



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

**Bakalářská práce**

**Motiv smrti v díle Williama Shakespeara a Michela de  
Montaigne**

**Michaela Švejdová**

Plzeň 2016

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

Katedra filozofie

**Studijní program Humanitní studia**

**Studijní obor Humanistika**

**Bakalářská práce**

**Motiv smrti v díle Williama Shakespeara a Michela de  
Montaigne**

**Michaela Švejdová**

*Vedoucí práce:*

PhDr. Martina Kastnerová, Ph.D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2016

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

*Plzeň, duben 2016*

.....

Děkuji vedoucí mé práce PhDr. Martině Kastnerové, Ph.D. za trpělivost, ochotu, cenné rady a čas, který mi poskytla při vedení bakalářské práce.

# OBSAH

1 ÚVOD .....	1
2 TÉMA V DĚJINNÉM KONTEXTU.....	3
2.1 Francie za Montaignova života.....	6
2.2 Anglie za Shakespearova života .....	8
3 SMRT.....	11
3.1 Pojetí smrti v díle Michela de Montaigne.....	11
3.2 Pojetí smrti v díle Williama Shakespeara .....	15
3.2.1 Smrt v Romeovi a Julii .....	15
3.2.2 Smrt v Hamletovi.....	15
3.2.3 Smrt v Králi Learovi.....	16
3.2.4 Předtucha smrti .....	16
3.3 Sebevražda v díle Michela de Montaigne.....	18
3.4 Sebevražda v díle Williama Shakespeara .....	20
3.4.1 Sebevražda v Romeovi a Julii .....	20
3.4.2 Sebevražda v Hamletovi.....	20
3.4.3 Sebevražda v Králi Learovi .....	21
3.5 Vraždy v dílech autorů.....	22
3.5.1 Vražda mezi sourozenci.....	23
3.5.2 Vražda v souboji.....	24
3.5.3 Vražda z odplaty.....	27
3.5.4 Vražda ze zákona.....	29
3.5 Přirozená smrt.....	30
4 NÁZORY AUTORŮ A JEJICH VÝVOJ.....	31
4.1 Inspirace autorů.....	31
4.2 Souvislosti a odchylky v názorech autorů .....	33
4.3 Vývoj názorů na smrt.....	35
4.3.1 Vývoj Montaignových názorů v čase .....	35
4.3.2 Vývoj Shakespearových názorů v čase .....	36
5 ZÁVĚR .....	38

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY .....	40
Tištěné zdroje:.....	40
Elektronické zdroje: .....	42
RESUMÉ .....	43
POZNÁMKY .....	44

# 1 ÚVOD

Cílem této práce je přiblížení názorů na smrt a způsoby umírání, které promítl do svých her dramatik William Shakespeare, a porovnání těchto postojů s obsahem *Esejů* renesančního filosofa Michela de Montaigne. Jelikož v několika pramenech<sup>i</sup> bylo uvedeno, že William Shakespeare se při psaní *Bouře* inspiroval z Montaignových *Esejů*, pokusím se odhalit, zda z nich mohl čerpat i při tvorbě vybraných tragédií: *Romea a Julie*, *Hamleta* a *Krále Leara*. Tato tři díla byla vybrána z následujících důvodů: tragédie *Romeo a Julie* proto, že je zde nejmotivněji zpracován motiv sebevraždy a postavy o ní mluví a uvažují v celém průběhu hry. Tragédie *Hamlet* kvůli tomu, že se celý děj točí kolem vraždy a pomsty a v žádné jiné Shakespearově tragédii nevykazují postavy takovou touhu zabít a prolévat krev nepřítele, jako právě v *Hamletovi*. A tragédie *Král Lear* z důvodu, že jsou v ní obsaženy všechny podoby smrti. Hojně jsou zde zastoupeny vraždy – jedem, mečem i provazem, dále je ve hře sebevražda, zmařená touha po sebevraždě a smrt způsobená psychickými útrapami a neštěstím.<sup>1</sup> U Montaigne bude čerpáno hlavně z následujících kapitol *Esejů*: *O tom, že filosofovat znamená učit se umírat*; *O sebevraždě*; *Zkušenost se smrtí* a *Umění žít*.<sup>2</sup> Při rozboru bude kladen důraz především na monology a úvahy Shakespearových postav. Původ hlavní dějové linky a jmen jednotlivých postav není pro tento účel podstatný. Mezi autory budou hledány spojitosti a rozdíly, a záměrem bude zjištění, zda Shakespeare z Montaigne mohl vycházet i při tvorbě výše zmíněných tragédií, které konkrétní názory od něj mohl převzít a jakým způsobem je interpretoval ve svém díle.

V první části práce bude téma uvedeno do dějinného kontextu pro přiblížení prostředí, ve kterém Shakespeare a Montaigne žili a psali. Bude nastíněna politická, hospodářská a náboženská situace v renesanční Evropě relevantní pro reflexi tématu smrti. Budou zmíněny informace o životě autorů, historické události z období jejich života, a bude představena dobová ikonografie, literatura a atmosféra v renesanční Evropě.

V druhé části budou uvedeny názory na smrt a její podoby. Čerpáno bude zejména z primárních zdrojů s přihlédnutím k originálním textům.<sup>ii</sup> Vybrané texty se podrobí vzájemnému srovnání a téma smrti bude hodnoceno z historického a náboženského hlediska. U Montaigne

---

<sup>1</sup> SHAKESPEARE, W. Saudek, E. A. *Tragédie*, s. 5-110, 111-244, 453-573.

<sup>2</sup> MONTAIGNE, M. de. *Eseje*, s. 115-133, 197-210.



budou zkoumány zejména jeho pohledy na jednotlivé formy smrti: vraždu, sebevraždu a přirozenou smrt. U Shakespeara bude záměrem rozboru zjištění, jak předkládal jednotlivé způsoby smrti ve svých hrách, jaké postavy nejčastěji umíraly a jakým stylem. Probírán bude způsob, jakým se postavy o smrti vyjadřují, a analyzovány budou prvky nadpřirozena, vyskytující se v jednotlivých hrách (duchové, předtuchy, kosmologické jevy).

Třetí část je věnována souvislostem a rozdílům mezi autory a porovnání jejich názorů na dané formy smrti. Bude zde uveden vývoj názorů Michela de Montaigne a Williama Shakespeara na jednotlivé formy smrti. Řešena zde bude i inspirace autorů a zdroje, ze kterých při psaní svých děl mohli čerpat.

Záměrem této práce je tedy analýza a porovnání názorů Williama Shakespeara a Michela de Montaigne na sebevraždu, vraždu a smrt, zjištění odchylek a paralel v jejich dílech, zaznamenání proměn názorů z časového hlediska, a posouzení, zda Shakespeare při psaní uvedených tří tragédií čerpal z Montaignova díla či nikoliv.

## 2 TÉMA V DĚJINNÉM KONTEXTU

Tématu smrti, strachu a nejistoty věnoval francouzský historik Jean Delumeau celé své dílo *Strach na Západě ve 14. – 18. století*. Na smrt je zde nahlíženo jak prostřednictvím dějinných událostí, tak i umění a kultury. „Nevyhnutelným korelátem agrese, nejistoty a opuštěnosti je ovšem smrt. A posedlost touto myšlenkou byla v obrazech a slovech Evropanů na počátku novověku všudypřítomná: jak v tancích smrti, v Bruegelově *Triumfu smrti*, tak v Montaignových *Esejích*, stejně jako v Shakespearových divadelních hrách.“<sup>3</sup>

Delumeau zkoumal výskyt kreseb a symbolů, jejich velikost a provedení a uvedl, že se v kostelích dosud neznázornilo tolik mučedníků, jako právě mezi lety 1400 a 1650. Tyto obrazy byly výrazné nejen velikostí, ale i velkým množstvím detailů. Svatí byli znázorňováni v krvi a utrpení, mnohdy až do hrubých detailů. „Manýristická malba cíhala na tuto nechutnou podívanou a umělcům, současníkům katolické reformace, předala zálibu v krvi a výjevech násilí, zděděnou z období doznívající gotiky.“<sup>4</sup>

Díla učenců v renesanci popisovala zneklidňující situaci. Přibývalo potratů a množily se případy jak ženské, tak i mužské neplodnosti. Tyto problémy lze vysvětlit podvýživou, která se důsledkem přelidnění v 16. století ještě zhoršila, hlavně na venkově. Hladomor, útrapy, epidemie a časté přesuny vojsk nutně musely vyvolat u nejchudších vrstev deprese a strach, podporující problémy s reprodukcí a pohlavní způsobilostí. Největší váhu ve svých spisech přikládají Montaigne, Bodin, Rabelais, Brantôm, Thiers a jejich současníci frigiditě mužů, kterou nelze vysvětlit jen podvýživou. Ve svých dílech popisují léčebné metody, staré zvyky a předkládají různé důvody těchto problémů. Montaigne připisuje původ impotence zejména psychickým zábránám a komplexu kastrace.<sup>5</sup>

Z impotence, potratů a porodů mrtvých dětí byly v renesanci často viněny i čarodějnice. Věřilo se, že čaroděj či čarodějnice mohou novomanželům způsobit neplodnost nebo impotenci takzvaným vázáním šňůrky<sup>iii</sup>. Podezření z čarodějnictví mezi sousedy bylo prvotním impulsem k obvinění ze spolčování s ďáblem, pronásledování a upálení. Za pomocnice ďábla byly často označovány porodní báby a léčitelky. Vzhledem ke špatnému zdravotnímu stavu obyvatel a

<sup>3</sup> DELUMEAU, J. *Strach na západě*, s. 32-33.

<sup>4</sup> Tamtéž, s. 32.

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 75-76.

žalostným hygienickým podmínkám byla dětská úmrtnost značně vysoká a děti se mnohdy rodily již mrtvé. Pokud se ve vesnici tyto smutné porody opakovaly, vina okamžitě padla na porodní bábu. Zemřelo-li nepokřtěné dítě, nemohlo přijít do ráje, což těšilo Satana, kterému čarodějnice sloužily. Též se tradovalo, že části dětských tělíček používají čarodějnice do svých mixtur.<sup>6</sup> „Člověk dřívější doby, zejména na venkově, žil v zajetí nepřátelsky naladěného okolí, kde ho každým okamžikem mohl někdo očarovat.“<sup>7</sup> Oproti tomu ve své další knize Delumeau uvádí, že tento všudypřítomný strach z čarodějnic, židů, Turků a dalších nepřátel křesťanství, vedl k uvědomění si strachu z nového nepřítele, a to sebe samého. Satan se vyskytuje všude, a člověk, podléhající vrozenému hříchu, je bez milosti Boží zaprodaný ďáblu.<sup>8</sup>

V Shakespearově díle se čarodějnice objevují pouze ve hře *Macbeth*. Tato hra byla napsána zejména za účelem potěšit krále Jakuba, jenž byl čarodějnicemi přímo fascinován. V roce 1597 vydal král Jakub rozmluvu o čarodějnictví – *Démonologii*, v níž poučuje své poddané o existenci čarodějnic a nebezpečí, které představují.<sup>9</sup> V *Démonologii* například i popisuje svou zvědavost ohledně zhmotňování čarodějnic a jejich podob.<sup>10</sup> Dle Honana Shakespear *Démonologii* četl a čerpal z ní inspiraci při psaní Banquových výroků, avšak pojetí čarodějnic se u obou autorů částečně liší. Čarodějnice v podání krále Jakuba jsou nejasné a složité bytosti, zatímco v Shakespearově díle „Macbethovi podrážejí nohy.“<sup>11</sup> Ovšem o čarodějnictví věděl Shakespear mnohem dříve a jistě slyšel o případech nemocného dobytka, umírajících dětí či poškozené úrody, které se staly v okolí Stratfordu a které byly připisovány čarodějnicím. Tyto případy však považoval za pouhé lži a představy.<sup>12</sup> „Reakce krále“<sup>13</sup> nebyla zaznamenána, ale Shakespearova společnost nikdy neztratila svou pozici jakožto Služebníci krále.<sup>14</sup>

V Shakespearově tvorbě se kromě čarodějnic vyskytují i židé. Pro Shakespeara a jeho současníky byly čarodějnice, židé, hrbáci, Turci, Etiopané a další prospěšnými pojmovými nástroji pro zlé, nenáviděné a obávané osoby.<sup>14</sup> Dle Honana je pravděpodobné, že Shakespear znal některé z londýnských židů, a z jejich příběhů čerpal při psaní svých dramát.<sup>15</sup> V *Kupci*

---

<sup>6</sup> DELUMEAU, J. *Strach na západě*, s. 69-71.

<sup>7</sup> *Tamtéž*, s. 71.

<sup>8</sup> DELUMEAU, J. *Hřích a strach*, s. 7-8.

<sup>9</sup> GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 297-308.

<sup>10</sup> KING JAMES I. *Deamonologie*, s. 59.

<sup>11</sup> HONAN, P. *Shakespeare životopis*, s. 294.

<sup>12</sup> GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 297-308.

<sup>13</sup> *Tamtéž*, s. 308.

<sup>14</sup> *Tamtéž*, s. 224.

<sup>15</sup> HONAN, P. *Shakespeare životopis*, s. 97.

*Benátském*, kterého napsal mezi lety 1596 a 1598<sup>v</sup>, uvádí postavu Shylocka, židovského lichváře, značně negativně. Jeho osoba je postavou Antonia nenáviděna parciálně proto, že je židovského vyznání a je uvedena až na úroveň zvířete.<sup>16</sup>

Každodenní strach střídala období kolektivní paniky, a to zejména v období moru či jiných epidemií. Mezi lety 1348 až 1720 se nejčastěji jednalo právě o mor. Epidemie moru se objevovala po desetiletích a na některých místech zemřelo až přes 70% obyvatel. Propukal nejčastěji v létě, především ve městech a obětmi byli hlavně chudí, ženy a děti. Proti moru neexistoval žádný lék, jedinou možností, jak se zachránit, byl útěk na venkov. Období moru narušilo lidské vztahy a obvyklé rituály, znamenalo opuštění a samotu. Nemocný byl pro své blízké nebezpečný, a proto byl buď zavřen doma, nebo rychle odvezen do lazaretu, bez veškeré péče kněžích a příbuzných. Smrt se v tomto období, stejně jako ve válce, odehrávala v nepříjemných podmínkách, poznamenaných děsem a bezvládím. Když epidemie kulminuje, umírají nakažení denně po stovkách až tisících. Na ulicích leží mrtvá těla, která jsou nabírána dlouhými háky, kupena na umrlčí káry a svážena do společných hrobů. Města nejsou schopna pohřbívat své mrtvé. Lidský skon není doprovázen slavnostním pohřbem, umíráčkem ani svícemi kolem rakve. Děsivá stránka lidské smrti, která se jindy skrývá za výzdobu a obřady, je natolik obnažená a nedůstojná, že se nijak neliší od smrti zvířat. Kolektivní, anonymní a odpudivá smrt, zbavená svátosti a utišujících rituálů, které v těžkých chvílích přinášejí pocit bezpečí, důstojnosti a identity, je pro obyvatelstvo jako celek hrozbou beznaděje nebo šílenství.<sup>17</sup>

S tímto děsivým obrazem se mohl setkat Montaigne, když kromě občanských válek ve Francii pustošil oblast Périgord mor.<sup>18vi</sup> Shakespeareovi byl pohled na smrt také dobře známý. V patnácti letech byl svědkem smrti své mladší sestry Anny a nejspíš viděl i mnoho dalších dětských úmrtí.<sup>19</sup> V roce 1592 zemřel i Shakespeareův jediný syn Hamnet.<sup>20</sup> S morem se setkal v Londýně mezi lety 1592 – 1594. Divadla byla v té době kvůli epidemii uzavřená a Shakespeare se mohl soustředit na napsání básní *Venuše a Adonis* a *Znásilnění Lukrécie*.<sup>21</sup> Londýn byl v té době až překvapivě nebezpečným městem. Byl přeplněný, zamořený krysami, znečištěný, často zde docházelo k požárům a opakovaně ho pustošil mor. Počet mrtvých převyšoval počet narozených i

<sup>16</sup> HONAN, P. *Shakespeare životopis*, s. 232-235.

<sup>17</sup> DELUMEAU, J. *Strach na západě*, s. 122-144.

<sup>18</sup> LANGER, U. *The Cambridge Companion to Montaigne*, s. xvii.

<sup>19</sup> GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 249-250.

<sup>20</sup> SCHOENBAUM, S. *William Shakespeare*, s. 224.

