mohl později už vládnout jako spořádaný a čestný panovník.¹⁴⁸

Ve hře se objevuje i téma lásky, když si Richard III. namlouvá lady Annu. O příběh ve skutečnosti nejde, Anna se brzy dozvídá, že Richard je vrahem jejího muže, ale také jejího otce, proto od Richarda nejprve utíká. Richard je ale skutečný padouch a právě v této scéně se velmi výrazně ukazuje jeho schopnost manipulace s lidmi. Přizná

¹⁴⁴ MACHIAVELLI, Niccoló. *Vladař*, s. 33.

¹⁴⁵ Tamtéž, s. 47.

¹⁴⁶ HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 316.

¹⁴⁷ MACHIAVELLI, Niccoló. *Vladař*, s. 38.

¹⁴⁸ Tamtéž, s. 48 - 50.

se Anně ke svým zločinům, ale namluví jí, že je posedlý její krásnou tváří a že to celé dělal jen proto, aby mohl být s ní.¹⁴⁹ Nechce se věřit tomu, že tímto prohlášením Richard skutečně Annu získal na svou stranu, on ale dobře věděl, jak na ni zapůsobit v době, kdy jí bylo nejhůř, kdy jí došlo, že zůstala úplně sama.¹⁵⁰ Sňatek s Annou je dalším dobře promyšleným tahem, když Richard získá království po jejím otci, zbaví se Anny stejně krutým způsobem, jakým se zbavoval svých rádčů.

V jedné ze závěrečných scén Shakespeare zřetelně ukazuje Richarda jako člověka opojeného vlastní dokonalostí, který ztratil veškerou soudnost a také rozum. Vymyslí si, že se ožení s dcerou svého bratra, tudíž se svojí neteří Alžbětou. Richardovi jde opět pouze o získání území a především o posílení svého postavení. I přesto je sňatek s vlastní neteří nepochopitelnou a odmítanou záležitostí. Alžběta nechce o sňatku, ani o Richardovi samotném slyšet. Král je však neústupný, musí získat vše, co si umane. A proto neváhá a vyhrožuje Alžbětině matce, která pak v obavách o svůj i Alžbětin život, dceři domlouvá a k sňatku tak na konec dojde. Sňatkem s Alžbětou králi připadne další území, tudíž i vláda nad celým královstvím.

Jedním z nejvýraznějších machiavellistických znaků ve hře *Richard III.* je Richardův přístup ke všem spáchaným zločinům. Machiavelli ve svém *Vladaři* často píše o Štěstěně, neboli osudu, který do určité míry ovlivňuje lidské jednání.¹⁵¹ Právě proto Richard necítí vinu za všechny spáchané vraždy a vše si omlouvá zásahem osudu. Podle Machiavelliho je tento způsob chápání chodu života tím, co panovníkovi zajišťuje úspěch.¹⁵² Richarda netrápí výčitky svědomí, proto mu nic nebrání v tom, aby pokračoval v cestě za svými cíli. Richard je v dramatu líčen jako člověk s podlomeným sebevědomím, které se postupně zvyšuje spolu s jeho rostoucím postavením. Avšak lítost nad spáchanými skutky Richard neprojeví ani jednou.

Postava Richarda III. je nejdokonalejší a nejpropracovanější ze všech Shakespearových darebáků. Richard má vytýčený jediný cíl, za kterým si tvrdě jde, a nezastaví ho ani ublížení blízkému člověku, ani zavržení vlastní rodinou. Machiavelli ve svém *Vladaři* píše o lidské přirozenosti, jež člověka svádí ke konání zlých skutků.¹⁵³

¹⁴⁹ SHAKESPEARE, William. *Richard III.*, s. 56.

¹⁵⁰ NUTTALL, Anthony. *Shakespeare The Thinker*, s. 51.

¹⁵¹ MACHIAVELLI, Niccoló. *Vladař*, s. 17.

¹⁵² SKINNER, Quentin. *Machiavelli*, s. 45.

¹⁵³ MACHIAVELLI, Niccoló. *Vladař*, s. 64.

Vysvětluje však, že tato vlastnost by měla být vždy využita chytře, tudíž pro vykonání jen toho nezbytně nutného zla, které panovníkovi zajistí, že nedojde k ohrožení jeho vlády.¹⁵⁴ William Shakespeare tuto myšlenku promítl do Richardovy povahy, avšak v té nejhorší možné podobě. Pro Richarda III. je vražda jeho nejbližších nutným a zároveň tím nejmenším zlem, které musí vykonat. Toto ukazuje i fakt, že Richard nevyslovuje lítost nad žádným ze svých skutků.