<sup>21</sup> WELLS, S. *Věčný Shakespeare*, s. 71.

v dobách, kdy se mor neobjevil.<sup>22</sup> Mor (plague) je zmíněn i ve všech zkoumaných hrách, ovšem v českém překladu se objeví pouze v *Romeovi a Julii*, kdy umírající Mercuzio křičí: „Mor na ty vaše rody!“<sup>23</sup> vii

## 2.1 Francie za Montaignova života

Francouzský esejista Michel de Montaigne se narodil roku 1533 v Montaigne u Périgordu<sup>24</sup> za vlády Františka I. Francouzské království svíraly ze všech stran Habsburkové a Francie vedla války v Itálii. Během Montaignova dětství propukla v letech 1536-1538 třetí válka, následována čtvrtou 1542-1544. Když v roce 1547 František I. zemřel, válečný konflikt opět vypukl. Na francouzský trůn se dostal Jindřich II., který v Cateau-Cambrésis uzavřel mír, aby se mohl věnovat vnitrostátním problémům s protestanty. Po ukončení válek vytvořil Jindřich II. při pařížském parlamentu hrdelní soud, který protestantům přinášel jediný trest - rozsudek smrti. Války v Itálii sice nepřinesly Francii Milánsko, ale pomohly renesanci proniknout do Francie, což zahájilo novou éru francouzských dějin. Následovalo přestavování hradů a zámků do nového stylu a v literatuře vzniklo mnoho nových prozaických žánrů.<sup>25</sup> Montaigne, díky svým *Esejům*, obohatil literaturu o termín „esej“ a jeho užití pro specifický literární žánr.<sup>26</sup>

Když bylo Montaignovi šest let, vyjednal mu otec studium na koleji. Vyučování spočívalo především v četbě Cicerona. Ve svých *Esejích* Montaigne později velebí znalosti tohoto autora, opětovně ho cituje, ale zároveň je vůči němu značně kritický. V roce 1548 došlo v Bordeaux a okolí k výtržnostem kvůli královské dani ze soli. Povstání, jež se odehrálo v blízkosti kolejí před zraky studentů, skončilo krveprolitím. Šestnáctiletý Montaigne je touto událostí poznamenán a o čtyřicet let později o ní uvažoval ve svých *Esejích*. Po studiích Montaigne odjel do Paříže, odkud o něm, stejně jako o Shakespearovi v Londýně, nejsou žádné informace. V roce 1557 se vrátil a stal se novým radou v Bordeaux.<sup>27</sup> Když byl v roce 1559 zabit při turnaji Jindřich II., ujala se vlády jeho vdova Kateřina Medicejská, jako královna regentka. I přes pronásledování a hrozící tresty smrti vzniklo v té době velké množství protestantských komunit. Kvůli dědictví a budoucnosti svých synů, Františka II. a Karla IX., se snažila Kateřina obě znesvářené strany

<sup>22</sup> GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 137-138.

<sup>23</sup> SHAKESPEARE, W. Josek J. *Romeo a Julie*, s. 101, 103.

<sup>24</sup> HANKINS, J. *Renesanční filosofie*, s. 463.

<sup>25</sup> FERRO, M. *Dějiny Francie*, s. 95-99.

<sup>26</sup> HANKINS, J. *Renesanční filosofie*, s. 463-464.

<sup>27</sup> HEN, J. *Já Michel de Montaigne*, s. 31-63.

neutralizovat připoutáním ke dvoru, kde mohly být vůdci protestantů i katolíků pod dohledem. Náboženské války začaly v roce 1562 masakrováním protestantů ve Wassy a trvaly až do vydání ediktu nantského (1598). Uprostřed sporů mezi katolíky a hugenoty se zdvihaly hlasy, jež chtěly ukončit masakry a vraždění. Patřil k nim vévoda z Alençonu, Jean Bodin, kancléř Michel de L'Hospital se svým dílem *Výzvy k vládcům* a *Výzvy k míru* a Michel de Montaigne, jehož *Eseje*, které vyšly v roce 1580, představují dle Marca Ferra „výzvu k toleranci a umírněnosti.“<sup>28</sup>

Montaigne, který působil v Bordeaux jako rádce nezávislého soudního dvora a byl u pařížského parlamentu, se nečekaně vrátil do svého sídla, kde se od roku 1571 věnoval psaní svých *Esejů* a studiu.<sup>29</sup> V říjnu téhož roku ještě získal královský diplom a řád svatého Michala, předpokládající loajlnost vůči králi.<sup>30</sup> V dějinách Francie následovalo zavraždění admirála Colignyho a Bartolomějská noc v roce 1572, při níž bylo vojáky i pařížským lidem zavražděno dva tisíce hugenotů. V následujících dnech pokračovalo vraždění i na venkově. Bartolomějská noc si pravděpodobně vyžádala celkem na deset tisíc mrtvých.<sup>31</sup> Jean Delumeau tuto událost líčí jako kolektivní jistotu o protestantském spiknutí. Původcem lidových bouří ve městech měly být smiřovací edikty, které katolíci vnímali jako zradu, a sňatek Markéty z Valois s protestantem Jindřichem Navarským. Kateřina Medicejská poručila popravení několika protestantských vůdců, ale v jejím úmyslu nebylo vyvraždění všech hugenotů. Delumeau ve své knize detailně popisuje hrůzy Bartolomějské noci. „Královskou moc ovšem zaskočila pařížská vzpoura, která i přes úřední výzvy ke klidu takřka po pět dní zahlcovala ulice hlavního města přívalem ukrutností: obnažená lidská těla, která vláčeli městem a házeli do Seiny, těhotné ženy s rozpáranými břichy, nůše naplněné dětmi a převržené do řeky apod.“<sup>32</sup> Obětí dalšího vraždění byl vévoda Guise a následně i Jindřich III. - poslední vládnoucí syn Kateřiny Medicejské.<sup>33</sup>

V roce 1580 cestoval Montaigne po Evropě a od roku 1581 do roku 1588 zastával v Bordeaux úřad starosty.<sup>34</sup> Tři roky před Montaignovou smrtí se vlády ve Francii ujal Jindřich IV., manžel nejstarší dcery Kateřiny a Jindřicha II., Markéty. Po pěti letech vlády přijal katolickou víru.<sup>35</sup> Zanedlouho po Montaignově smrti v roce 1592, dosáhl Jindřich IV. trvalého

---

<sup>28</sup> FERRO, M. *Dějiny Francie*, s. 99-107.

<sup>29</sup> HANKINS, J. *Renesanční filosofie*, s. 463.

<sup>30</sup> HEN, J. *Já Michel de Montaigne*, s. 105.

<sup>31</sup> FERRO, M. *Dějiny Francie*, s. 100-109.

<sup>32</sup> DELUMEAU, J. *Strach na západě*, s. 218-219.

<sup>33</sup> FERRO, M. *Dějiny Francie*, s. 100-109.

<sup>34</sup> HANKINS, J. *Renesanční filosofie*, s. 463.

<sup>35</sup> FERRO, M. *Dějiny Francie*, s. 102-111.

míru, když v roce 1598 ediktem nantským ukončil hugenotské války a uzavřel mír i se Španělskem.<sup>36</sup> Až do začátku vlády Jindřicha IV. měl Montaigne velice pesimistický pohled na dění ve Francii.<sup>37</sup>

## 2.2 Anglie za Shakespearova života

Shakespeare byl narozen 22. nebo 23. dubna 1564<sup>38viii</sup> za vlády Alžběty I., kdy strach z pronásledování a upalování náboženských fanatiků, které přikázala Marie I. (Krvavá), patřil již minulosti. Alžběta I. proti tomu trestem smrti opovrhovala. Zabít člověka kvůli jeho přesvědčení jí připadalo zruďné. Před popravami dávala přednost pokutám a trestům vězení. Pokusy o převrat a svržení z trůnu řešila zákony a trestní legislativou. Pouze čtyři lidé byli popraveni za kacířství v době její vlády a to ještě proti Alžbětině vůli. Královna Alžběta se snažila Anglii nábožensky stabilizovat. Řídila se spíše zdravým rozumem, tolerancí a zdrženlivostí. Usilovala o to, aby náboženství pouze chránilo stát ve veřejných zájmech.<sup>39</sup>

V Dějinách anglického národa je Alžběta I. líčena jako výjimečná panovnice. „Byla vzácným politickým géniem, v němž se snoubila tolerance vycházející z hřejivého srdce s chladným intelektem. Po otci zdědila veškerou sílu vůle, ale bez jeho vražedného instinktu.“<sup>40</sup> Úctu a respekt ke královně vyjádřil i Shakespeare v závěru hry *Jindřich VIII.*, prostřednictvím nádherného holdu budoucí královně.<sup>41</sup> „Ona bude vzorem panovníkům na celém světě. [...] Pravda jí bude vším. Nebe jí bude spolehlivým rádcem. Budou ji milovat i ctít. [...] Za její vlády každý v bezpečí bude jíst chléb svůj pod svou vlastní révou a zpívat písně míru sousedům v pokoře před nebesy.“<sup>42</sup>

Na počátku 16. století se v Anglii začal projevovat postoj, který Paul Johnson nazývá „mýtem vyvolené rasy“. Tento názor se stal základem výjimečné národní jednoty za vlády královny Alžběty I. a základem alžbětinského náboženského urovnání. Mýtus spočíval v přesvědčení, že Anglie byla první zemí, která víru přijala, a přijala ji přímo ze Svaté země. Mýtus

<sup>36</sup> LANGER, U. *The Cambridge Companion to Montaigne*, s. 14-15.

<sup>37</sup> *Tamtéž*, s. 21.

<sup>38</sup> WELLS, S. *Věčný Shakespeare*, s. 23-24.

<sup>39</sup> JOHNSON, P. *Dějiny anglického národa*, s. 154-160.

<sup>40</sup> *Tamtéž*, s. 161.

<sup>41</sup> *Tamtéž*, s. 179.

<sup>42</sup> SHAKESPEARE, W. Josek, J. *Jindřich VIII.*, s. 183,185.

měl vzejít ze zaujetí Angličanů vůči vlastním dějinám a chybného chápání významných okamžiků dějin. Tato éra měla za následek ústup latiny a rychlé pronikání národního jazyka do dalších sfér, což způsobilo uvolnění národní energie, která se projevila hlavně v oblasti lidského vědění, literatury a nejnápadněji právě v dramatickém umění. Opěvování Anglie, jejích dějin a lidu se stalo hlavním námětem v literární tvorbě. I když názor, že Angličané jsou tím spaseným národem, nenalezl všeobecnou odezvu ve společnosti, a mnozí lidé, královnu nevyjímaje, odmítli takový mýtus plně přijmout, každý si z něj vzal alespoň něco, co odpovídalo jeho přesvědčení a vkusu. S velkou částí Shakespearovy tvorby se dá mýtus vyvolené rasy těžko srovnávat, hlavně s jeho pronikavým a nekonvenčním pohledem na národní charakter, ovšem i tak si v něm Shakespeare mohl najít své, stejně jako Raleigh či Bacon. K historickým tématům se vztahovala třetina Shakespearových her, z čehož v deseti případech se jednalo přímo o anglickou historii a v některých hrách šlo o římské dějiny, které byly upravené dle anglických poměrů.<sup>43</sup>

Za vlády královny Alžběty zaznamenalo velký pokrok i vzdělávání. Od pěti do sedmi let se mohli v obecných školách vzdělávat chlapečci i dívky. Díky funkci rychtáře, do které byl zvolen roku 1565 Shakespearův otec, se Williamovi Shakespearovi dostalo vzdělání na stratfordském gymnáziu – Královské nové škole. Zde se naučil latinsky a seznámil se s texty Vergilia, Ovidia, Julia Caesara nebo Cicerona, které se později staly inspirací pro některá jeho díla.<sup>44</sup> Dle Barneta se Shakespeare ve škole učil i latinskou rétoriku, logiku a z literatury mohl ještě číst Seneku a Plautuse. Matematika a přírodní vědy byly z osnov vyloučeny.<sup>45</sup> V listopadu 1582 se osmnáctiletý Shakespeare narychlo oženil s již těhotnou o osm let starší Anne Hathawayovou, která mu o šest měsíců později porodila dceru Sussanu. Narychlo uzavřeným sňatkem nezletilého Shakespeara se zabývá Greenbatt ve své knize *Velký příběh neznámého muže*, kde předkládá názor, že tato Shakespearova osobní zkušenost mohla být jeho inspiračním zdrojem jak při líčení nedočkavých milenců – *Romea a Julie*, dychtících se vzít, tak při psaní her s otálejícími ženichy, kteří byli do sňatku vnuceni, jako jsou *Marné lásky snaha*, *Dobry konec všechno spraví* a *Oko za oko*.<sup>46</sup> Od křtu Shakespearových dvojčat Hamneta a Judith v únoru 1585 až do roku 1592, kdy o něm ve svém pamfletu píše Robert Green jako o povýšené vráně, nejsou o Shakespearově životě žádné informace.<sup>47</sup> Toto období je nazýváno „ztracená léta“ a dle Schoenbauma během těchto let mohl

---

<sup>43</sup> JOHNSON, P. *Dějiny anglického národa*, s. 164-173.

<sup>44</sup> WELLS, S. *Věčný Shakespeare*, s. 27-35.

<sup>45</sup> BARNET, S. *Shakespeare: An Overview*, s. iii.

<sup>46</sup> GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 99-101.

<sup>47</sup> KERMODE, F. *The Age of Shakespeare*, s. 38.



Shakespeare cestovat po okolí, bez povolení lovit zvěř v parku sira Thomase Lucy z Cherlecotu nebo pracovat jako venkovský učitel.<sup>48</sup>

Po ústupu moru v roce 1594 se Shakespeare vrátil k psaní her a pravděpodobně se stal i jedním ze zakládajících členů divadelní skupiny Služebníci lorda komořího, v níž upevnil svou kariéru. Od založení společnosti až do postavení divadla Svět v roce 1599 vznikly hry *Sen noci svatojánské*, *Marné lásky snaha*, *Mnoho povyku pro nic*, *Kupec benátský*, *Veselé paničky windsorské*, první dva díly *Jindřicha IV.*, *Richard II.*, *Král Jan*, *Julius Caesar* a především romantická tragédie *Romeo a Julie*.<sup>49</sup> Na sklonku života královny Alžběty ještě uvedl *Hamleta*, *Večer tříkrálový* a *Troila a Cressidu*.<sup>50</sup>

Po smrti královny Alžběty I. v roce 1603 nastoupil na anglický trůn nový panovník, Jakub VI. Skotský, který se stal Jakubem I. Anglickým.<sup>51</sup> Paul Johnson Jakuba I. popisuje jako obtloustlého „hulvátského primitiva“ s homosexuální orientací, který se skrýval před veřejností, nenechal si poradit od vzdělanějších a jehož nechutné vyjadřování a nemravné žerty vyvolávaly ve dvořanech až mrazení.<sup>52</sup> Shakespeare a jeho společnost si však změnou na trůně polepšili. Nový panovník udělal ze Služebníků lorda komořího Služebníky krále, svou vlastní divadelní společnost. Král byl pravděpodobně hereckou skupinou velice pobaven, protože hned v zimě mezi lety 1603-1604 hráli Služebníci krále u dvora osm představení a v příští sezóně jedenáct her. Královna Alžběta I. měla divadlo v přízni, ovšem nebyvalému úspěchu se Shakespeare se svou divadelní společností těšil až pod záštitou krále Jakuba. Jako podílník společnosti i spolumajitel divadla měl pak dost finančních prostředků k investicím do nemovitostí ve Stratfordu a okolí.<sup>53</sup>

V roce 1604, kdy se pustil do psaní *Krále Leara*, už začal uvažovat o odchodu na odpočinek. Greenblatt považuje tuto tragédii za Shakespearovo největší zamyšlení nad stářím, ztrátou domova, lásky, autority, moci i zdravého rozumu.<sup>54</sup> Od napsání *Krále Leara* uvedl ještě devět her.<sup>55</sup> Je však možné, že poslední z nich psal již ve Stratfordu. Kdy přesně opustil Londýn, není známo, je možné, že již po dokončení *Bouře* v roce 1611. Vazby s Londýnem však úplně

<sup>48</sup> SCHOENBAUM, S. William Shakespeare, s. 95-117.

<sup>49</sup> WELLS, S. *Věčný Shakespeare*, s. 73-74.

<sup>50</sup> *Tamtéž*, s. 135.

<sup>51</sup> GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 285.

<sup>52</sup> JOHNSON, P. *Dějiny anglického národa*, s. 73-176.

<sup>53</sup> GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 285-286.

<sup>54</sup> *Tamtéž*, s. 309.

<sup>55</sup> WELLS, S. *Věčný Shakespeare*, s. 135.

neukončil a v roce 1613 koupil v Londýně svou poslední nemovitost.<sup>56</sup> Shakespeare byl pohřben 25. dubna 1616 v kněžišti kostela ve Stratfordu.<sup>ix</sup> Památník umístěný na zdi nedaleko hrobu datuje jeho smrt na 23. dubna.<sup>57</sup> Žádný soudobý zápis, který by popisoval jeho poslední chvíle, ovšem neexistuje.<sup>58</sup>

## 3 SMRT

### 3.1 Pojetí smrti v díle Michela de Montaigne

Pro zjištění Montaignových názorů na smrt byly podrobeny analýze tyto kapitoly z *Esejů*: *O tom, že filosofovat znamená učit se umírat*; *O sebevraždě*; *Zkušenost se smrtí a Umění žít*.<sup>59</sup> Montaignovy *Eseje* jsou specifické tím, že autor neopravoval své myšlenky a nenahrazoval staré novými. Zapisoval každý prvek tak, jak se rodil v jeho mysli. Pracoval výhradně přidáváním nového materiálu.<sup>60</sup>

„Cílem našeho životního běhu je smrt, smrt je nevyhnutelnou metou, ke které míříme: plnili nás strachem, jak je možné pokročit byt' i jen o jediný krok a nemít horečku?“<sup>61</sup> Před smrtí nelze utéci ani se schovat, proto Montaigne vybízí ve svých *Esejích* čtenáře k myšlenkám na smrt. „Nemějme nic na mysli tak často jako smrt. Každým okamžikem si ji ve své obraznosti vyvolávejme, a ve všech jejích tvárnostech.“<sup>62</sup> Stoicismem ovlivněný Montaigne ve svém díle píše, že když se člověk naučí umírat, naučí se i žít, a uvádí postoj, který historici nazývají „důvěrnou znalostí smrti“, jenž je příznačný pro tehdejší počínání v západní Evropě.<sup>63</sup> Smrt je děsivá a proto bychom jí měli čelit, bojovat s ní a především ji zbavit „cizoty.“<sup>64</sup> Dle Screeche jsou *Eseje* etickým návodem pro sečtělou laickou veřejnost, jak žít, poznat sám sebe a jak nést bolestivé oddělení těla a duše, které je nazýváno smrtí.<sup>65</sup>

---

<sup>56</sup> GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 329.

<sup>57</sup> BARNET, S. *Shakespeare: An Overview*. s. xi.

<sup>58</sup> GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 336.

<sup>59</sup> MONTAIGNE, M. de. *Eseje*, s. 115-204.

<sup>60</sup> NEWKIRK, T. *Montaigne's Revisions*, s. 289-300.

<sup>61</sup> MONTAIGNE, M. de. *Eseje*, s. 116.

<sup>62</sup> *Tamtéž*, s. 119.

<sup>63</sup> DELUMEAU, J. *Hřích a strach*, s. 43.

<sup>64</sup> MONTAIGNE, M. de. *Eseje*, s. 116-119.

<sup>65</sup> SCREECH, M. A. *Montaigne & Melancholy*, s. 19.

Od pojetí smrti, ve smyslu bolesti umírání, se však Montaigne ve svém díle distancuje. Otřes mozku, který zažil, coby voják, ho vyléčil ze strachu. Jeho duše byla dočasně „vytržena z jeho těla“ a necítil nic.<sup>66</sup> Smrt je všude kolem nás a snažit se na ni nemyslet může podle Montaigne více uškodit, než ulevit. Život totiž může skončit kdykoliv a kdekoliv a jak podotýká Montaigne, nikdo nemá bezpečně danou hranici svého života. Měli bychom proto věřit spíše zkušenosti, než kalkulům lékařů. Zamyslet se, kolik lidí z našeho okolí zemřelo před dovršením našeho věku a vyjde nám, že jsme možná již překročili obvyklé hranice života. A pokud ne, Montaigne stejně varuje: „Jenomže pozor, starý musí, mladý může, a každý odsud odchází tak neochotně, jako by byl právě vešel.“<sup>67</sup>

Smrt byla Montaignovým středem pozornosti. V prvních kapitolách *Esejů* připouští, že se na smrt lidí rád vyptává. Zajímá ho, co umírající říkali a jaké bylo jejich chování. Tuto jeho zvědavost lze zpozorovat například v dopise adresovaném otci, kde se zajímá o smrt přítele. Svou závěť napsal již v mládí, kdy ho ještě nesužovaly žádné choroby a počítal s tím, že smrt může přijít kdykoliv.<sup>68</sup> V *Esejích* uvedl: „Já jsem v tuto chvíli, díky Bohu, tak daleko, že odtud mohu vyrazit, kdy se mi zlíbí, a litovat nebudu ničeho, leda života, přijde-li mi jeho ztráta zatěžko. Odpoutal jsem se všude; rozloučil jsem se napolovic s každým, kromě sám se sebou.“<sup>69</sup> Své mínění o smrti podkládá v *Esejích* reálnými příklady kuriózních úmrtí a přidává k nim i příběh svého bratra Arnauda, který zemřel několik dní poté, co byl při hře zasažen tenisovým míčkem nad ucho. Úder způsobil pravděpodobně výron krve do mozku.<sup>70</sup>

V *Esejích* hodnotí i pohledy na smrt různých národů. Římané si zvykli smrt zjemňovat různými opisy, aby nebyla tak děsivá. „Neříkali: Zemřel, nýbrž: Vypustil ducha, dožil. Stačí, že je řeč o životě, byť i minul, a je v tom útěcha.“<sup>71</sup> Montaigne uvádí, že je naprostým nesmyslem představovat si, že když nebudeme myslet na svůj konec, pomůže nám to. Radovat se ze života a nemyslet na smrt je hezké, ale v okamžiku, kdy nás, nebo naše blízké, zaskočí smrt znenadání, nepřipravené a bezbranné, hroutíme se bolestí, zuřivostí a propadáme zoufalství a nářku. Člověk se pak chová jako nemá tvář neobdařená rozumem.<sup>72</sup> Zevní okolnosti mohou způsobit, že se

---

<sup>66</sup> SCREECH, M. A. *Montaigne & Melancholy*, s. 123.

<sup>67</sup> MONTAIGNE, M. de. *Eseje*, s. 117.

<sup>68</sup> HEN, J. *Já Michel de Montaigne*, s. 159.

<sup>69</sup> MONTAIGNE, M. de. *Eseje*, s. 121.

<sup>70</sup> HEN, J. *Já Michel de Montaigne*, s. 97.

<sup>71</sup> MONTAIGNE, M. de. *Eseje*, s. 116.

<sup>72</sup> *Tamtéž*, s. 116-118.

vzezření smrti změní. Hlavně nepřipravenost na smrt, nárek a pláč dělají zánik života ještě děsivější.<sup>73</sup> Oproti nim Montaigne vychvaloval Egyptěany, kteří na svých slavnostech zdůrazňovali neodvratnost smrti.<sup>74</sup> Na hostiny nechávali nosit velkou kostru a slova jejího nosiče zněla: „Pij a raduj se, neboť zemřeš a budeš jako tento!“<sup>75</sup> Egyptěané tedy jedli, pili a veselili se, dívající se na to, co z nich zbude po smrti.<sup>76</sup>

Montaigne nepatří mezi optimisty opěvující život, již žijí bez vědomí smrti. Optimismus ochuzuje člověka o celý rozměr života – o neopakovatelnost a jedinečnost chvíle. V opomíjení smrti není spatřována žádná přednost, na smrt nemyslí zvířata. Smrt není zlem. „Když se naučíme denně umírat, přestáváme být otroky života, přestáváme být pohlceni okolnostmi, víme, že je cílem naší životní cesty.“<sup>77</sup> Smrt je určující okamžik života. Proto vážně smýšlející lidé by měli stále myslet na smrt. Montaigne tvrdil, že mysl může naučit člověka nebát se smrti.<sup>78</sup> Příčinu Montaignových neustálých myšlenek na smrt spatřoval Hen především v Montaignovo stanovisku, že je myslícím člověkem, který je ovlivněný antickými mudrci a jejich postojem, že „filozofovat znamená učit se umírat.“<sup>79</sup>

Mimo jiné předvádí v *Esejích* smrt i jako neustálé hynutí a obnovování.<sup>80</sup> „Vaše smrt je jedním z prvků vesmírného řádu, je článkem světového života.“<sup>81</sup> Podmínkou našeho zrození je smrt, je naší součástí, a tak, jako nemůžeme uniknout sami sobě, nemůžeme uniknout ani smrti. Jsme zasvěceni stejně životu jako smrti. I tak smýšlí Montaigne o smrti a v *Esejích* píše svým čtenářům: „Hned prvním dnem po svém zrození kráčíte vstříc smrti neméně než životu. [...] Každý okamžik, který prožíváte, berete ze života; je utrácen. Váš život je nepřetržitým podnikem, jímž je budována smrt. Jste ještě naživu, a již se účastníte smrti.“<sup>82</sup> Jean Delumeau v knize *Hřích a strach* upozorňuje, že těmito „naturalistickými výroky“ si Montaigne vůči převládajícím úvahám o smrti značně oponuje. Toto odpoutání od původních názorů je důsledkem Montaignova zřeknutí se stoicismu. Nové názory na prožívání smrti podkládá příklady umírání venkovanů a lidí nízkého

---

<sup>73</sup> SVITÁK, I. *Montaigne*, s. 132.

<sup>74</sup> DELUMEAU, J. *Hřích a strach*, s. 43.

<sup>75</sup> MONTAIGNE, M. de. *Eseje*, s. 122.

<sup>76</sup> SVITÁK, I. *Montaigne*, s. 49.

<sup>77</sup> *Tamtéž*, s. 49.

<sup>78</sup> MACK, P. *Reading and Rhetoric in Montaigne and Shakespeare*, s. 143.

<sup>79</sup> HEN, J. *Já Michel de Montaigne*, s. 159.

<sup>80</sup> SVITÁK, I. *Montaigne*, s. 49.

<sup>81</sup> MONTAIGNE, M. de. *Eseje*, s. 125.

<sup>82</sup> *Tamtéž*, s. 125-126.

stavu, v nichž teprve nachází přirozenou podobu smrti.<sup>83</sup> Bědování, bolest, smutek a pláč nazývá pouze maskou smrti, kterou je potřeba sundat. Po jejím odstranění spatříme jen „onu známou smrt, kterou nedávno ten či onen podomek nebo komorná snesli beze strachu.“<sup>84</sup>

Toto odlišné pojetí smrti uvádí i na posledních stránkách eseje *Filosofovat znamená učit se umírat*, kde podává utěšující argumenty o smrti. Píše o její bezvýznamnosti a nicotnosti: „Smrti se sluší bát se ještě méně než toho, co není nic, pakliže si vůbec něco menšího než nic lze představit. [...] Netýká se vás ani mrtvých, ani živých: živých proto ne, že jste; mrtvých proto ne, že již nejste. Nikdo neumírá předčasně. Čas, o který jste smrti připraveni, byl zrovna tak málo váš jako ten, který uplynul před vaším zrozením; a zrovna tak málo se vás dotýká.“<sup>85</sup> Myšlenku o nicotnosti před narozením a nicotnosti po smrti citoval dříve od starověkých myslitelů. Později se k tomu Montaigne již nevrací, uvědomuje si, že mezi zrozením a smrtí je život a ten všechno mění. To, že jsme nebyli před narozením, má úplně jiný význam, než to, že nebudeme po smrti, protože mezitím je bytí.<sup>86</sup>

Montaigne mluví o smrti jako o konci bytí materiálním i duševním. Nezmiňuje se o příchodu duše do pekla či do nebe. Neřeší očistec ani neuvažuje o zmrtvýchvstání. Po smrti zkrátka není nic.<sup>87</sup> Samotný lidský rozum nemůže dosáhnout jistoty posmrtného života, ani boží zjevená pravda není sama o sobě dostačující, protože důvody, které udávali kněží na kázáních<sup>x</sup>, se převrací v pouhá zjevení, jakmile opustí „cestu vyšlapanou církví.“<sup>88</sup> Absence Montaignových názorů na „onen svět“ si všiml i Delumeau.<sup>89</sup>

Montaigne nazval život jevištěm dobra a zla a je na každém, čemu dá jaký prostor. Jeden den života vydá za všechny ostatní, protože světlo i tma jsou stále stejné. Měsíc, slunce i hvězdy se nemění a na zhlédnutí všech rozmanitých výjevů by stačil pouhý rok života. Nic víc, než je vidět za jeden rok příroda nevymyslí a proto to opakuje stále dokola.<sup>xi</sup> Je radno netruchlit nad koncem svého života, protože už jsme vše viděli a o nic tedy nepřijdeme.<sup>90</sup>

---

<sup>83</sup> DELUMEAU, J. *Hřích a strach*, s. 43-44.

<sup>84</sup> MONTAIGNE, M. de. *Eseje*, s. 129.

<sup>85</sup> *Tamtéž*, s. 126-127.

<sup>86</sup> HEN, J. *Já Michel de Montaigne*, s. 272.

<sup>87</sup> *Tamtéž*, s. 272.

<sup>88</sup> SCREECH, M. A. *Montaigne & Melancholy*, s. 132.

<sup>89</sup> DELUMEAU, J. *Hřích a strach*, s. 43.

<sup>90</sup> MONTAIGNE, M. de. *Eseje*, s. 126.

Montaigne ve svém díle neuvádí jednotný názor na smrt a umírání. Jeho pohledy se postupem času mění. Náboženským pohledem na smrt se nezabývá a posmrtný život nebere v úvahu.

## 3.2 Pojetí smrti v díle Williama Shakespeara

Dle Sanderse je Shakespearův tragický svět nepředvídatelný, nebezpečný, smrtící a katastrofy, do kterých se neúprosně přesunou všechna jeho dramata, jsou završeny smrtí jeho protagonistů.<sup>91</sup>

### 3.2.1 Smrt v *Romeovi a Julii*

Smrt je v *Romeovi a Julii* často personifikována. Například Capulet oznamuje Juliinu zdánlivou smrt Parisovi takto: „Můj drahý zeti, už jsi paroháč. Smrt spala s tvou ženou. Tady je. Smrt sebrala jí vínek života. Smrt je mým zetěm, bude po mně dědit.“<sup>92</sup> Hrabě Paris následně obviní smrt z toho, že ho oklamala, oloupila a připravila ho o jeho lásku.<sup>93</sup> Svým manželem nazve smrt i Julie: „dnes naplní se manželství, ne muž, smrt vezme si mé panenství!“<sup>94</sup>

Otec Lorenzo na smrt nahlíží jako na koloběh života. „Protože země, matka přírody, z toho, co pozře, nové porodí, rozličných forem, tvarů, způsobů, co na zemi zas hledá potravu.“<sup>95</sup> Dle Nuttalla je *Romeo a Julie* tragédie o lásce ke smrti a o smrti v lásce.<sup>96</sup>

### 3.2.2 Smrt v *Hamletovi*

Podobnou úvahu nalezneme i v *Hamletovi*. „K jak ponižujícím koncům můžeme dospět! Vždyť jen s trochou fantazie můžeme vysledovat, jak s mocným a vznešeným Alexandrem zamázli škvíru v sudu.“<sup>97</sup> Myšlenku koloběhu udává i na příkladu s červy. „Rybář může mít na udici červa, který si pochutnal na králi, tudíž může sníst rybu, která si pochutnala na tom červu.“<sup>98</sup> V těchto pasážích nachází Robertson souvislosti Brunem a spatřuje zde prvky panteismu.<sup>99</sup>

---

<sup>91</sup> SANDERS, A. *The short Oxford History of English Literature*, s. 156.

<sup>92</sup> SHAKESPEARE, W. Josek, J. *Romeo a Julie*, s. 159.

<sup>93</sup> *Tamtéž*, s. 159.

<sup>94</sup> *Tamtéž*, s. 115.

<sup>95</sup> *Tamtéž*, s. 73.

<sup>96</sup> NUTTALL, A. D. *Shakespeare the Thinker*, s. 116.

<sup>97</sup> SHAKESPEARE, W. Josek, J. *Hamlet princ dánský*, s. 205.

<sup>98</sup> *Tamtéž*, s. 161.

<sup>99</sup> ROBERTSON, J. M. *Montaigne and Shakespeare*, odst. 85.