Všechny zločiny krále Richarda III. probíhají pouze na pozadí scény. Machiavelli uvádí, že pro každého panovníka je nejdůležitější náklonnost jeho lidu, která mu zajišťuje stabilitu vladařské moci.¹⁵⁵ William Shakespeare použil tuto Machiavelliho radu pro svého Richarda III., jelikož by příběh nemohl nikdy vzniknout, kdyby Richardovo království od začátku vědělo o činech svého panovníka.

Dílo je označováno jako historické drama, avšak historicky dochovaná charakteristika Richarda III. je v mnohém odlišná od postavy Richarda, kterou vytvořil William Shakespeare. Ten pro vykreslení Richardovi krutosti a nemilosrdnosti čerpal z *Vladaře*, pro jeho vystižení si zde ale vybíral jen ty nejhorší vlastnosti, kterými by dobrý panovník podle Machiavelliho měl disponovat a ty následně přetransformoval do té nejhorší podoby. Aplikace Machiavelliho myšlenek na postavu Richarda III. měla za následek vznik postavy krutého vládce, který šel za všech okolností za svým cílem a pro jeho dosažení se nezdráhal využívat lstí, podvodů, a dokonce ani závažných zločinů.¹⁵⁶

Jelikož se jedná o tragickou hru, je předem jasné, že Richardovy skutky musí být po zásluze potrestány. Výraznou vazbu mezi Shakespearem a Machiavellim lze nalézt v Richardově skonu na konci hry. Odehrává se na bitevním poli a je nápadně podobný machiavelistickému konci panovníků, jejichž vladařská moc vystoupala do nebeských výšin, avšak k jejímu dosažení nedošlo čestným způsobem.¹⁵⁷ Richard III. je zabit soupeřem v boji a potvrzuje tak Machiavelliho myšlenku o člověku, kterého dostihne

¹⁵⁴ SKINNER, Quentin. *Machiavelli*, s. 78 - 79.

¹⁵⁵ MACHIAVELLI, Niccoló. *Vladař*, s. 43.

¹⁵⁶ Tamtéž, s. 87.

¹⁵⁷ SKINNER, Quentin. *Machiavelli*, s. 89.

osud a zpravidla ho potká stejný konec jako ty, kteří o svůj život přišli jeho přičiněním.¹⁵⁸

Shakespeare nebyl jediným z alžbětinských dramatiků, jehož díla byla inspirována právě dílem Niccola Machiavelliho. Dalším z autorů, kteří čerpali právě z tohoto díla renesančního filozofa, byl například Christopher Marlowe ve své hře *Maltský Žid*, která je stejně jako *Richard III.* protkaná zločiny a intrikami.

4.2 ERASMUS ROTTERDAMSKÝ

Erasmus Rotterdamský (1466-1536) byl holandský rodák, filozof, myslitel a významný humanista, jehož pravé jméno bylo Gerrit Gerritszoon.¹⁵⁹ Erasmus Rotterdamský studoval školu v Deventeru, kde se vyučovalo humanitním vědám, později nastoupil na studia do Herzogenbusche, kde se věnoval oboru teologie.¹⁶⁰ Roku 1488 složil mnišský slib a později byl jmenován do funkce kněze.¹⁶¹ Studium teologie i vstupem do církve se Erasmus snažil přiblížit otci, kterého nikdy nepoznal. Za vlády Jindřicha VIII. dosáhl velkého uznání a na doporučení krále se ujal řízení univerzity v Cambridgi.¹⁶² O jeho duchovním životě není mnoho známo, proto je na Erasma Rotterdamského nahlíženo jako na vystudovaného teologa a humanistu, který se celý život zabýval hlavně literaturou a překladem antických textů.¹⁶³

Erasmus své vzdělání v oboru humanitních věd rozvíjel cestováním po všech koutech Evropy. Po studiu v Paříži procestoval Anglii, Nizozemí i Itálii. Během svého života napsal několik významných děl, mezi která se řadí například *Chvála bláznivosti*. Ve svých dílech se snažil poukazovat na důležitost vzdělávání i šíření náboženských myšlenek, avšak vyhýbal se tomu, aby čtenáře ovlivňovat v jejich víře.¹⁶⁴ Většina jeho textů je označována za satirické, jsou plné vtipu i vážnosti, často se snaží čtenáře obalamutit a na konci překvapit veselým rozřešením.¹⁶⁵ Všechna díla Erasma Rotterdamského se těšila velké oblibě, hlavně díky stylu psaní, který čtenáře velmi

¹⁵⁸ MACHIAVELLI, Niccoló. *Vladař*, s. 38.

¹⁵⁹ ROTTERDAMSKÝ, Erasmus. *Chvála bláznivosti*, s. 5.

¹⁶⁰ ZWEIG, Stefan. *Triumf a tragika Erasma Rotterdamského*, s. 26.

¹⁶¹ Tamtéž, s. 27.

¹⁶² MAUROIS, André. *Dějiny Anglie*, s. 194.

¹⁶³ HANKINS, James. *Renesanční filosofie*, s. 460.

¹⁶⁴ Tamtéž, s. 460.

¹⁶⁵ ZWEIG, Stefan. *Triumf a tragika Erasma Rotterdamského*, s. 55.

bavil, i přesto byla většina děl po jeho smrti zařazena na index zakázaných knih.¹⁶⁶ Erasmus Rotterdamský zasvětil celý život literární činnosti, která byla úzce spjata s jeho osobním životem.

První dílo Erasma Rotterdamského nese název *O pohrdání světem*, ve kterém psal o svém životě v klášteře. Spis je jakýmsi výčtem všech výhod, které tento způsob života přináší. Zajímavé a charakteristické pro Erasmusovu tvorbu je fakt, že později se k tomuto období vyjadřuje zcela odlišně. V jeho dílech se projevuje rozporuplnost jeho osobnosti.¹⁶⁷ Erasmus Rotterdamský ve svých spisech neustále připomíná důležitost vzdělanosti, která je pro něj ušlechtilou vlastností a měla by spojovat antické a raně křesťanské ideály, které on sám považoval za nejlepší možné vzory.¹⁶⁸

Erasmus Rotterdamský je autorem několika významných děl, mezi něž patří například *Příručka křesťanského vojáka*, *Proti barbarům*, *Adagia* nebo právě *Chvála bláznivosti*. S vydáváním děl Erasmu Rotterdamskému pomáhal jeho přítel Johann Froben, který žil a pracoval v Basileji. Erasmus se ve svých dílech mimo jiné snaží poukázat na několik možných církevních reforem, vadí mu hlavně hromadění majetku církevními hodnostáři, jež je podle něj v rozporu se zásadami katolické církve.¹⁶⁹

Chvála bláznivosti, jedno z nejvýznamnějších a nejznámějších děl Erasma Rotterdamského, bylo napsáno během zahraniční návštěvy v Anglii, kde pobýval u svého přítele Thomase Mora.¹⁷⁰ O tomto pobytu krátce píše ve věnovacím listu, kde uvádí, že právě More ho inspiroval k napsání tohoto díla.¹⁷¹ Tento satirický spis byl reakcí na tehdejší poměry ve společnosti. Erasmus Rotterdamský se zaměřuje na široký okruh lidí a jejich chování podrobuje kritice. Dílo je psané jako monolog Bláznivosti, která se sama označuje za nejvýznamnější a nejvýše postavenou bohyni. Dále se zde objevují postavy jako Opilost, Nevzdělanost, Sebeláska, Lichotivost, Zapomnění, Lenost, Rozkoš, Šílenost, Poživačnost, Masopust či Hluboký spánek.¹⁷² Kniha je filozofickým dílem, kde je Bláznivost označována za nejdůležitější vlastnost každého člověka, za zprostředkovatele štěstí. Všechny ostatní vlastnosti zmíněné výše

¹⁶⁶ HANKINS, James. *Renesanční filosofie*, s. 460.

¹⁶⁷ SVATOŠ, Martin – SVATOŠ, Michal. *Živá tvář Erasma Rotterdamského*, s. 41.

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 37, 39.

¹⁶⁹ GARIN, Eugenio. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 142.

¹⁷⁰ MCGREAL, Ian Philip. *Velké postavy západního myšlení: slovník myslitelů*, s. 160.

¹⁷¹ ROTTERDAMSKÝ, Erasmus. *Chvála bláznivosti*, s. 11 - 12.

¹⁷² Tamtéž, s. 27.

jsou odmítány právě proto, že člověka vedou k chování, které je v rozporu s morálními pravidly. V knize se sám Erasmus označuje za blázna, když uvádí, že „celý lidský život není nic jiného než jakási hra bláznivosti.“¹⁷³ V díle lze najít několik paralel s dílem Thomase Mora *Utopie*. Bohyně Bláznivost žije na ostrově Blaženost, jehož popis se nápadně podobá Morovu ostrovu Utopia.