Delumeau naopak téma lidské nicotnosti spatřuje především u Montaigna, který též přirovnává člověka k hlíně či k červům.<sup>100</sup>

Vyhozením lebky z hrobu v pátém jednání *Hamleta* je zahájena velká Shakespearova scéna tance smrti. Hilský podotýká, že lebka byla všeobecně rozšířenou ikonou smrti, připomínající pomíjivost života a stala se součástí mnoha renesančních světských portrétů.<sup>101</sup> Lebka se spolu s pergamenem stala i rekvizitou prince Hamleta.<sup>102</sup>

Dalším rysem Shakespearova pohledu na smrt je její neodvratnost. Shakespeare o ní promlouvá ústy Hamleta, když šeptá Yorickově lebce, aby zašel za Ofélií a řekl jí, že i kdyby si barvila tváře na prst tlustě, jednou bude vypadat stejně.<sup>103</sup> Názna neodvratnosti je i v Hamletově řeči před soubojem. „Jak stojí v evangeliu, ani vrabec nespadne na zem bez božího dopuštění. Má-li to být teď, jindy to nebude, nemá-li to být jindy, bude to teď, ale přijde to tak jako tak. Stačí být připraven.“<sup>104</sup>

### 3.2.3 Smrt v Králi Learovi

V této tragédii kromě úvah o smrti nalezneme i monology o přírodě, způsobu bytí, šílenství a vztahů mezi rodiči a dětmi. Smrt se objevuje zejména v řeči krále Leara. Po smrti své dcery Cordelie z něj žal i bláznovství mluví o nespravedlnosti života: „Holčičku mou mi oběsili! Není! Nežije! Pes, kůň, krysa může žít? Proč? Když ty nedýcháš.“<sup>105</sup> Na rozdíl od toho Kent vidí smrt utrápeného člověka jako vysvobození. „Nechte ho duši vypustit. Ať jde! Nechtějte, aby se tu dále mučil na skřipci světa.“<sup>106</sup> Umírající Edmund je zase přesvědčen, že za jeho smrt může kolo sudby, které ho za jeho zrady a pikle poslalo na smrt. Smrt je jím vnímána jako trest.<sup>107</sup>

### 3.2.4 Předtucha smrti

Zkoumané Shakespearovy hry mají i další souvislost - hlavní postavy tuší svůj zánik. Cítí přítomnost smrti a zla. Například Romeo před vstupem na hostinu prorokuje: „obávám se čehosi neblahého ve hvězdách, co z radovánek dnešní sladké noci udělá začátek hořkého konce, a já že

<sup>100</sup> DELUMEAU, J. *Hřích a strach*, s. 163.

<sup>101</sup> HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 523.

<sup>102</sup> SANDERS, A. *The short Oxford History of English Literature*, s. 157.

<sup>103</sup> SHAKESPEARE, W. Josek, J. *Hamlet princ dánský*, s. 205.

<sup>104</sup> *Tamtéž*, s. 223.

<sup>105</sup> SHAKESPEARE, W. Josek, J. *Král Lear*, s. 211.

<sup>106</sup> *Tamtéž*, s. 211.

<sup>107</sup> *Tamtéž*, s. 201.

svým bezcenným životem zaplatím prošlý dluh předčasné smrti.“<sup>108</sup> Stejně tak tušil svou smrt Hamlet, ale své strachy nepojmenoval, pouze Horaciovi přiznal, že je mu těžko u srdce, ale vzápětí dodal, že se jedná jen o hloupou předtuchu a že na ni nedbá.<sup>109</sup>

V *Hamletovi* se objevuje ještě další událost, která dle postav nevěstí nic dobrého, a tou je zjevení ducha. Horacio spekuluje o důvodu zjevení mrtvého krále Hamleta ve zbroji a domnívá se, že státu hrozí něco osudného.<sup>110</sup> Současná politická krize, špatné vztahy s Norskem a závody ve zbrojení, to všechno může být důvodem zjevení ducha. Horacio připomíná, že historie nabízí k této události paralelu a tou jsou hrozby, které předcházely smrti Julia Caesara.<sup>111</sup> Horacio se nemýlil, protože duchovo svědectví podnítilo Hamleta k pomstě a tím odstartovalo i celou hru, v jejímž závěru jsou všichni členové královské rodiny mrtví a trůn připadá Fortinbrasovi a tím i celému Norsku.<sup>112</sup> Shakespearův *Hamlet* byl pro divadlo ojedinělý, jelikož v něm zemřely téměř všechny postavy.<sup>113</sup> Delumeau uvádí, že duchové byly jakýmsi předělem mezi životem a smrtí a do určité doby po úmrtí mohli zesnulí „vtrhnout do přítomnosti.“<sup>114</sup>

Předtuchu špatných událostí uvádí v *Králi Learovi* i hrabě z Glosteru, když mluví o zatměních slunce a měsíce, které dle něj nevěstí nic dobrého a způsobují nepokoje v zemi a rozvraty v rodinách.<sup>115</sup> Ovšem tím spíše naznačuje děj hry, vraždy mezi sourozenci, zrady a spiknutí proti otcům, než konkrétní úmrtí jednotlivců. Glostrový a Horaciovy předtuchy jsou spíše obecným tušením zla a smrti. Romeova a Hamletova předtucha podává mnohem děsivější a konkrétnější obraz – vědomí vlastní smrti a nahlédnutí do svého osudu. Což může dodávat úmrtím Shakespearových postav na tragičnosti, neboť vyvolává v divácích pocit neodvratnosti smrti, řízení osudu a nepřipouští žádné otázky, proč musela ona hlavní postava zemřít.<sup>116</sup>

Oproti tomu Montaigne se jako systematický filozof v *Esejích* předtuchami nezaobírá. Jediná *Apologie Raimunda ze Sabundy* narušuje jeho systém. Robertson však zde spatřuje jistou

---

<sup>108</sup> SHAKESPEARE, W. Josek, J. *Romeo a Julie*, s. 47, 49.

<sup>109</sup> SHAKESPEARE, W. Josek, J. *Hamlet princ dánský*, s. 223.

<sup>110</sup> *Tamtéž*, s. 19.

<sup>111</sup> KERMODE, Frank. *Shakespeare's Language*, s. 98.

<sup>112</sup> SHAKESPEARE, W. Saudek, E. A. *Tragédie*, s. 111-244.

<sup>113</sup> KERMODE, F. *The Age of Shakespeare*, s. 119.

<sup>114</sup> DELUMEAU, J. *Strach na západě*, s. 95.

<sup>115</sup> SHAKESPEARE, W. Josek, J. *Král Lear*, s. 35.

<sup>116</sup> SHAKESPEARE, W. Saudek, E. A. *Tragédie*, s. 5-110, 111-244, 453-573.



podobnost mezi oběma autory a to v Montaignově tvrzení, že bychom měli žít souladu s přírodou a Shakespearovo hrou *Král Lear*.<sup>117</sup>

### 3.3 Sebevražda v díle Michela de Montaigne

„Smrt nejdobrovolnější je nejkrásnější,“<sup>118</sup> píše Montaigne ve svých *Esejích* a uvádí i tři příklady, kdy smrt byla lepší volbou než život. „V životě se vyskytují četná náhodná neštěstí, která člověk snáší hůř než samotnou smrt. Doslouží to ono dítě ze Sparty, zajaté Antigonem, prodané do otroctví a odpovídající, když mu jeho pán uložil jakousi hanebnou službu: „Uvidíš, koho sis to koupil; bylo by pro mne hanbou otročit, když mám přec svobodu tak nadosah!“ A s těmito slovy se vrhlo se střechy dolů. Antipaterovi, jenž drsně naléhal na Lakedaimonské, aby přistoupili na jistý jeho požadavek, dali tuto odpověď: „Hrozíš-li nám věcí horší, nežli je smrt, zvolíme ochotně smrt!“ A Filipovi, když jim napsal, že jim překazí všechno jejich podnikání: „Jakže! Překazíš nám také, abychom umřeli?“ Říká se právě, že moudrý žije potud, pokud má, a nikoliv pokud může.“<sup>119</sup>

Svobodné žití je pohrdáním smrtí a možnost zemřít, kdy chceme. My sami máme klíč k životu a můžeme si určit, jak dlouho budeme žít. Smrt závisí na naší vůli, každý má svobodu zemřít. Vejít do života můžeme pouze jedním vchodem, ale východů jsou tisíce a jsou vždy otevřené. Svoboda je na dosah. A kdo naříká na svět, nemusí tu přeci být a trpět, může kdykoliv odejít a opustit to, co se mu jeví jako vězení.<sup>120</sup> Montaigne ve svých *Esejích* dokonce považuje smrt za lék, který vyléčí všechny nemoci okamžitě. A jediné, o čem polemizuje, je to, zda na svůj osudný den čekat, či si ho způsobit sám.<sup>121</sup> Život dokonce přirovnává k niti. „Ať se nit přetrhne kdekoliv, přetrhne se celá, jsme na konci přadena.“<sup>122</sup>

Montaigne sebevraždu v *Esejích* obhajuje. „Jako neporušuji zákony zřízené proti zlodějům, když si z domova odnesu vlastní majetek nebo když si uříznu vlastní měšec, ani zákony proti žhářům, když zapálím vlastní les, tak také nejsem povinen řídit se zákony proti vrahům, chci-li si vzít svůj vlastní život.“<sup>123</sup> Ale zároveň přináší argumenty, proč ji naopak nepáchat. „Mnozí

---

<sup>117</sup> ROBERTSON, J. M. *Montaigne and Shakespeare*, odst. 150-152.

<sup>118</sup> MONTAIGNE, M. de. *Eseje*, s. 147.

<sup>119</sup> *Tamtéž*, s. 147.

<sup>120</sup> SVITÁK, I. *Montaigne*, s. 50.

<sup>121</sup> MONTAIGNE, M. de. *Eseje*, s. 147.

<sup>122</sup> *Tamtéž*, s. 147.

<sup>123</sup> *Tamtéž*, s. 130.

mají totiž za to, že tuto pevnost světa nemůžeme opouštět bez výslovného rozkazu toho, jenž nás do ní postavil: je na Bohu, který nás sem vyslal nikoliv pouze kvůli nám samým, spíše pro vlastní slávu a službu bližním, aby nás propustil, až se mu zlíbí, nám však nenáleží brát si dovolení o své újmě; nenarodili jsme se pro sebe, nýbrž také pro svou vlast; zákony nás ve svém zájmu nutí skládat ze sebe počet a zakročují proti nám pro vraždu; proviníme-li se, zběhli jsme od své povinnosti a jsme trestáni na světě tom i onom.“<sup>124</sup>

Zmiňuje i Platónův pohled na sebevraždu jako na potupnou vraždu toho nejmilovanějšího - sebe. Jeho úvahy rozvíjí, až se dostane do naprostého opaku názoru, který zmiňuje na vedlejší stránce, kde sebevraždu obhajuje jako lék. „Bezpečí, bezbolestný stav, necitnost, osvobození od trampot vezdejšího života, které si kupujeme za cenu smrti, nám nepřinášejí žádnou výhodu. Pro nic za nic se vyhýbá válce, kdo se nemůže těšit z míru; a pro nic za nic uniká námaze, kdo nemá, čím by si poliboval v odpočinku.“<sup>125</sup>

Montaigne také uvádí paradox, že i když církev sebevraždu odsuzuje, jsou i případy, kdy uctívá ty, kteří si sami vzali život. Za horší než sebevraždu považuje církev násilný zločin páchaný na ženské cudnosti. Montaigne zmiňuje příběh Pelagie, jež si raději vzala život, než aby byla znásilněna, a Sofronie, která se spasila ze znásilnění sebevraždou. Obě byly prohlášeny za svaté. Montaigne to považuje za absurdní, neboť zde uvádí svůj názor, že tato násilnost páchaná na ženské cudnosti je spojena s tělesnou slastí, a proto nesouhlas znásilněné není nikdy úplný a je zde určitá míra svolnosti ze strany ženy.<sup>126</sup> Oproti tomu zmiňuje i příběh jiné ženy, která naopak vidí ve svém znásilnění pozitiva. A proto Montaigne nabádá ženy, aby v této situaci volily jiné východisko nežli smrt. Na konci eseje O sebevraždě uvádí Montaigne za nejomluvitelnější pohnutky vedoucí k sebevraždě jistotu horší smrti a nesnesitelnou bolest.<sup>127</sup>

Sám Montaigne pomýšlel na sebevraždu, jako na řešení svého trápení, ale láska k životu a práce spisovatele ho zachránila a sebevraždu nespáchal. Pro knihu by obětoval vše – utrpení, lásku, nemoc i smrt. Svě myšlenky chtěl předat dál a posloužit dalším generacím i navzdory bolestem.<sup>128</sup>

---

<sup>124</sup> MONTAIGNE, M. de. *Eseje*, s. 131.

<sup>125</sup> *Tamtéž*, s. 131.

<sup>126</sup> *Tamtéž*, s. 132.

<sup>127</sup> *Tamtéž*, s. 133.

<sup>128</sup> HEN, J. *Já Michel de Montaigne*, s. 158.

## 3.4 Sebevražda v díle Williama Shakespeara

### 3.4.1 Sebevražda v Romeovi a Julii

Sanders Romea a Julii nazývá zoufalými milenci, kteří spěchali do náruče smrti stejně tak rychle, nechápavě a neohrabaně, jako se předtím vrhli do milostného života.<sup>129</sup> „Příběh milenců, kteří zemřou pro lásku, patří k mýtům západní civilizace a má bezpočet verzí a podob.“<sup>130</sup> Shakespeare nechává hlavní hrdiny mluvit o sebezabití a smrti v celém průběhu hry. Julie například krátce po seznámení s Romeem prohlásí: „Je-li ženatý, má svatba ať se v pohřeb obrátí.“<sup>131xiii</sup> A Romeo pod Juliiným balkonem tvrdí, že jestli ho v zahradě Capuleti najdou, ať ho klidně zabijí, pokud ho Julie nemiluje, protože smrt je lepší, než zaživa zmírat bez její lásky.<sup>132</sup>

Romeo i Julie od počátku hry dávají najevo svou ochotu zabít se nejen slovy, ale i činy. Zdrčený Romeo se po zvěsti o svém vyhnanství a po zjištění, jaké utrpení způsobil Julii, chtěl probodnout před zraky otce Lorenza<sup>133</sup>. Zavraždit se chtěla i Julie, než mnich přišel s lepším řešením jejího trápení s blížící se svatbou s hrabětem Parisem. Večer před svatbou s Parisem si dokonce k ruce připravila dýku. Kdyby nápoj od otce Lorenza nezabral, chtěla se raději zabít, než se znovu vdát.<sup>134</sup> Když Romeo vidí údajně mrtvou Julii, zabije se. Julie, jež se probudí ze smrtelného sevření nápoje a spatří mrtvého Romea, se rozhodne proměnit předstírání ve skutečnost a opravdu zemře.<sup>135</sup>

### 3.4.2 Sebevražda v Hamletovi

Shakespeare své myšlenky vyjadřuje prostřednictvím monologů postav ve svých hrách. Úvahy o sebevraždě vyslovuje skrze Hamleta: „Být nebo nebýt? Tak se musím ptát! Je důstojnější trpělivě snášet kopance, rány, facky osudu, nebo se vrhnout proti moři útrap a rázem všechno skončit? Zemřít, spát! Nic víc. Ten spánek uspí bolest srdce, ukončí všechna trapná trápení lidského těla. Jaké větší přání by člověk mohl mít? Spát, zemřít, nebýt. Ve spánku snad i snít. Tady to vážne. Jaké sny zjevují se po smrti, když vyvlékli jsme se z tělesných pout? Při tomhle couvnem. Tahle okolnost nám prodlužuje dlouhé přežívání.“<sup>136</sup> Hamlet chce zemřít, protože svět považuje za

<sup>129</sup> SANDERS, A. *The short Oxford History of English Literature*, s. 158.

<sup>130</sup> HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 425.

<sup>131</sup> SHAKESPEARE, W. Josek, J. *Romeo a Julie*, s. 57.

<sup>132</sup> *Tamtéž*, s. 65.

<sup>133</sup> *Tamtéž*, s. 121.

<sup>134</sup> *Tamtéž*, s. 145,151.

<sup>135</sup> NUTTALL, A. D. *Shakespeare the Thinker*, s. 117.

<sup>136</sup> SHAKESPEARE, W. Josek, J. *Hamlet princ dánský*, s. 105,107.

zkažený. Důvodem těchto myšlenek je zejména to, že si jeho matka vzala Hamletova strýce brzy po smrti svého manžela.<sup>137</sup>

Sanders o Hamletových úvahách a jeho počínání píše, že nevedlo k opakované konfrontaci kvůli strachu ze soudu, ale z chladného záchvěvu smrti a strašlivé představy posmrtného života. Dle něj je Hamletův aktivní život zastaven nečinným hloubáním, a sebevědomý princ renesance se ukáže jako neklidný melancholik.<sup>138</sup> Robertson předkládá názor, že tento Hamletův monolog má výraznou podobnost s velkou částí Montaignových spisů a dánský princ je vlastně takový vášnivější Montaigne se závažnějším osudem.<sup>139</sup>

V pátém dějství, rozebírají dva hrobníci Ofeliinu smrt a způsob, jakým má být pohřbena. V dialogu se řeší rozdíl mezi sebevraždou a nešťastnou smrtí, a názor, že sebevrazi si nezaslouží kultivovaný pohřeb. Ofeliino šílenství není bráno v úvahu.<sup>140</sup> „To smí bejt pohřbená jako křesťanka, když se sama vrhla ku svému spasení? [...] Copak se utopila v sebeobraně? [...] Jenom v sebeobraně se můžeš zabít a nic se ti nestane.“<sup>141</sup> Dle církevního práva byla sebevražda těžkým hříchem, neboť zabít sebe bylo horší, než někoho zavraždit a to zejména z důvodu, že vrah se na rozdíl od sebevraha mohl kát.<sup>142</sup>

V *Hamletovi* je sebevražda viděna buď jako zakázaný čin nebo jako vysvobození pro rozrušenou Ofélii. Pro většinu Shakespearova renesančního publika je sebevražda zavržení hodným aktem. Kvapně ukončit své problémy a nahromaděné hříchy bylo viděno jako stinný skutek plný beznaděje.<sup>143</sup>

### 3.4.3 Sebevražda v Králi Learovi

V tragédii *Král Lear* není sebevražda ústředním tématem a dobrovolně zemře pouze jedna postava - Learova dcera Goneril.<sup>144</sup> Zoufalství vede k sebevraždě i hraběte z Glosteru, je starý, slepý, vyhoštěný z vlastního domu, podvedený svým levobočkem, a tíží ho vina, že bez soudu zavrhl svého věrného syna. Život si chce vzít pádem z vysokého útesu. Avšak jeho syn Edgar,

<sup>137</sup> MACK, P. *Reading and Rhetoric in Montaigne and Shakespeare*, s. 81.