Na vrcholu své slávy je Erasmus Rotterdamský považován za „největšího muže Evropy za posledních sto let“.¹⁷⁴ Jeho tvorba byla výrazně ovlivněna jeho osobním životem, pobytem na burgundském vévodském dvoře, prací biskupa i cestováním po celé Evropě. Většinu svých děl psal právě při podnikání různých zahraničních cest. Jeho tvorba je uznávána a vyhledávána i dnešními čtenáři. S nástupem stáří Erasmus Rotterdamský začíná pochybovat o svých schopnostech. I když už ho opouští veškeré síly, snaží se neustále věnovat tomu, co ho provázelo celý život, tedy práci.¹⁷⁵ Nevěnuje se již tolik literární činnosti, překládá a píše dopisy, pomocí nichž se snaží i dál šířit své myšlenky.

Posledním dílem Erasma Rotterdamského je spis *Čistota křesťanské církve*. Dílo má být prostředkem uklidnění sporů, které vyvolaly jeho reformátorské myšlenky.¹⁷⁶ Erasmus Rotterdamský umírá 22. července 1536 v Basileji ve věku 66let. Zanechal po sobě významnou literární činnost, ale také duchovní odkaz. Dodnes je Erasmus Rotterdamský považován za velkého muže evropského humanismu.

4.2.1 SHAKESPEAROVA INSPIRACE V DÍLE ERASMA ROTTERDAMSKÉHO

Hamlet, tragédie Williama Shakespeara o dánském princí, byla napsána pravděpodobně roku 1601, i když o přesném datu neexistují žádné záznamy.¹⁷⁷ Hra není čistou tragédií, je bohatá i na komické pasáže, a možná právě proto se těšila tak velké oblibě u všech vrstev společnosti.¹⁷⁸ V analýze děl Shakespeara a Rotterdamského bude

¹⁷³ ROTTERDAMSKÝ, Erasmus. *Chvála bláznivosti*, s. 63.

¹⁷⁴ ZWEIG, Stefan. *Triumf a tragika Erasma Rotterdamského*, s. 66.

¹⁷⁵ MCGREAL, Ian Philip. *Velké postavy západního myšlení: slovník myslitelů*, s. 160.

¹⁷⁶ Tamtéž, s. 161.

¹⁷⁷ HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 437.

¹⁷⁸ WELLS, Stanley. *Shakespeare and Co*, s. 3.

hlavní důraz kladen na postavu dánského prince Hamleta a jeho jednání, pro které se mohly stát inspirací myšlenky z díla *Chvála bláznivosti*.

Hamlet je dánský korunní princ, po smrti svého otce se však králem nestává on, ale jeho strýc Claudius, který se na trůn dostává díky sňatku s Hamletovou matkou, Gertrudou. Krátce na to navštíví Hamleta duch jeho otce, který mu vyzradí, že za jeho smrt je zodpovědný právě úřadující král Claudius.¹⁷⁹ Motiv vraždy v královské rodině je jedním z ústředních, které Shakespeare používá ve svých hrách.¹⁸⁰ Princ si však není zcela jistý, zda může věřit, že Claudius je vrah, a proto se rozhodne předstírat šílenství, aby mu pomohla odkrýt názory ostatních lidí. Zde je nápadná paralela mezi dílem Williama Shakespeara a Erasma Rotterdamského, který ve své knize píše o úzké spojitosti mezi pravdou a bláznivostí.¹⁸¹ Hamlet předstírá bláznivost právě proto, že se v jeho společnosti budou lidé bavit, jako by vůbec nebyl přítomen, jelikož jejich slovům stejně neporozumí.

Důležitou postavou celého příběhu je duch zavražděného Hamletova otce, který po celou dobu vstupuje do děje.¹⁸² Hamlet zjevování ducha otce z počátku považuje za projevy zla, později mu však uvěří a v návaznosti na to se rozhodne předstírat šílenství, aby otce pomstil.¹⁸³ Postava ducha se objevuje již v dřívější podobě *Hamleta*, která nese název *Ur-Hamlet* a bývá připisována španělskému dramatikovi Thomasu Kydovi.¹⁸⁴ Jelikož byl tento příběh Williamu Shakespearovi dobře znám, můžeme předpokládat, že postavu ducha přenesl do svého příběhu a dále rozvedl.

William Shakespeare ve svých hrách postavám často předepisuje zcela nelogické chování. V důsledku toho není z průběhu hry zcela jasné, zda se Hamlet skutečně stal obětí šílenství či je jeho chování pouze předstírané. Shakespeare často pracuje s psychologickým obrazem postav, čímž může docházet k nepřímému zobrazování jeho vlastních niterných pocitů, které jsou úzce spojeny s tragickými událostmi, které postihly Shakespearův život.¹⁸⁵

¹⁷⁹ NUTTALL, A. D. *Shakespeare The Thinker*, s. 205.

¹⁸⁰ HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 445.

¹⁸¹ SVATOŠ, Martin – SVATOŠ, Michal. *Živá tvář Erasma Rotterdamského*, s. 242.

¹⁸² SHAKESPEARE, William. *Hamlet*, s. 5 - 49.

¹⁸³ DELUMEAU, Jean. *Hřích a strach*, s. 199.

¹⁸⁴ HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště Svět*, s. 462.

¹⁸⁵ GREENBLATT, Stephen. *Will in the World*, s. 323 - 324.

Hamlet využije ke své cestě za pomstou příjezd amatérského hereckého souboru. Domluví si s herci, že odehrají hru, v níž jde o příběh zavražděného krále. Vražda se nápadně podobá smrti Hamletova otce. Princ doufá, že představení v Claudiovi vyvolá výčitky a on se k vraždě přizná. Herci odehrají scénu tak živě, že to Claudia vyděsí a on v půlce představení uteče. O Claudiově vině se Hamlet následně přesvědčí na vlastní oči, když přistihne strýce, jak prosí Boha o odpuštění za své činy. Erasmus Rotterdamský v *Chvále bláznivosti* píše o špatných vlastnostech, které pramení z lidské přirozenosti, mezi něž patří hlavně nespokojenost sama se sebou.¹⁸⁶ Nápadnou paralelou je zde konání Claudia trpícího nespokojeností se sebou samým. Když v touze po lepším postavení zabije svého bratra a tím si otevře cestu ke královskému trůnu. Postava Claudia patří k celé řadě Shakespearovských ukázkových zloduchů a stejně jako Richard III. je líčena jen v tom nejhorším světle.¹⁸⁷

Komparovaná díla spojuje v první řadě téma šílenství, které se objevuje v obou z nich. V díle *Hamlet*, kromě dánského prince, provází šílenost také postavu Ofelie. Ofelie je dcerou Polonia, králova přítele. Je zamilovaná do Hamleta, ten ale v důsledku nešťastných náhod jejího otce zabije. Když se tuto tragickou událost Ofelie dozví, zešílí a rozhodne se svůj život ukončit utonutím. Erasmus Rotterdamský pracuje ve *Chvále bláznivosti* s myšlenkou, že člověk zahalený bláznivostí se nebojí smrti.¹⁸⁸ William Shakespeare mohl Erasmův názor aplikovat na jednání Ofelie, jelikož ta se nad svým činem nerozmýšlí a věří, že smrt je po ztrátě otce jediným možným řešením.

Hamlet je krvavou tragédií. Postava Claudia se nápadně podobá postavě Richarda III. ze stejnojmenné hry. Oba panovníci jsou krutovládcí, kteří se nebojí spáchání i těch největších hříchů. Tato nápadná podoba svádí k myšlence, že i pro postavu Claudia mohl Shakespeare čerpat z Machiavelliho *Vladaře*. Největší podobnost lze pozorovat v honu za jejich cílem, pro nějž ani jeden z panovníků neváhá spáchat i ten nejhorší zločin, tedy vraždu. Osudy obou hrdinů se zrcadlí v Machiavelliho myšlence o zásahu osudu, proto stejně jako Richard III. i Claudius na konci hry umírá.¹⁸⁹

¹⁸⁶ ROTTERDAMSKÝ, Erasmus. *Chvála bláznivosti*, s. 53.

¹⁸⁷ HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 447.

¹⁸⁸ ROTTERDAMSKÝ, Erasmus. *Chvála bláznivosti*, s. 89.

¹⁸⁹ MACHIAVELLI, Niccoló. *Vladař*, s. 38.