<sup>138</sup> SANDERS, A. *The Short Oxford History of English Literature*, s. 157.

<sup>139</sup> ROBERTSON, J. M. *Montaigne and Shakespeare*, odst. 4-5.

<sup>140</sup> SHAKESPEARE, W. Josek, J. *Hamlet princ dánský*, s. 195.

<sup>141</sup> *Tamtéž*, s. 195.

<sup>142</sup> HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 524.

<sup>143</sup> SANDERS, A. *The short Oxford History of English Literature*, s. 158.

<sup>144</sup> SHAKESPEARE, W. Josek, J. *Král Lear*, s. 205.

který ho v přestrojení doprovází, ho k útesu nezavede, a vnukne mu zdání, že z útesu skočil a přežil svou vlastní smrt.<sup>145</sup> Před domnívaným skokem Gloster pronese: „Vám, bohové, před očima se světa odříkám a pokojně svou trýzeň setřásám. Proč ji mám snášet dál a protivit se tak vaší vůli se mnou skoncovat, když má čadivá svíce bytí stejně zakrátko zhasne. Je-li Edgar živý, chraňte ho, prosím. Sbohem.“<sup>146</sup>

Zde se je třeba se pozastavit nad promlouváním k bohům v okamžiku, kdy člověk chce udělat něco, co se bohům přičí. Hrabě z Glosteru jim uvádí jako důvod, proč chce skoncovat se svým životem, tj. velké utrpení.<sup>147</sup> Navíc je to jediný případ ze zkoumaných her, kdy postava před svou zamýšlenou sebevraždou mluví k bohům. Například v *Romeovi a Julii* o nich není ani zmínka.<sup>148</sup> Hliský uvádí, že celý příběh hraběte z Glosteru je podobný moralitní hře Lidstvo, kde je jeho vztah k manželskému synovi poškozen levobočkem. Doprovod jediného průvodce odkazuje ke hře Kdožkolvěk a moralitní hru Magnificence připomíná Glosterovo pokušení se zabít.<sup>149</sup>

Goneril spáchá sebevraždu mimo zraky diváků. Poté, co vidí umírat Edmunda, do kterého se zamilovala a její manžel před ní ukáže dopis, kde Edmunda nabádá, aby ho zabil, odchází ze scény rozrušená. Zprávu o její sebevraždě a zkrvavený nůž, který si vrazila do prsou, přinese až nejmenovaný šlechtic. Gonerilin manžel vévoda Albanský nazve uplynulé události božím soudem.<sup>150</sup>

Ze sebevražd a proslovů o nich, které se vyskytují v Shakespearových hrách, může vyplynout, že Shakespeare považoval smrt za lék. Lék proti lásce, trápení a nepřízni osudu. Svůj názor nedával najevo jen dějem hry, ale i výroky postav.

### 3.5 Vraždy v dílech autorů

Sanders ve své knize píše, že myšlenka vraždy, jako politicky výhodné vraždy, mohla být v renesanci viděna jako odporná, ale ospravedlňující. Vražda totiž v žádném případě nebyla

---

<sup>145</sup> KERMODE, F. *The Age of Shakespeare*, s. 156-157.

<sup>146</sup> SHAKESPEARE, W. Josek, J. *Král Lear*, s. 163.

<sup>147</sup> *Tamtéž*, s. 163.

<sup>148</sup> SHAKESPEARE, W. Saudek, E. A. *Tragédie*, s. 5-110, 111-244, 453-573.

<sup>149</sup> HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 591.

<sup>150</sup> SHAKESPEARE, W. Josek, J. *Král Lear*, s. 201,205.

vzdálený nebo nesmyslný fenomén dané doby.<sup>151</sup> Montaigne se k tomuto tématu blíže nevyjadřuje. Řeší spíše smrt jako takovou než její různé podoby. Ve svých *Esejích* se nezabývá tím, kdo koho zabil, ale tím, jak se zbavit strachu a jak se na smrt připravit.<sup>152</sup>

### 3.5.1 Vražda mezi sourozenci

„Můj zločin je tak hnusný! Páchne k nebi. Lpí na něm první lidské prokletí – zabil jsem bratra.“<sup>153</sup> Tak spílá nad svým skutkem ve hře *Hamlet* král Claudius. Shakespeare zde Claudiovými ústy nazývá vraždu mezi sourozenci nejstarším prokletím. Ze zkoumaných tří her se sourozenci vraždí ve dvou. V *Hamletovi* a v *Králi Learovi*. V tragédii *Romeo a Julie* žádní sourozenci nejsou a bratřenci a sestřenice mezi sebou mají vlídné vztahy.<sup>154</sup>

Greenblatt nazývá způsob vraždy, jakým byl zabit Hamletův otec, noční můrou. Smrt z rukou bratra je hrůzná, zvláště když ho zabil tak zrádným způsobem – pohodlně a bezpečně během spánku.<sup>155</sup> V *Hamletovi* ani v *Králi Learovi* není sourozenecká vražda přímo zobrazena. Vraždu Hamletova otce odhalí až duch a Goneril svou sestru Regan také otráví mimo zraky diváků. Na jevišti pouze Regan křičí, že jí není dobře a pravda o vraždě Regan a sebevraždě Goneril je odhalena až ústy šlechtice: „Je mrtvá! [...] Mrtvá je vaše paní, která předtím, jak doznala, svou sestru otrávila.“<sup>156</sup> V uvedených hrách se sourozenci vraždí primárně jedem. Claudius ho nalil ve spánku bratrovi do ucha, ale způsob, jakým ho podala sestře Goneril, Shakespeare ve hře neuvádí. Souběžně se sestrovraždou probíhá v *Králi Learovi* ještě další vražda mezi sourozenci,<sup>157</sup> tentokrát ale nevlastními, neboť Edgar je synem hraběte z Glosteru dle zákona, zatímco Edmund je levoboček.<sup>158</sup> Edgar ovšem nezabije Edmunda jako bratra, jehož smrtí získá vlastní prospěch, ale jako nepřítele a strůjce všeho zla a intrik. Navíc Edmund je probodnut v rovnocenném souboji, bez využití lstí a jedů.<sup>159</sup>

Obě sourozenecké vraždy Shakespeare nenechá nepotrestané a vrahům ublíží hned několikrát. Claudius je potrestán tím, že jeho milovaná manželka pozře jím připravený jed a

---

<sup>151</sup> SANDERS, A. *The short Oxford History of English Literature*, s. 156.

<sup>152</sup> MONTAIGNE, M. de. *Eseje*, s. 115-129.

<sup>153</sup> SHAKESPEARE, W. Josek, J. *Hamlet princ dánský*, s. 137.

<sup>154</sup> SHAKESPEARE, W. Saudek, E. A. *Tragédie*, s. 5-110, 111-244, 453-573.

<sup>155</sup> GREENBLATT, S. *Hamlet in Purgatory*, s. 231.

<sup>156</sup> SHAKESPEARE, W. Josek, J. *Král Lear*, s. 205.

<sup>157</sup> SHAKESPEARE, W. Saudek, E. A. *Tragédie*, s. 5-110, 111-244, 453-573.

<sup>158</sup> SHAKESPEARE, W. Josek, J. *Král Lear*, s. 13.

<sup>159</sup> *Tamtéž*, s. 199, 201.

v křechách zemře před jeho zraky. Ještě než ale královna naposledy vydechne, stihne Hamletovi odkrýt jeho lest. Umírající Laertes také udá krále, jako původce všech špatností a Hamlet ho zabije jak probodnutím otráveným mečem, tak i nalitím jedovatého vína do chřtánu.<sup>160</sup> Goneril čeká podobný osud, přihlížení smrti svého milého Edmunda i ostudné odhalení chystané vraždy manžela. Zoufalství ji dožene k sebevraždě.<sup>161</sup>

### 3.5.2 Vražda v souboji

V každé ze zkoumaných Shakespearových tragédií se vyskytuje alespoň jeden souboj dvou mečů, který končí smrtí jednoho z protivníků. V *Romeovi a Julii* jsou takové souboje tři. Počáteční bitku v úvodu hry nelze počítat, neboť je tam mnoho účastníků a počty mrtvých a zraněných ve své hře Shakespeare neuvádí. Prvním ze soubojů je spor mezi Tybaltem a Mercuziem, ve kterém Mercuzio padne.<sup>162</sup> Způsob jakým Tybald zabil Mercuzia, bodnutím pod Romeovou paží, považuje za násilnou a nedivadelní vraždu.<sup>163</sup>

Dle Hilského je Mercuziova smrt nezbytná a má hned tři příčiny. Prvotní příčinou je nenávisť rodu Capuletů a Monteků. Kdyby nebylo této okolnosti, tito dva by spolu nikdy nebojovali, neboť by neměli důvod. Druhá příčina je Romeovo úsilí usmířit spor a odtrhnout zběsilé bojující od sebe. Tím, že skočil do jejich souboje, zakryl Mercuziovi výhled, čehož Tybald ihned využil a pod Romeovou rukou Mercuzia probodl. Romeo byl veden čestnými úmysly, nepřál si žádné rozbroje, a proto snesl i urážku od Tybalta, která ale vyprovokovala Mercuzia k souboji. Jeho náhlá láska a úcta ke Capuletům, měla své opodstatnění. Romeo si právě vzal dceru svého nepřitele a tím se stal příbuzným Tybalta a Capuletů. Třetí příčinou je Mercuzioův slovník a zesměšňování lásky. V první části hry jsou jeho slovní hříčky plné obscénních poznámek vítány a kontrastují s Romeovou milostnou řečí, což slouží k pobavení diváka a Romeově lásce k Rosalině to ubírá na vážnosti.<sup>164</sup> Hilský zastává názor, že Mercuzio představuje v *Romeovi a Julii* roli šaška, díky jehož nemravným poznámkám není první část hry jen záplavou slov o lásce zamilovaného Romea.<sup>165</sup> Druhá Romeova láska – Julie, je ale ta pravá, skutečná láska, a aby Shakespeare dodal

---

<sup>160</sup> SHAKESPEARE, W. Josek, J. *Hamlet princ dánský*, s. 225-231.

<sup>161</sup> SHAKESPEARE, W. Josek, J. *Král Lear*, s. 199, 201.

<sup>162</sup> SHAKESPEARE, W. Saudek, E. A. *Tragédie*, s. 5-110, 111-244, 453-573.

<sup>163</sup> HONAN, P. *Shakespeare životopis*, s. 191.

<sup>164</sup> HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 428-429.

<sup>165</sup> *Tamtéž*, s. 432.

jejich milostnému příběhu na vážnosti, musí se Mercuzia zbavit a tím hru, která dosud působí jako komedie převrátit v tragédii.<sup>166</sup>

Další souboj se odehraje záhy. Tybalt se po zabití Mercuzia opět vrací s mečem v ruce na scénu se slovy: „Býval tvůj kumpán tady, proč bys nešel za ním i tam!“<sup>167</sup> Romeovi nezbývá, než se pustit do boje a pomstít smrt přítele. Kdyby to neudělal, rozzuřený Tybalt by zabil jeho. Tento souboj je rychlý a poctivý a Romeo probodne Tybalta bez lstí a podvodů.<sup>168</sup> Podle Hilského, je to právě Markuciova a Tybaltova smrt, co hru převrací a vnáší do dosud komediální hry plné slovních hříček tragickou ironii.<sup>169</sup>

Poslední souboj se odehraje až v závěru hry před hrobkou Capuletů. Opět se jedná o boj na život a na smrt. Smíření není možné, jedna z postav musí padnout. Hrabě Paris přinesl Julii na hrob květiny, a když se před hrobkou objevil Romeo, ihned tasil. Nevěděl o lásce mezi mladými milenci a v domnění, že Romeo zabitím Tybalta Julii usoužil a teď jde hanobit jejich mrtvá těla, ho chtěl zatknout. Romeo mluví smířlivě, posílá hraběte pryč a dokonce mu prozradí svůj záměr. Ten však stále trvá na zatčení a tak Romeovi nezbývá než bojovat a porazit Parise, který mu stojí v cestě. Opět spravedlivý boj, dobře mířená rána, Paris padá k zemi s prosbou o pohřbení vedle Julie a umírá. Upozornuji na fakt, že Romeo nevěděl, s kým vlastně bojuje. To, že je to Paris, příbuzný Mercuzia, zjistil až poté, co ho zabil. Zabití neznámého není v Shakespearových hrách ojedinělé. Ze zkoumaných her se vyskytuje ještě v *Hamletovi*, kde princ bodne do čalounu s výkřikem: „Co? Krysa je tu? Pryč s tou havětí!“<sup>170</sup> A teprve po odkrytí čalounu zjistí, že zabil Polonia.

V *Hamletovi* se bojuje pouze jednou a duel je veden jako přátelský souboj bez úmyslu zranění či zabití. Je to nejdelší rytířské klání ve zkoumaných tragédiích a Shakespeare ho také podrobně líčí, Oproti jiným hrám, kde pouze uvede do poznámky například: „Bojují. Edmund padne.“<sup>171</sup> V průběhu souboje jsou oznamovány jednotlivé zásahy, počítají se body a Hamlet dokonce Laerta k boji pobízí: „Pojď si pro třetí zásah, Laerte. A vzchop se trochu. Ukaž mi, co

---

<sup>166</sup> HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 428-429.

<sup>167</sup> SHAKESPEARE, W. Josek, J. *Romeo a Julie*, s. 103.

<sup>168</sup> SHAKESPEARE, W. Saudek, E. A. *Tragédie*, s. 5-110.

<sup>169</sup> HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 428.

<sup>170</sup> SHAKESPEARE, W. Josek, J. *Hamlet princ dánský*, s. 143.

<sup>171</sup> SHAKESPEARE, W. Josek, J. *Král Lear*, s. 201.



umíš.“<sup>172</sup> Souboj je vyrovnaný a bez zranění. Laertes v něm ale podobně, jako Tybalt v *Romeovi a Julii*, využije chvilky nepozornosti, poruší pravidla souboje a zákeřně zraní Hamleta. Díky jedu na meči je zranění smrtelné.<sup>173</sup> Úmyslným zraněním mimo pravidla odstartuje Laertes u Hamleta zlost a touhu po pomstě a během mžiku Hamlet smrtelně zraní Laerta jeho vlastním otráveným mečem.<sup>174</sup>

Ve hře *Král Lear* se vyskytují tři souboje. První se odehrává na hradu hraběte Glostera, kde se vévoda Cornwallský a Regan dozví o Glosterově korespondenci s Francií a vydlobnou mu za to oko. V okamžiku, kdy se vévoda chystá připravit hraběte i o druhé, zasáhne první sloužící: „Pane, zadržte! Sloužím vám od dětství a nikdy jsem vám neposloužil líp než teď, když prosím, abyste toho nechal.“<sup>175</sup> Za tento zásah a výhrůžku vévoda tasí meč a bojuje se sloužícím. Ten ho v boji zraní a za to ho Regan probodne zezadu. Sloužící zemře a hrabě z Glosteru je stejně připraven i o druhé oko. Vévoda má ještě dost sil, aby ho oslepil úplně, později ale svému zranění podlehne.<sup>176</sup>

K druhému souboji dojde v kraji poblíž Doveru.. Oswald, Gonerilin správce domu, tasí meč proti oslepenému Glosterovi. Za jeho vraždu má slíbenou odměnu. Právoplatný syn hraběte z Glosteru, Edgar, otce nevydá, postaví se Oswaldovi na odpor a zabije ho. Než však Oswald zemře, řekne Edgarovi, aby doručil listy, které má u sebe Edmundovi. Listy sehrají v závěru hry důležitou roli. Zachrání život vévodovi Albanskému, usvědčí Goneril z plánování vraždy svého manžela a budou i jednou z příčin její sebevraždy.<sup>177</sup>

Ve třetím souboji je vyzván Edmund svým bratrem Edgarem slovy: „Tas meč a slyš! Pokud tě moje slova neurazí, v souboji braň svou čest. Zde je můj meč. [...] Zradil jsi svoji víru, bratra, otce, spiknul ses proti svému vévodovi, a proto tvrdím, že jsi darebák od hlavy až k patě falší prolezlý jak nejzrádnější krysa. Řekni „Ne!“ a touhle rukou s čistým svědomím do srdce meč ti vrazím“<sup>178</sup> A jelikož Edmund byl zrádce, padl.

---

<sup>172</sup> SHAKESPEARE, W. Josek, J. *Hamlet princ dánský*, s. 229.

<sup>173</sup> HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 428-429.

<sup>174</sup> SHAKESPEARE, W. Josek, J. *Hamlet princ dánský*, s. 229.

<sup>175</sup> SHAKESPEARE, W. Josek, J. *Král Lear*, s. 137.

<sup>176</sup> *Tamtéž*, s. 137, 139.

<sup>177</sup> *Tamtéž*, s. 173-205.

<sup>178</sup> *Tamtéž*, s. 199.

Shakespeare vždy nechal padnout toho, kdo se nějakým způsobem provinil. Edmund byl zabit, sluha zranil svého pána za nepřiměřenou krutost, kterou páchal na hraběti z Glosteru, Regan zabila sluhu za jeho vzbouření a zranění svého manžela, Hamlet byl v souboji smrtelně zraněn, protože zabil Laertova otce a jeho smrtí způsobilo, že jeho sestra zešilela, Hamlet zabil Laerta za nečestný boj a své zranění, Romeo zabil Parise, protože se provinil nečestnými myšlenkami o něm samém, chtěl mu ukrást Julii a bránil jeho plánu usnout se svou milovanou navěky, Romeo zabil Tybalta za zákeřné zabití svého přítele Mercuzia a Mercuzio zaplatil smrtí za svůj ostrý jazyk a provokace a nadávky věnované Tybaltovi. Z toho lze vyvodit, že žádná z postav ve třech zkoumaných Shakespearových hrách nezůstane nepotrestána, ať se proviní čímkoli.<sup>179</sup>

### 3.5.3 Vražda z odplaty

Sanders ve své knize *The Short Oxford History of English Literature* uvádí, že anglické obecnost se těšilo z vražd, nepřirozených činů, nešťastných událostí a smrti, která byla páchána ze lstivého účelu. Popularita her postavených na pomstě se dle Sandersa vyvinula ze Španělské tragédie. Během sedmnáctého a osmnáctého století nebyly záměrné a lstivé vraždy na jevišti kritiky neo-klasicismu vítány, ale přemýšlet o provedení Hamleta bez vražd je stejně absurdní představa jako odstranění Hamletových zdlouhavých monologů, rozjímání o smrtelnosti a bytí a nebytí.<sup>180</sup>

„Slyš! Jestli jsi někdy měl rád svého otce – pomsti tu hnusnou, nestydatou vraždu!“<sup>181</sup> Tato věta, jíž nabádá duch Hamletova otce svého syna k pomstě a vraždě Claudia odstartuje děj celé hry a následující svědectví ducha odhalí smrt krále Hamleta. Tak odpornou a nepřirozenou, krvesmilnou a znehodnocující. A jak uvádí Kermode, někdo může být znehodnocující, aniž by byl krvesmilný, ale v opačném případě už to tak neplatí. Kermode též považuje za znehodnocující a odporné všechny vraždy.<sup>182</sup> Hamlet ovšem pokračuje v dějové linii, která je dle Greenblatta, vzhledem k tomu co Hamlet od ducha slyšel, velmi podivná, ale z teologického hlediska dokonale ortodoxní.<sup>183</sup>

Claudius v *Hamletovi* lpí na důvodech, pro které vykonal vraždu, ty ho však neomlouvají. Sandersovi z Claudiova monologu neefektivního pokání připadá, jako by Claudius procházel

<sup>179</sup> SHAKESPEARE, W. Saudek, E. A. *Tragédie*, s. 5-110, 111-244, 453-573.

<sup>180</sup> SANDERS, A. *The short Oxford History of English Literature*, s. 156.

<sup>181</sup> SHAKESPEARE, W. Josek, J. *Hamlet princ dánský*, s. 51.

<sup>182</sup> KERMODE, F. *Shakespeare's Language*, s. 108.

<sup>183</sup> GREENBLATT, S. *Hamlet in Purgatory*, s. 231.

relativně malým postižením svého svědomí, na rozdíl třeba od Macbetha.<sup>184</sup> V tomto okamžiku, kdy král klečí a modlí se, Hamlet přemýšlí o jeho vraždě. Rychle však dojde k závěru, že kdyby ho zabil při modlení, poslal by ho do nebe.<sup>185</sup> U této scény si Kermode klade otázku, jestli Hamlet opravdu nezabije krále, jen proto, že si myslí, že kdyby ho zabil při modlení, poslal by ho tím rovnou do nebe. Zamýšlí se nad tím, jestli byl Hamlet opravdu tak ostražitý nebo jen hledal výmluvy.<sup>186</sup>

Sanders uvádí, že Hamletův všeobecný problém je, jak pomstít politickou vraždu ve společnosti, kde je osobní pomsta politicky a morálně neakceptovatelná. Hamletův vážný osobní problém tkví v tom, jak se vypořádat se smrtí svého otce, s nástupem svého strýce, a tím největším problémem, kterým je uspěchaná svatba jeho matky. Tím zde vyvstává i otázka, zde má Hamletova matka na smrti krále nějaký podíl. Dilema přivolané těmito problémy poskytne princovi nestálou a neefektivní pomstu. Jasná linie hry o pomstě je narušena, jakmile princ Hamlet začne poznávat role, experimentovat a uvažovat o pravdivosti Claudiových činů.<sup>187</sup>

V *Hamletovi* nalezneme vraždy z odplaty hned tři. Tou první je již zmíněné zabití Claudia Hamletem, podruhé se za smrt otce mstil na Hamletovi Laertes. Podrobnosti o průběhu obou vražd jsou již popsány v předchozí kapitole. A třetí pomstou bylo Hamletovo poslání Rosencrantze a Guildensterna na smrt, za to, že Hamleta podvedli a přijali od krále úkol ho nechat v Anglii zabit.<sup>188</sup> V konečné scéně plné smrti se dočkají odplaty jak Hamlet, tak Laertes, ovšem jejich zloba se otočí proti nim samým a umírají. Tragédie končí s určitou dávkou elegance, která kompenzuje nezřízený počet mrtvých těl, co zaplní celé jeviště. Princ Hamlet ve hře ukázal připravenost nejen na vlastní nepřírozenou smrt ale i na přísnou spravedlnost přivedenou na Claudia a Laerta.<sup>189</sup>

Vraždu z odplaty dále nalezneme v *Romeovi a Julii*, kde se Romeo mstí za smrt svého přítele Mercuzia a v souboji probodne jeho vraha Tybalta.<sup>190</sup> Ve hře *Král Lear* probodne Regan jednoho ze sloužících za to, že se vzbouřil a smrtelně jí zranil manžela a dokonce sám Lear se pomstí na setníkovi, který ve vězení oběsil jeho milovanou dceru Cordelii.<sup>191</sup>

---

<sup>184</sup> SANDERS, A. *The short Oxford History of English Literature*, s. 157.

<sup>185</sup> SHAKESPEARE, W. Josek, J. *Hamlet princ dánský*, s. 139.

<sup>186</sup> KERMODE, F. *Shakespeare's Language*, s. 120.

<sup>187</sup> SANDERS, A. *The short Oxford History of English Literature*, s. 157.

<sup>188</sup> SHAKESPEARE, W. Saudek, E. A. *Tragédie*, s. 111-244.

<sup>189</sup> SANDERS, A. *The short Oxford History of English Literature*, s. 157.

<sup>190</sup> SHAKESPEARE, W. Josek, J. *Romeo a Julie*, s. 101, 103.

<sup>191</sup> SHAKESPEARE, W. Saudek, E. A. *Tragédie*, s. 453-573.

### 3.5.4 Vražda ze zákona

Ve zkoumaných Shakespearových hrách se žádné popravy nevyskytují. V *Romeovi a Julii* kníže Escalus zabitím pouze vyhrožuje. Pod trestem smrti zakáže bitky ve Veroně a pod trestem smrti je také Romeo vyhoštěn z města.<sup>192</sup> V Shakespearových dílech je zmíněn nepsaný zákon, že smrt se trestá smrtí, avšak scéna, kde by byl vrah popraven z příkazu vladaře, ve zkoumaných hrách není uvedena.<sup>193</sup> O smrt vraha například prosí knížete paní Capuletová: „Vévodo, muži, za ten strašný čin chci odplatu. A proto po právu žádám krev za krev, hlavu za hlavu.“<sup>194</sup> Této prosbě ovšem Escalus nevyhověl se slovy: „Romeo zabil jeho, Mercuzia on. Koho mám nyní pohnat před zákon?“<sup>195</sup> Tybalt zabil Mercuzia, příbuzného knížete a Romeo, jako Mercuziův přítel jeho smrt oplatil. Dle slov Monteka - Romeova otce to vyplynulo ze zákona a Romeo tedy svým činem konal dobro, když pomstil vraždu svého druha. Ovšem tím se pomyslný kruh neuzavírá a vražda nemůže zůstat nepotrestána. Proto odsuzuje Escalus Romea k vyhnanství.<sup>196</sup>

Hamlet, králevic dánský, se také stal vrahem, když probodl mečem Polonia ukrytého za čalounem. Jeho čin byl veřejně potrestán pouze vysláním do Anglie, avšak tajně král plánoval Hamletovi popravu. Od trestu ho osvobodila mateřská láska královny a také fakt, že jako následník trůnu byl zbožňován dánským lidem.<sup>197</sup> Téma vraždy ze zákona se řeší v rozhovoru Laerta a krále Claudia, kdy se Laetes snaží dovolat spravedlnosti: „Proč jste pak nepotrestal pachatele tak hrdelního zločinu, jak jistě vám radil rozum?“<sup>198</sup> Claudius udává své důvody a naznačí mu svůj plán.<sup>199</sup>

Ve hře *Král Lear* volají Regan a Goneril po smrti a mučení hraběte z Glostru za zradu a spojenectví s Francií.<sup>200</sup> Vévoda Cornwallský požadavky na trest vyslyší a nechá hraběte zatknout se slovy: „Najděte toho zrádce Glostra<sup>xiii</sup> [...] Přivlečte ho sem jako zloděje. Bez soudu ho popravít nemůžu.“<sup>201</sup> Glostroví za zradu vévoda Cornwallský vypíchne obě oči, ale jak je patrné v celém

---

<sup>192</sup> SHAKESPEARE, W. Saudek, E. A. *Tragédie*, s. 5-110.

<sup>193</sup> *Tamtéž*, s. 5-110, 111-244, 453-573.

<sup>194</sup> SHAKESPEARE, W. Josek, J. *Romeo a Julie*, s. 105.

<sup>195</sup> *Tamtéž*, s. 107.

<sup>196</sup> *Tamtéž*, s. 107.

<sup>197</sup> SHAKESPEARE, W. Saudek, E. A. *Tragédie*, s. 111-244.

<sup>198</sup> SHAKESPEARE, W. Josek, J. *Hamlet princ dánský*, s. 183.

<sup>199</sup> *Tamtéž*, s. 183, 185.

<sup>200</sup> SHAKESPEARE, W. Josek, J. *Král Lear*, s. 133.

<sup>201</sup> *Tamtéž*, s. 133, 135

průběhu hry, je to on, jeho manželka, Edmund a Goneril, kdo se dopouští zločinů, vražd a měli by být za své jednání souzeni a odsouzeni.<sup>202</sup>

Michel de Montaigne je proti odsuzování zločinců k trestu smrti. Díky své parlamentní kariéře vidí různé zlořády v soudnictví a zákonech. Byl svědkem zlegalizování prohřešků, které se dříve trestaly smrtí, a viděl odsouzení dvou nevinných lidí, o kterých se vědělo, že čin nespáchali a tou dobou dokonce už byli chyceni praví vrahové. Jen proto, že už byl vynesena rozsudek a vyšetřování bylo bezchybné, je soud poslal na smrt.<sup>203</sup>

### 3.5 Přirozená smrt

Shakespeare ve zkoumaných hrách uvádí pouze tři úmrtí, která nebyla způsobena jedem, mečem, dýkou nebo jiným vlastním či cizím fyzickým přičiněním. Prvním je smrt krále Leara, druhým smrt hraběte z Glosteru a třetím úmrtí Romeovy matky. Ve všech případech jsou primární příčinou úmrtí strasti a žal<sup>204</sup>. Romeova matka umírá mimo jeviště a o její smrti jsou diváci informováni pouze prostřednictvím jejího manžela Monteka.<sup>205</sup> Stejně tak informuje o smrti svého otce Edgar. Král Lear umírá na jevišti utrápen svým osudem a Kent odchází se slovy „Své touze odejít se neubráním. Můj král mě volá. Musím rychle za ním.“<sup>206xiv</sup>

Montaigne ve svých *Esejích* uvádí názor, že je někdy lepší zemřít, než nesnesitelně trpět a radí svým čtenářům, že pokud má jejich život smysl, měli by trpět a naplnit své poslání. Přesně tak to udělal on sám, když navzdory nesnesitelným bolestem psal své *Eseje* s vidinou předání moudrosti dalším generacím.<sup>207</sup> Přirozenou smrt spatřuje u vesničanů a „obyčejných lidí“ a dle Delumea je „stavěna do protikladu se smrtí kulturní.“<sup>208</sup> Venkované přijímají smrt bez předchozích obav a zděšení, jako zákon přírody.<sup>209</sup>

---

<sup>202</sup> SHAKESPEARE, W. Saudek, E. A. *Tragédie*, s. 453-573.

<sup>203</sup> HEN, J. *Já Michel de Montaigne*, s. 88-90.

<sup>204</sup> SHAKESPEARE, W. Saudek, E. A. *Tragédie*, s. 5-110, 111-244, 453-573.

<sup>205</sup> SHAKESPEARE, W. Josek, J. *Romeo a Julie* s. 185.

<sup>206</sup> SHAKESPEARE, W. Josek, J. *Král Lear*, s. 211.

<sup>207</sup> MONTAIGNE, M. de. *Eseje*, s. 115-133, 197-210.

<sup>208</sup> DELUMEAU, J. *Hřích a strach*, s. 44.

<sup>209</sup> *Tamtéž*, s. 44.

## 4 NÁZORY AUTORŮ A JEJICH VÝVOJ

### 4.1 Inspirace autorů

Ve svém článku se Newkirk zabývá Montaignovým způsobem psaní a jeho inspirací. V první knize *Esejů* nachází pasáže plné citací a ukázek z jeho četby, které až působí, že Montaigne jednoduše vrší jednu ukázkou na druhou. Inspiruje se z Ovidiových Proměn, ve svých dodatcích často Montaigne cituje Seneku, Plutarcha a Platóna a uznává, že názory těchto filozofů dominují v jeho myšlení. Tyto citace však nejsou pouze „syrovými kousky“ ze Seneky nebo Cicera, Montaigne jejich texty natolik „prožíval“ že se staly součástí jeho vědomí.<sup>210</sup>

Montaigne, jenž se zpočátku zajímal o platonismus a stoicismus, se od roku 1576 zaměřil na skepticismus. Vliv na něj měla zejména pyrrhónská skepse.<sup>211</sup> „Montaigne stejně jako ostatní autoři 16. století nepovažoval nejistotu skeptiků a jí navozenou povznesenost za legitimní samoúčel, nýbrž za způsob, jak duši připravit na přijetí Boží jistoty.“<sup>212</sup> Nejvyšší význam skeptické představy, jenž představuje člověka- „jako bytost nahou a prázdnou, uznávající svou přirozenou slabost“ spočívá v Montaignově pohledu na to, že se člověk odkrývá jako<sup>213</sup> „nepopsaná deska, připravená přijmout z ruky boží obsahy, jež se této ruce zlíbí do ní vyrýt.“<sup>214</sup> Dle Hena je zařazování Montaigne do jakékoli filozofické školy chyba. Žádnou školu nepřijal bez omezení, a pokud byl skeptikem, tak pouze v obvyklém, nikoliv ve filozofickém, slova smyslu.<sup>215</sup>

Oproti tomu postoj, že více než věcmi se lidé mučí představami, převzal Montaigne od stoiků. Věci nemůžeme měnit, ale důležité je, že představy o nich ano. Montaigne se snaží předat čtenářům myšlenku, že strachu ze smrti, chudoby a bolesti se lze zbavit, pokud na tato témata přehodnotíme svůj názor. Je tedy v naší moci, zda se budeme smrti obávat a trápit se, nebo změníme své hodnocení a postoj a strach ze smrti překonáme. Smrt není zlá, „zlo není zlem o sobě, ale jen plodem naší představivosti.“<sup>216</sup> Stoicismus ovlivňuje Montaignův pohled na smrt

---

<sup>210</sup> NEWKIRK, T. *Montaigne's Revisions*, s. 289-308.