Pro vykreslení postavy Hamleta Shakespeare nemusel využít pouze *Chválu bláznivosti* od Erasma Rotterdamského. Příběh, tématem velmi podobný hře *Hamlet*, vznikl již dávno předtím. Jednalo se o dílo kronikáře Saxe Grammatica, který napsal příběh o bratrech, nápadně se podobající příběhu o Hamletovi a obsahující stejné prvky, mezi něž patří závist, vražda v rodinném kruhu a v neposlední řadě šílenství.¹⁹⁰ O příbězích nejde říci, že by byly kopií, nápadné paralely mezi nimi však popřít nelze, Shakespeare však podobné prvky dále rozvinul a příběh obohatil například od Ofeliino šílenství.

Většina Shakespearovských krutých panovníků je vykreslována jako osoby bez svědomí, které se netrápí výčitkami za spáchané činy. Postava Claudia se však z tohoto pravidla vyčleňuje, hra *Hamlet* je protkaná úvahami o svědomí.¹⁹¹ Claudia trápí špatné svědomí, avšak ne z důvodu, že by si byl vědom svých zlých činů, tíží ho obavy z prozrazení jeho zločinu. Erasmus Rotterdamský se ve svém díle zabývá svědomím a jeho dopadem na lidskou psychiku.¹⁹² Claudius se ve hře pokusí svého špatného svědomí zbavit dalším zločinem a to tak, že nechá připravit vraždu Hamleta.

Mezi dílem *Chvála bláznivosti* a hrou *Hamlet* je výrazná paralela, která byla použita pro vykreslení postavy krutého Claudia a z části i postavy Hamleta. Claudius ve svém počínání postupuje ve shodě s myšlenkami popsány ve *Chvále bláznivosti*. I zde, a to u postavy Hamleta, lze najít jistou podobnost mezi Shakespearem a Machiavellim. Hamlet využívá své chytrosti stejně jako správný panovník popsáný Machiavellim. Ve své touze po pomstě předstírá bláznivost, která je podle Erasma Rotterdamského klíčem k pravdě a štěstí.

¹⁹⁰ DELAMEAU, Jean. *Hřích a strach*, s. 325.

¹⁹¹ HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 449 - 450.

¹⁹² ROTTERDAMSKÝ, Erasmus. *Chvála bláznivosti*, s. 84.

5 ZÁVĚR

Hlavním cílem této bakalářské práce byla analýza možných inspiračních vazeb mezi vybranými díly renesančních filozofů a díly alžbětinských dramatiků. První část práce se soustředila na inspirační vazby mezi Williamem Shakespearem a jeho tragédií *Richard III.* a filozofickým dílem Niccola Machiavelliho *Vladař*, které bylo napsáno za účelem shrnutí všech přijatelných vlastností, jaké by dobrý a uznávaný panovník měl mít. V druhé části práce byla pozornost soustředěna na Shakespearovu hru *Hamlet* a rozbor lidského nitra Erasmem Rotterdamským, jehož dílo nese název *Chvála bláznivosti*.

Postava Richarda III. vykazuje zřetelné vazby s myšlenkami prezentovanými v Machiavelliho díle *Vladař*. Richard III. je Shakespearem vykreslován jako krutý panovník, který se pokouší zhostit vlády těmi nejhoršími možnými způsoby, jaké Machiavelli ve svém díle popisuje. I přes všechny zločiny, kterých se Richard dopustí, dosáhne královského trůnu a u svého lidu si vybuduje postavení uznávaného panovníka, čímž se poukazuje na jeho vlastnost, která je podle Machiavelliho jedna z nejdůležitějších vlastností správného panovníka, a to vytrvalost a budování pevné autority. Postava Richarda se také vyznačuje vlastnostmi, jež mu umožňují manipulovat s lidmi tak, aby mu pomohli k dosažení vlády. Machiavelli ve svém *Vladaři* píše o rádcích, kteří mají být po odvedení své práce odstraněni a tak se i Richard III. vypořádá se svými nejbližšími tím nejhorším možným způsobem.

Pro Shakespearovu hru *Hamlet* se stala inspirací *Chvála bláznivosti* Erasma Rotterdamského. Rozbor lidského nitra byl aplikován na postavu dánského prince Hamleta, který potvrzuje Erasmovu tezi o důležitosti bláznivosti každého člověka. Vazby byly objeveny i při vykreslování pohnutek, které vedly Claudia ke krutým činům, jež mu měly zajistit cestu na královský trůn. Podle Erasma Rotterdamského jsou všechny špatné vlastnosti lidskou přirozeností. Patří mezi ně i žárlivost a závist, která Claudia vedla k vraždě jeho bratra. Ve hře *Hamlet* byly nalezeny i významné paralely s dílem *Vladař*, jehož autorem je výše zmíněný Niccoló Machiavelli. Hamlet si v cestě za pomstou jedná s rozvahou a opatrností, která se zrcadlí v Machiavelliho myšlenkách o čestně vládnoucím panovníkovi. Zároveň ale sám Hamlet využívá předstíraného šílenství, aby dosáhl svých cílů a aby odhalil pravdivé jednání ostatních

postav, což je v souladu s myšlenkami, které obsahuje *Chvála bláznivosti*. Ve hře bylo skutečné šílenství vykresleno v postavě Ofelie, která se zbláznila po smrti svého otce.

Na základě výše uvedeného je možné konstatovat, že se William Shakespeare při psaní svých divadelních her často inspiroval některými tezemi renesančních filozofických děl. Myšlenky obsažené v dílech Niccola Machiavelliho a Erasma Rotterdamského lze v obměněné formě nalézt v divadelních hrách Williama Shakespeara. Nejsilnější vazba mezi tímto alžbětinským dramatikem byla nalezena s filozofem Machiavellim. Jeho dílo *Vladař* se stalo pro Shakespeara inspirací pro vykreslení postav panovníků v jeho dramatech, především pro postavu Richarda III. ze stejnojmenné hry. Mezi dílem *Chvála bláznivosti* a hrou *Hamlet* bylo nalezeno inspiračních vazeb o něco méně, je však patrné, že Shakespeare čerpal z psychologického rozboru osobnosti vytvořeného Erasmem Rotterdamským. Inspirační vazby lze nalézt také při pojmenovávání postav, pro něž byli pro Shakespeara vzorem skuteční lidé.

6 POUŽITÁ LITERATURA

ANDERSON, George K, CRAIG, Hardin. Dějiny anglické literatury I. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1963.

BARNARD, Robert. Stručné dějiny anglické literatury. Translated by Zdeněk Beran. Vyd. 1. Praha : Brána, 1997. 251 s. ISBN 8071767050.

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

BEJBLÍK, Alois – HORNÁT, Jaroslav – LUKEŠ, Milan. Alžbětinské divadlo: Shakespearovi současníci, Praha : Odeon, 1980.

BEJBLÍK, Alois – HORNÁT, Jaroslav – LUKEŠ, Milan. Alžbětinské divadlo: Drama po Shakespearovi, Praha : Odeon, 1985.

BERGDOLT, Klaus. Černá smrt v Evropě: velký mor a konec středověku. Vyd. 1. Překlad Jan Hlavička. V Praze: Vyšehrad, 2002. Kulturní historie. ISBN 80-7021-541-0.

BURKE, Peter. Italská renesance : kultura a společnost v Itálii. Praha : Mladá fronta, 1996. ISBN 80-204-0589-5.

CARROLL, John. Humanismus, Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1996.

CORETH, E.; SCHÖNDORF, H. Filosofie 17. a 18. století. 1. vyd. Olomouc : Nakladatelství Olomouc, 2002. ISBN 80-7182-119-5.

CRYSTAL, David a Ben CRYSTAL. The Shakespeare miscellany. Woodstock, NY: Overlook Press, 2005. ISBN 1585677167.

DELUMEAU, Jean. Hřích a strach: pocit viny na evropském Západě ve 13. až 18. století. Vyd. 1. Překlad Irena Černá. Praha: Volvox Globator, 1998. Garuda, sv. 20. ISBN 80-7207-180-7.

DELUMEAU, Jean. Strach na Západě ve 14. - 18. století: obležená obec. Díl II. 1. vyd. Praha : Argo, 1999. ISBN 80-7203-208-9.