<sup>211</sup> HANKINS, J. *Renesanční filosofie*, s. 463-464.

<sup>212</sup> MONTAIGNE, M. de. *Eseje*, s. 160.

<sup>213</sup> HANKINS, J. *Renesanční filosofie*, s. 155.

<sup>214</sup> MONTAIGNE, M. de. *Eseje*, s. 160.

<sup>215</sup> HEN, J. *Já Michel de Montaigne*, s. 145.

<sup>216</sup> SVITÁK, I. *Montaigne*, s. 47.

zejména v raných esejích.<sup>217</sup> Dle Newkirkova článku ale Montaigne na konci svého života myšlenky stoicismu odmítá, jelikož jsou čím dál více v rozporu s lidskými tužbami a obavami.<sup>218</sup>

Je zřejmé, že Shakespeare přečetl mnoho jiných knih, než těch, z nichž čerpal inspiraci k dějovým linkám a samozřejmě se inspiroval i z divadelních her jiných dramatiků. Dle Wells mohlo mít i svůj notes s citáty, kam si psal své postřehy a zajímavá rčení, která později využíval, tak jako to dělal Hamlet: „Mám nový záznam do památníčku: Můžeš se smát a smát, a přitom být grázl.“<sup>219</sup> Shakespeare vybíral z přečtených knih nová slova, a poté, co je jednou či dvakrát použil ve svých dílech a posloužila jeho účelu, opustil je. V *Králi Learovi* najdeme slova, která Shakespeare převzal z Harsnetova *Obžalovacího spisu o papežských podvodech*, jež tou dobou údajně četl. Z Montaignových *Esejů* v překladu Johna Floria, použil například slovo<sup>220</sup> „handy-dandy.“<sup>221</sup> (viz SHAKESPEARE, W. Josek J. *Král Lear*, s. 168)

Stěžejní knihy pro Williama Shakespeara byly *Herbář* Johna Gerarda, překlad Plutarchových *Životů*, Ovidiovy *Proměny*, Holinshedovy *Kroniky* a Montaignovy *Eseje*.<sup>222</sup> Z Ovidiova *Pyrama a Thisbé* čerpal při psaní hry *Sen noci svatojánské*, v níž se objevují i prvky z Chaucerovy *Povídky o rytíři*. Shakespeare ovšem nehledal inspiraci jen v literatuře, *Marné lásky snaha* naznačovala události z francouzské historie.<sup>223</sup> Dále při psaní her vycházel z Britské historie, Cicerových filozofických prací, Vergilia, římských her, her svých současníků i dřívějších dramatiků.<sup>224</sup> Grady uvádí důkazy o tom, že Shakespeare čerpal i z Machiavelliho *Vladaře*, avšak brzy ho přesáhl a inspiroval se Montaignovými unikátními směry a ideologií. Podobnosti mezi autory nachází ve hře *Richard II.* a *Othello*. V Montaignově kritické racionalitě spatřuje řadu Shakespearových klíčových témat. Avšak Montaignovu radikální krizi identity předstihuje v *Hamletovi*, *Richardovi II.*, *Othellovi*, *Timonovi* a *Králi Learovi*.<sup>225</sup> *Král Lear* představuje Shakespearovu nejhlubavější a nejpronikavější studii lidské identity a v jeho myslí se utvářela dlouhou dobu.<sup>226</sup>

---

<sup>217</sup> LANGER, U. *The Cambridge Companion to Montaigne*, s. 21

<sup>218</sup> NEWKIRK, T. *Montaigne's Revisions*, s. 308.

<sup>219</sup> SHAKESPEARE, W. Josek J. *Hamlet princ dánský*, s. 55.

<sup>220</sup> WELLS, S. *Věčný Shakespeare*, s. 162-163.

<sup>221</sup> MONTAIGNE, M. de. Florio, J. *Montaigne's Essays*, s. 908.

<sup>222</sup> WELLS, S. *Věčný Shakespeare*, s. 55.

<sup>223</sup> *Tamtéž*, s. 157.

<sup>224</sup> MACK, P. *Reading and Rhetoric in Montaigne and Shakespeare*, s. 74.

<sup>225</sup> GRADY, H. *Shakespeare's Links to Machiavelli and Montaigne*, s. 119-139

<sup>226</sup> WELLS, S. *Věčný Shakespeare*, s. 153.

Hugh Grady uvádí, že hlavní složkou alžbětinského divadla byly i machiavelistické myšlenky, které byly patrné především v díle Marlowa a Shakespeara. Montaigne se též dlouho diskutoval jako možný zdroj pro řadu Shakespeareových myšlenek, který byl potvrzen až ve Shakespeareově *Bouři*.<sup>227</sup> Kromě Montaignových *Esejů* cituje Shakespeare v *Bouři* i Ovidia a v úvodu čerpá ze zpráv cestovatelů z Nového světa.<sup>228</sup>

V anglickém dramatu můžeme zpozorovat i vliv Seneky, je ovšem obtížné rozlišit, zda byl čerpán z primárních nebo sekundárních zdrojů. Shakespeare, Marlow, Jonson, Chapman a další promítají Senekovy hodnoty do svých tragédií, dle Robertsona jeho myšlenky čerpají nepřímo, prostřednictvím napodobování svých předchůdců a současníků. Shakespeare však údajně Seneku četl ve škole nebo později jelikož čerpal z jeho modelu klasické tragédie.<sup>229</sup> Dobrá hra tedy respektovala klasické prvky předchůdců – Seneky, Ovidia a Plautuse. Avšak dramatici, cenící si své svobody stejně jako povinnosti, upustili tento precedent, když cítili, že je to vhodné. Takže hra, která je založena na tragickém příběhu a začíná tragicky, může mít šťastný konec.<sup>230</sup>

## 4.2 Souvislosti a odchylky v názorech autorů

Jak vyplývá z předchozího textu, oba autoři čerpali ze stejných zdrojů. V jejich díle se objevuje například Plútarchos, Seneka a Ovidius.<sup>231</sup> Mezi Montaignem a Shakespeareovými prvními hrami nejsou viditelné téměř žádné souvislosti. Můžeme zde nalézt několik zdánlivých podobností, ale nemají žádnou důkazní hodnotu. Pro příklad pasáž o „hudbě sfér“ ve hře *Kupec benátský* připomíná pasáž z Montaignových *Esejů*, původním zdrojem je však Cicero.<sup>232</sup> Oproti tomu dle Heningera jsou úryvky o hudbě sfér čerpány z pythagorejských idejí.<sup>233</sup>

V *Romeovi a Julii* byla jediná podobnost v názorech autorů na smrt spatřena v tom, že oba měli pozitivní pohled na smrt jako na koloběh života. Demonstrovali nutnost zemřít, aby bylo uvolněno místo novému životu. Avšak názor, že z mrtvého se rodí živé, jež předkládá ve svém

---

<sup>227</sup> GRADY, H. *Shakespeare's Links to Machiavelli and Montaigne*, s. 119-139.

<sup>228</sup> WELLS, S. *Věčný Shakespeare*, s. 157.

<sup>229</sup> ROBERTSON, J. M. *Montaigne and Shakespeare*, odst. 74.

<sup>230</sup> KERMODE, F. *The Age of Shakespeare*, s. 76-77.

<sup>231</sup> NEWKIRK, T. *Montaigne's Revisions*, s. 289-308.

<sup>232</sup> ROBERTSON, J. M. *Montaigne and Shakespeare*, odst. 50-51.

<sup>233</sup> HENINGER, S. K. *Touches of sweet harmony*, s. 91-93.



monologu otec Lorenzo,<sup>234</sup> se u Montaigna nevyskytuje. Jeho koloběh života je pojímán spíše psychicky než fyzicky.<sup>235</sup> Tato souvislost však může být čistě náhodná.

Dle Robertsona je první výraznější podobnost mezi dílem Montaigne a Shakespeara patrná až v *Hamletovi*.<sup>236</sup> Největší vliv Montaignových *Esejů* na dílo Williama Shakespeara je zaznamenaný v letech 1603-1604, kdy měl údajně číst Floriův překlad *Esejů*.<sup>237</sup> Smrt je v *Hamletovi*, stejně jako v Montaignových *Esejích*, hlavním předmětem pozornosti autorů.<sup>238</sup> Největší podobnost mezi díly autorů je dle některých zdrojů v monologu Hamleta o smrti, jenž je výrazně podobný s velkou částí *Esejů*. Robertson si všímá podobnosti i ve stylu psaní. Shakespearův kompozitní styl je v *Hamletovi* tak živý, nový, pronikavý a vytrvalý a nabízí celou řadu výrazných analogií k obdivuhodnému a volnému způsobu, jakým psal Montaigne.<sup>239</sup> Nuttall podotýká, že v *Hamletovi* se objevují i prvky stoicismu.<sup>240</sup> Přísnou stoickou morálku ctil i Montaigne, ale zavrhoval nelidskost, která ji často doprovází.<sup>241</sup> Montaigne i Shakespeare ve svých dílech zdůrazňují zkušenosti obyčejných lidí s přijímáním smrti, ale ve srovnání s velkolepostí a výmluvností, s jakou toto téma podal Montaigne je smrt v *Hamletovi* konvenční a povrchní, což je možná Shakespearovým účelem.<sup>242</sup>

Po stoicismu a platonismu, který Montaigne zajímal v počátcích jeho tvorby, ho ovlivnil i skepticizmus.<sup>243</sup> A právě tento směr lze spatřit i v poslední ze zkoumaných her – *Králi Learovi*. V něm je možné zpozorovat typické názory na nesmrtelnost duše a prozřetelnost renesančních skeptiků. Neoptimistické pojetí člověka, představa skrytého Boha a lidé přirovnávání k červům – to jsou Montaignovy myšlenky, které nalezneme ve Shakespearově *Králi Learovi*. Montaigne boží prozřetelnost považuje za nepoznanou, ale nepopírá ji.<sup>244</sup> Shakespeare skrze *Krále Leara* vyobrazuje ubohost člověka bez Boha a líčí utrpení inherentní lidské hodnotě.<sup>245</sup>

---

<sup>234</sup> SHAKESPEARE, W. Josek, J. *Romeo a Julie*, s. 73.

<sup>235</sup> MONTAIGNE, M. de. *Eseje*, s. 115-133, 197-210.

<sup>236</sup> ROBERTSON, J. M. *Montaigne and Shakespeare*, odst. 50-51.

<sup>237</sup> *Tamtéž*, odst. 111.

<sup>238</sup> MACK, P. *Reading and Rhetoric in Montaigne and Shakespeare*, s. 143.

<sup>239</sup> ROBERTSON, J. M. *Montaigne and Shakespeare*, odst. 4-5.

<sup>240</sup> NUTTALL, A. D. *Shakespeare the Thinker*, s. 193.

<sup>241</sup> HANKINS, J. *Renesanční filosofie*, s. 141.

<sup>242</sup> MACK, P. *Reading and Rhetoric in Montaigne and Shakespeare*, s. 147.

<sup>243</sup> HANKINS, J. *Renesanční filosofie*, s. 463-464.

<sup>244</sup> HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 595.

<sup>245</sup> MACK, P. *Reading and Rhetoric in Montaigne and Shakespeare*, s. 165.

Jedním z hlavních témat, které Shakespeare uvádí v *Králi Learovi*, je vztah rodičů a dětí a převádění bohatství starých otců na jejich dědice. Shakespeare v *Králi Learovi* ukazuje hloubku mezigenerační nenávisti a otce předurčuje k utrpení, slepotě a šílenství. Oproti němu je Montaigne ve svých úvahách až naivní. Lásku dětí považuje za zákon přírody a ve svých *Esejích* uvádí, že rodiče mají různé způsoby, jakými mohou pečovat a své děti a snažit se tak získat jejich lásku.<sup>246</sup>

## 4.3 Vývoj názorů na smrt

### 4.3.1 Vývoj Montaignových názorů v čase

Montaigne považuje smrt za nezbytný koloběh života. „Jako se naším zrozením pro nás všechny věci narodily, tak naší smrtí i všechny věci pro nás zemrou. Je proto stejně pošetilé plakat pro to, že za sto let od nynějška zde nebudem, jako plakat pro to, že jsme nebyli na živu před sto lety. Smrt je počátkem jiného života. Již jsme tedy tímto způsobem plakali: vstup na tento svět nás stál slzy; s pláčem jsme strhli se svých starou roušku, rodiče se k životu.“<sup>247</sup> Úvahy o smrti jako o součásti života převzal Montaigne od Lucretia. Se stoickou necitelností nahlížel na život, jako na biologický koloběh hmoty. O dvacet let později citoval Lucretia v jiném smyslu a tváří tvář smrti o ní mluvil jinak. Pro umírajícího Montaigne najednou není podstatný koloběh hmoty či harmonie vesmíru. Součástí života je smrt a hlavní je se s tím smířit, protože konec je nevyhnutelný. Ve svém stáří také považuje za vhodné smrt zlehčovat a ponížovat ji.<sup>248</sup>

V roce 1578, když bylo Montaignovi čtyřicet pět, se u něj objevily močové kaménky.<sup>249</sup> Nemoc Montaigne mění a váže ho více k reálnému životu. Cítí, že opravdu zestárl a nemoc se odráží i v jeho díle.<sup>250</sup> Ve svých posledních esejích popisuje zhoršující se zdraví takovou formou vyprávění, která se v jeho raných esejích nevyskytuje. Se čtenáři se dělí o detaily svého utrpení a své obavy, čímž dává do svých *Esejů* veškerou sílu.<sup>251</sup> Nemoc změnila i jeho názory na smrt. „Předtím uvažoval o smrti jako o dalekém, ač nevyhnutelném, konci existence, kdežto teď o něj skutečně zavadil její stín. Předtím akademickým způsobem rozebíral právo člověka na sebevraždu, uváděl všechna pro i proti, ale teď uvažuje, zda by skutečně neměl svému utrpení učinit přítrž.“<sup>252</sup>

---

<sup>246</sup> MACK, P. *Reading and Rhetoric in Montaigne and Shakespeare*, s. 158-161.

<sup>247</sup> MONTAIGNE, M. de. *Eseje*, s. 124-125.

<sup>248</sup> HEN, J. *Já Michel de Montaigne*, s. 270-271.

<sup>249</sup> SVITÁK, I. *Montaigne*, s. 114.

<sup>250</sup> HEN, J. *Já Michel de Montaigne*, s. 159.

<sup>251</sup> NEWKIRK, T. *Montaigne's Revisions*, s. 311-313.

<sup>252</sup> HEN, J. *Já Michel de Montaigne*, s. 159.

Ledvinové kaménky mu působí velké utrpení, ale mají i jednu výhodu. Montaigne se díky nim přestává bát smrti a přemýšlí, zda své bolesti dávat najevo, či je skrývat. Dochází k názoru, že není třeba předstírat klid a stydět se za své strasti. Záchvaty jsou časté, a proto je nucen obeznámit se s medicínou. Nové prožitky mu rozšiřují obzory a do značné míry i jeho dílo.<sup>253</sup> Avšak nejen bolest a utrpení, způsobené močovými kameny, mění Montaignovy názory, ale i válka, která v roce 1585 zuřila kolem Bordeaux. Ve stejném roce vypukl v kraji i mor a smrt se tak stala skutečným nebezpečím. Náhle nebyla smrt jen abstraktní představou, ale dostala konkrétní podobu a začala skutečně ohrožovat.<sup>254</sup>

#### 4.3.2 Vývoj Shakespearových názorů v čase

Hra *Romeo a Julie* je řazena mezi Shakespearova raná díla. S největší pravděpodobností byla dokončena mezi lety 1595 – 1596 po *Marné lásce snaze* a *Snu noci svatojánské* a *Richardu II.*<sup>255</sup> Robertson považuje hry jako *Romeo a Julie*, *Jindřich IV.*, *Král Jan*, *Kupec benátský*, a *Jak se vám líbí*, z nichž všechny obsahují rýmy, sonety a velký pokrok v metodách lásky, za mezistupeň k propracovanějším hrám, jako je *Hamlet*. Shakespeare musel nejprve přijít do styku s realitou života, než mohl přijmout od Montaigne stimul v podobě *Esejů*. Shakespeare prošel postupným vývojem od jeho rané konkrétnosti a slovíčkaření k většímu vnitřnímu poznání života a umění.<sup>256</sup>

Shakespeare mohl vidět Floriovy překlady některých esejí ještě před jejich vydáním v roce 1603 nebo četl *Eseje* v originále, protože Montaignův vliv je poprvé znatelný už v *Hamletovi*.<sup>257</sup> Přesné datum vzniku *Hamleta* není známo, ale dle zdrojů vznikl mezi podzimem 1598 a koncem roku 1601. Přesnější dataci prozrazují narážky v textu hry a vnější okolnosti, které napovídají, že Shakespeare hru dokončil nejdříve na konci roku 1599, tedy přibližně tři roky po *Romeovi a Julii*.<sup>258</sup> Rok 1603 je však ve Shakespearově díle přelomový. Před rokem 1603 je v Shakespearově díle znatelná imitace Petrarky a dalších italských spisovatelů, která po vydání Floriova překladu mizí. Shakespeare studuje Plutarcha a jeho učení o lidském životě, kterého jsou plné kapitoly Montaignových *Esejů*.<sup>259</sup> Stejně tak se po tomto roce pustil Shakespeare do analytického myšlení,

---

<sup>253</sup> HEN, J. *Já Michel de Montaigne*, s. 159-161.