- GARBER, Marjorie. Shakespeare and Modern Culture. New York : Pantheon books, 2008. ISBN 978-0-307-37767-8.
- GARIN, Eugenio. Renesanční člověk a jeho svět. Praha : Vyšehrad, 2003. ISBN 80-7021-653-0.
- GREENBLATT, Stephen, Shakespeare's freedom. Rice University Campbell Lectures. Chicago: University of Chicago Press, 2010.
- GREENBLATT, Stephen. William Shakespeare : Velký příběh neznámého muže. Praha : Albatros, 2007. ISBN 978-80-00-01930-7.
- GREENBLATT, Stephen. Will in the World. How Shakespeare Became Shakespeare. New York – London : W. W. Norton & Company, 2005.
- HANKINS, James. Renesanční filosofie. Praha : OIKOYMENH, 2011. ISBN 978-80-7298-418-3.
- HAY, Denis. Evropa pozdního středověku 1300 – 1500. Praha : Vyšehrad, 2010. ISBN 978-80-7021-986-7.
- HILSKÝ, Martin. Shakespeare a jeviště svět. Praha : Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1857-1.
- HODEK, Břetislav. William Shakespeare: kronika hereckého života. Praha : Naše vojsko, 1994. ISBN 80-206-0482-0.
- HONAN, Park. Shakespeare: A life. New York: Oxford University Press, 1998. ISBN 0198117922.
- JOHNSON, Paul. Dějiny anglického národa. Řevnice : Rozmluvy, 2002. ISBN 80-85336-36-7.
- JOHNSON, Paul. Dějiny renesance. Brno: Barrister & Principal, 2004. ISBN 80-86598-68-3.
- KERMODE. Age of Shakespeare. New York : Modern library, 2005. ISBN 9780812974331.
- KRISTELLER, Paul Oskar. Osm filosofů italské renesance. Praha : Vyšehrad, 2007. ISBN 978-80-7021-832-7.

- MACHIAVELLI, Niccoló. Vladař. Praha : XYZ, 2007. ISBN 978-80-87021-736.
- MAUROIS, A. Dějiny Anglie. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1993. ISBN: 80-7106-058-5.
- MCGREAL, Ian Philip. Velké postavy západního myšlení: slovník myslitelů. V čes. jaz. vyd. 2. Praha: Prostor, 1999. Obzor (Prostor). ISBN 80-7260-002-8.
- NUTTALL, Anthony David. Shakespeare the Thinker. New Haven : Yale University Press, 2007. ISBN 978-0-300-13629-6.
- PROCACCI, Guiliano. Dějiny Itálie. 1. vyd. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2010. ISBN 978-80-7106-721-4.
- ROTTERDAMSKÝ, Erasmus. Chvála bláznivosti. Praha : XYZ, 2008. ISBN 978-80-7388-049-1.
- SHAKESPEARE, William. Král Richard III. = King Richard III. Praha Romeo, 2006. ISBN 80-86573-10-9.
- SHAKESPEARE, William. Hamlet, dánský princ. Praha : Torst, 2001. ISBN 807215-153-3.
- SCHOENBAUM, S. William Shakespeare: a compact documentary life. Oxford: Oxford University Press, 1977. ISBN 0-19-502433-8.
- SKINNER, Quentin. Machiavelli. Praha : Argo, 1995. ISBN 80-85794-61-6.
- SVATOŠ, Martin – SVATOŠ, Michal. Živá tvář Erasma Rotterdamského. Praha : Vyšehrad, 1985.
- ŠPELDA, D. Renesanční a novověká filosofie. 1. vyd. Plzeň : Západočeská univerzita v Plzni, 2009. ISBN 978-80-7043-822-0.
- WELLS, Stanley. Shakespeare and Co: Christopher Marlowe, Thomas Dekker, Ben Jonson, Thomas Middleton, John fletcher and the other players in his story. London: Penguin, 2007. ISBN 0141017139.
- WELLS, Stanley. Věčný Shakespeare. Praha : BB art, 2004. ISBN 80-7341-405-8.

WHITE, Michael. Machiavelli: nepochopený muž. Praha : BB art, 2006. ISBN 807341-667-0.

ZÁSTĚROVÁ, Bohumila, Dějiny Byzance, Nakladatelství Academia, Praha 1992.

ZWEIG, Stefan. Triumf a tragika Erasma Rotterdamského. Vyd. 1.

Praha : Aurora, 1997. Edice světových autorů (Aurora). ISBN 80-85974-28-2.

7 RESUMÉ

The intention of the bachelor thesis was to find inspiration for potential links between the works of the Elizabethan playwright William Shakespeare and the works of Renaissance philosophers Erasmus of Rotterdam and Niccoló Machiavelli. These are subsequently compared. The artwork was dismantled, attention was focused mainly on the analysis of the parallels.

After performing mutual analyzes there were discovered parallels that prove William Shakespeare inspired by the ideas of the Renaissance philosophers, drew personality features for characters in his plays. The biggest inspiration for the Elizabethan playwright was the work *The Prince*, by Italian historian and writer Niccolò Machiavelli. His work has been crucial for drawing the characters of ruler from Shakespeare's plays. To create the characters in *Hamlet*, Shakespeare used the psychological analysis of personality introduced by Erasmus in his work *The Praise of Folly*.