<sup>254</sup> SVITÁK, I. *Montaigne*, s. 134.

<sup>255</sup> HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 425.

<sup>256</sup> ROBERTSON, J. M. *Montaigne and Shakespeare*, odst. 134.

<sup>257</sup> *Tamtéž*, odst. 111.

<sup>258</sup> HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 461.

<sup>259</sup> ROBERTSON, J. M. *Montaigne and Shakespeare*, odst. 132.

inspirovaného Senekou. To je patrné jak v *Hamletovi*, tak v *Troilovi a Cressidě*.<sup>260</sup> Robertson uvádí, že mezi lety 1605 a 1610 byly Montaignovy podněty v Shakespearových hrách méně časté, což bylo údajně důsledkem posměchu Bena Jonsona, který prohlásil, že Shakespeare „vykrádá“ Montaignovy *Eseje*.<sup>261</sup>

*Král Lear* vychází z pradávnych příběhů o sebepoznání a patří k nim i různé příběhy o pokoření pyšného krále, uváděné ve středověku. Hra byla napsána přibližně čtyři roky po *Hamletovi* a na jejím významu se podílí i biblické texty, například *Jób*. Při tvorbě *Krále Leara* čerpá Shakespeare podobně jako u *Hamleta* ze středověkých kronik a obě hry navazují i na *Gorboduch* – první anglickou tragédii, která je verzí senekovské hry o mstě. Mimo to Shakespeara ovlivnila i hra *Pravdivý příběh Krále Leira a jeho tři dcer*.<sup>262</sup> V *Králi Learovi* lze zpozorovat typické názory na nesmrtelnost duše a prozřetelnost renesančních skeptiků. Hilský upozorňuje, že především Montaigne nepopírá boží prozřetelnost, ale považuje ji za nepoznanou. Neoptimistické pojetí člověka, představa skrytého Boha, lidé přirovnávání k červům, to jsou Montaignovy myšlenky, které nalezneme ve Shakespearově *Králi Learovi*.<sup>263</sup> Dle Robertsona dal však Montaigne svými *Esejemi* pouze stimul, který Shakespeare v této tragédii dále rozvíjí.<sup>264</sup>

---

<sup>260</sup> ROBERTSON, J. M. *Montaigne and Shakespeare*, odst. 64.

<sup>261</sup> *Tamtéž*, odst. 70.

<sup>262</sup> HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 586-589.

<sup>263</sup> *Tamtéž*, s. 595.

<sup>264</sup> ROBERTSON, J. M. *Montaigne and Shakespeare*, odst. 135.

## 5 ZÁVĚR

Z analýzy uvedených literárních pramenů vyplývá, že téma smrti bylo pro autory zásadní a smrt byla v renesanční Evropě častým jevem. Pronásledování a vraždění nepřátel víry, morové rány, války a častá úmrtnost v rodinách (zejména u dětí). Smrt a utrpení znázorňovaná v kostelech, na obrazech malířů i v literatuře – z toho se dá vyvodit, že Montaigne ani Shakespeare se svými úvahami o smrti nebyli ničím originální. Pouze zpracovávali téma, které je obklopovalo.

Vzhledem k historickým událostem ve Francii a Montaignovu životu, který celý prožil ve válce a od roku 1758 i v bolestech, způsobených nemocí, si lze jen těžko představit, že by jeho dílo mohlo být plné pozitivních myšlenek a téma smrti v něm nebylo zmíněno. Shakespeare byl ve svém psaní též podpořen dějinnými událostmi. Na jeho tvorbu mělo vliv nejen renesanční okolí a literatura, kterou četl, ale též i vláda Alžběty I. a Jakuba I., kteří byli zastánci divadel, a za jejich vlády se dala Británie považovat za svobodnější zemi, kde se mohli lidé beze strachu vyjádřit.

V této práci bylo zjištěno, že ze zkoumaných třech tragédií je Montaignův vliv doložitelný pouze v *Hamletovi* a v *Králi Learovi*. V *Romeovi a Julii* se nachází drobné souvislosti, ale jsou spíše náhodné a pravděpodobně pramení ze stejného inspiračního zdroje obou autorů. Bylo zjištěno, že Shakespeare z Montaigne začal čerpat až při psaní *Hamleta*. Shakespeare z *Esejů* převzal zejména úvahy o smrti, které použil ve hře *Hamlet princ dánský* a Montaignovými názory se mohl inspirovat i v pohledech na sebevraždu a všudypřítomnost smrti.

Při psaní *Krále Leara* se Shakespeare nechal ovlivnit Montaignovým skepticismem a pohledem na člověka, jako na bezvýznamného tvora. „Bohům jsou lidé jako dětem mouchy, vraždí nás z rozmaru.“<sup>265</sup> Kromě názorů Shakespeare převzal od Montaigne i některá nová slova. Ve svých názorech ohledně vztahu rodičů a dětí se však oba autoři rozcházejí.

V Montaignových *Esejích* je znatelná změna názorů na smrt od počátku jeho tvorby, kdy se přikláněl ke stoicismu a platonismu, k pozdějšímu příklonu ke skepticismu. Shakespeareovy názory se časem také proměňují. V počátcích své tvorby, tedy v *Romeovi a Julii*, Shakespeare smrt neustále zmiňuje. Smrt je všudypřítomná a postavy o ní neustále hovoří. Sebevražda je pro autora uskutečnitelná bez strachu ze smrti či z boha. Postupem času se Shakespeareův pohled na smrt

---

<sup>265</sup> SHAKESPEARE, W. Josek, J. *Král Lear*, s. 143.

proměňuje. Ubývá zmínek o smrti a pozornost se spíše zaměřuje na pomstu, touhu po krveprolití, četné vraždy a bláznovství. Od četného vědomí smrti upouští a do dialogů postav vpravuje spíše úvahy o nicotnosti člověka a přírodě. V *Králi Learovi* už zmínky o smrti téměř nejsou. Smrt ve hře je přítomná, ovšem častěji postavy zemřou mimo zraky diváků a o jejich smrti se publikum dozví prostřednictvím herců. Shakespeare smrt začíná skrývat.<sup>266</sup>

---

<sup>266</sup> SHAKESPEARE, W. Saudek, E. A. *Tragédie*, s. 5-110, 111-244, 453-573.

## SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

### Tištěné zdroje:

BARNET, S. *Shakespeare: An Overview*. In SHAKESPEARE, W. *Romeo and Juliet*. Rev. edition. Signet Classics, 1998.

DELUMEAU, J. *Hřích a strach – Pocit viny na evropském Západě ve 13. až 18. století*. Volvox Globator, 1993. ISBN: 80-7207-180-7.

DELUMEAU, J. *Strach na západě ve 14. - 18. století*. Argo, 1999. ISBN: 80-7203-208-9.

FERRO, M. *Dějiny Francie*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2006. ISBN: 80-7106-888-8.

GREENBLATT, S. *Hamlet in Purgatory*. Princeton: Princeton University Press, 2001. ISBN: 0-691-10257-0.

GREENBLATT, S. *William Shakespeare: Velký příběh neznámého muže*. 1. vyd. Praha: Albatros, 2007. ISBN: 978-80-00-01930-7.

HANKINS, J. *Renesanční filosofie*. Oikoymenh, 2011. ISBN: 978-80-200-1857-1.

HEN, J. *Já Michel de Montaigne*. Warszawa, 1988. ISBN: 80-207-0212-1.

HENINGER, S. K. *Touches of sweet harmony: Pythagorean cosmology and Renaissance poetics*. Huntington Library, 1974.

HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*. Praha: Academia, 2010. ISBN: 978-80-200-1857-1.

HONAN, P. *Shakespeare životopis*. Praha: Paseka, 2011. ISBN: 978-80-7432-067-5.

JOHNSON, P. *Dějiny anglického národa*. Voznice: Leda, 2012. ISBN: 978-80-7335-309-4.

KERMODE, F. *Shakespeare's Language*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2001. ISBN: 0-374-52774-1.

KERMODE, F. *The Age of Shakespeare*. New York: The Modern Library, 2005. ISBN: 0-8129-7433-6.

LANGER, U. *The Cambridge Companion to Montaigne*. Cambridge University Press, 2005. ISBN: 978-0-521-52556-5.

MACK, P. *Reading and Rhetoric in Montaigne and Shakespeare*. Bloomsbury Academic, 2010. ISBN: 978-1-84966-061-7.

MONTAIGNE, M. de. *Eseje*. Václav Černý. Praha: ERM 1995. ISBN:80-85913-12-7.

NUTTALL, A. D. *Shakespeare the Thinker*. New Haven: Yale University Press, 2007. ISBN: 978-0-300-13629-6.

SANDERS, A. *The Short Oxford History of English Literature – second edition*. Oxford university press 2000. ISBN: 0-19-818697-5.

SCREECH, M. A. *Montaigne & Melancholy – The Wisdom of the Essays*. Rowman and Littlefield Publishers, 2000. ISBN: 0-7425-0868-3.

SCHOENBAUM, S. *William Shakespeare – A Compact of Documentary Life*. Oxford, Clarendon Press, 1977. ISBN: 0-19-8125755-5.

SHAKESPEARE, W. Saudek, E. A. *Tragédie. Český spisovatel*, 2012. ISBN: 978-80-87391-47-1.

SHAKESPEARE, W. Josek, J. *Hamlet princ dánský*. 2. vyd. Praha: Nakladatelství Romeo 2007. ISBN: 80-86573-16-8.

SHAKESPEARE, W. Josek, J. *Král Jindřich VIII*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Romeo 2001. ISBN: 80-902639-9-2.



SHAKESPEARE, W. Josek, J. *Král Lear*. Praha: 1. vyd. Nakladatelství Romeo 2009. ISBN: 978-80-86573-21-2.

SHAKESPEARE, W. Josek, J. *Romeo a Julie*. Praha: 1. vyd. Nakladatelství Romeo 1999. ISBN: 80-902639-0-9.

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

WELLS, S. *Věčný Shakespeare*. Praha: 1. vyd. BB/art, 2004. ISBN: 80-7341-405-8.

### **Elektronické zdroje:**

GRADY, H. *Shakespeare's Links to Machiavelli and Montaigne: Constructing Intellectual Modernity in Early Modern Europe*. *Comparative Literature*, roč. 52, č. 2, 2000, s. 119-142  
[online] [22. 2. 2016] dostupné z www: <http://www.jstor.org/stable/1771563>

KING JAMES I. *Deamonologie*. Kings Majestie, 1597  
[online] [15. 3. 2016] [EBook 25929] dostupné z www:  
<http://www.gutenberg.org/files/25929/25929-pdf.pdf>

MONTAIGNE, M. de *Montaigne's Essays*. John Florio. Renaissance Editions. The University of Oregon, 1999.  
[online] [5. 2. 2016] dostupné z www: <http://www.luminarium.org/renaissance-editions/montaigne/>

NEWKIRK, T. *Montaigne's Revisions*. *Rhetoric Review*, roč. 24, č. 3, 2005, s. 298-315  
[online] [22. 2. 2016] dostupné z www: <http://www.jstor.org/stable/20176663>

ROBERTSON, J. M. *Montaigne and Shakespeare*. London: The University Press, 1897.  
[online] [12. 1. 2016] [EBook #25535] dostupné z www:  
<https://www.gutenberg.org/files/25535/25535-h/25535-h.htm>

## RESUMÉ

This work examines the topic of death in Renaissance philosophy and literature with a particular attention to Michel de Montaigne and William Shakespeare. The content is split into three parts.

The first part explores the topic of death with regards to historical context in order to better understand the elements that influenced the work of Montaigne and Shakespeare. Furthermore, the political, economic and religious situation in Europe, during the Renaissance period, is explored with particular emphasis of its relationship to death. The life and important events of both authors are also mentioned.

The second part deals with the opinion to death and its forms. Montaigne's *Essays* are examined with regards to the views of death that are split into a number of forms: murder, suicide and natural death. However, in Shakespeare's case, the point is to describe the way he is presenting different ways of death. Three particular plays are used as the source of analysis: *Romeo and Juliet*, *Hamlet* and *King Lear*. The characters in these plays are examined for their likelihood and the way of dying. The characters are being further assessed about their expression regarding death.

The third part compares similarities and differences in perspective to various forms of death between both authors. Moreover, the gradual evolution of their opinion regarding death and its forms is considered too. The inspiration and literal sources of the two authors are thoroughly explored for better understanding of context. The last part explores the notion that Montaigne's *Essays* played an important part in forming the three famous plays of William Shakespeare that are mentioned in the second part.

## POZNÁMKY

---

- <sup>i</sup> Např.: WELLS, S. *Věčný Shakespeare*, s. 157  
ROBERTSON, J. M. *Montaigne and Shakespeare*, odst. 11-12.  
GRADY, H. *Shakespeare's Links to Machiavelli and Montaigne*, s. 121.  
NUTTALL, A. D. *Shakespeare the Thinker*, s. 370.  
MACK, P. *Reading and Rhetoric in Montaigne and Shakespeare*, s. 126.
- <sup>ii</sup> U Shakespeara bude čerpáno ze zrcadlových vydání od nakladatelství Romeo a u Montaigna bude přihlíženo k Esejím v překladu Johna Floria.
- <sup>iii</sup> Vázání šňůrky bylo zaklínadlo způsobující neplodnost. Zakletí probíhalo tak, že během svatebního obřadu byl uvázan uzel na libovolné tkaničce a odříkáno zaklínadlo nebo bylo hozeno mincí přes rameno. [DELUMEAU, J. *Strach na západě*, s. 71] O vázání šňůrky se ve svých Esejích zmiňuje i Montaigne. [DELUMEAU, J. *Strach na západě*, s. 76]
- <sup>iv</sup> Na hru *Macbeth*
- <sup>v</sup> Několik let po skandálu, kdy se židovský konvertita Lopez (jeden z královniných lékařů), pokusil otrávit královnu Alžbětu.
- <sup>vi</sup> V kraji Périgord se nacházel zámek Montaigne. V jiném zdroji je uvedeno, že mor řádil v Bordeaux, kde byl Montaigne v té době starostou. [SVITÁK, I. *Montaigne*, s. 163.]
- <sup>vii</sup> Hamlet: „If thou dost marry, I'll give thee this plague for thy dowry: be thou as chaste as ice, as pure as snow, thou shalt not escape calumny.“ V překladu jako: „A jestli se vdáš, tak místo svatebního daru si ode mě vem tohle prorocství: i kdybys byla čistá jako sníh a ctnostná jako kus ledu, stejně tě budou pomlouvat.“ [SHAKESPEARE, W. Josek, J. *Hamlet princ dánský*, s. 108-109.]
- <sup>viii</sup> V roce 1773 byl za datum Shakespearova narození ustanoven 23. duben. [SCHOENBAUM, S. *William Shakespeare*, s. 24.]
- <sup>ix</sup> Kostel nejsvětější Trojice [GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 336.]
- <sup>x</sup> Myšleno peklo, věčné zatracení, ráj...
- <sup>xi</sup> Myšleny jsou roční období [MONTAIGNE, M. de. *Eseje*, s. 126.]
- <sup>xii</sup> Její výrok „If he be married, my grave is like to be my wedding bed“ lze z originálu přeložit i jako „Jestli je ženatý, můj hrob ať je mojí svatební postelí.“ [SHAKESPEARE, W. Josek, J. *Romeo a Julie*, s. 56.]
- <sup>xiii</sup> Glosterem je ve hře nazýván jak hrabě z Glosteru, tak i jeho nemanželský syn Edmund. V této práci je „Glostrem“ míněn pouze hrabě.
- <sup>xiv</sup> Pravděpodobně je „odchodem za králem“ myšlena sebevražda, ale v Shakespearově díle to není nijak uvedeno.