

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

**Bakalářská práce**

**Úvahy o smrti v díle Williama Shakespeara**

**Petra Bendová**

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filosofická**

Katedra filozofie

**Studijní program Humanitní studia**

**Studijní obor Humanistika**

**Bakalářská práce**

**Úvahy o smrti v díle Williama Shakespeara**

**Petra Bendová**

*Vedoucí práce:*

PhDr. Martina Kastnerová, Ph.D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2020

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

*Plzeň, květen 2020*

.....

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

## Obsah

1	ÚVOD.....	1
2	Alžbětinská doba a literární kultura.....	2
2.1	Charakteristika alžbětinské doby a reformace.....	2
2.2	Počátky literární tvorby Williama Shakespeara.....	3
3	Zrod tragédií Williama Shakespeara.....	5
3.1	Titus Andronicus.....	6
3.2	Mnoho povyku pro nic.....	10
3.3	Hamlet.....	13
3.4	Veta za vetu.....	18
3.5	Král Lear.....	21
3.6	Macbeth.....	26
4	Komparace divadelních her s dobovými úvahami.....	33
5	ZÁVĚR.....	38
6	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	42
7	RESUMÉ.....	46

# 1 ÚVOD

V této bakalářské práci budu analyzovat motiv smrti, jak jej ve svém díle v různých podobách zpracovává význačná postava anglické renesanční literární kultury William Shakespeare. Mezi zkoumaná témata v daném kontextu budou patřit motivy k vraždě, tužby po odplatě za spáchanou křivdu, myšlenky na vlastní smrt, ale i ponaučení ze špatného rozhodnutí v autorových tragédiích. Tyto motivy budou zkoumány v obecnějším kontextu alžbětinské literární kultury a v komparaci s úvahami dalších relevantních soudobých autorů (např. Michel de Montaigne, Francis Bacon, či Phillipe de Mornay).

Pro přiblížení Shakespearova života v Anglii je v první části stručně charakterizována alžbětinská doba (tj. vláda Alžběty I. v době od 17. listopadu 1558 do 24. března 1603). Poslední panovnice z rodu Tudorovců přinesla po dlouhé době stabilitu, která napomohla rozvoji řemesel, obchodu a vzdělanosti, přesto se musela potýkat s řadou politických a ekonomických problémů, spojených například s opětovným prosazováním anglikánské církve v zemi.

V následující podkapitole je nastíněno umělecky významné období, počátek renesance v Anglii, jejímž vlivem se rozvinula divadelní scéna, úspěch slavili též básníci a tvůrci divadelních her, průkopníci sonetů, byl znovu oživen humanismus a vznikl kruh dramatiků, mezi kterými William Shakespeare objevil své literární schopnosti.

Druhá kapitola zahrnuje počátky divadelní tvorby Williama Shakespeara, jež byly ovlivněny tehdejší divadelní scénou, která zesměšňovala nemorální jednání autorit. Podkladem pro tvorbu mu byly také dávné literární příběhy nebo kroniky, které doplňoval vlastními myšlenkami. Po roce 1601 Shakespeare tvoří tragédie, jejichž obsahem jsou různé motivy smrti, pošetilost, nebo pochybná morálka.

Následné kapitoly se zaměřují na interpretaci her relevantních pro záměr práce, tj. *Titus Andronicus*, *Mnoho povyku pro nic*, *Hamlet*, *Veta za vetu*, *Král Lear* a *Macbeth*. Tyto tragédie budou chronologicky analyzovány a srovnány

s inspiračními prameny a tvorbou alžbětinských dramatiků Roberta Greena, Johna Lylyho, Thomase Kyda, Christophera Marlowa, Philipa Sidneyho, Thomase Heywooda, nebo Johna Webstera, jejichž díla motivovala Shakespeara k tvůrčí činnosti.

Analýza dramát se bude soustředit na motiv smrti, především na její příčiny a způsoby, motivy vraždy, touhu po odplatě a spravedlnosti, pohnutky k činu a jeho důsledky, a v neposlední řadě i chtíč, zpochybňující morálku či sebevraždu.

V poslední části bude provedena komparace úvah o smrti v Shakespearových tragédiích se soudobými filozofickými úvahami, budou ukázány společné atributy a inspirační vazby.

Záměrem uvedené práce je porovnat zpracování motivů smrti v tragédiích Williama Shakespeara s obdobnými úvahami o smrti alžbětinských dramatiků, a prozkoumat jejich vzájemnou spojitost s postoji Michela de Montaigne, Francise Bacona, nebo Phillipa de Mornay.

## **2 Alžbětinská doba a literární kultura**

### **2.1 Charakteristika alžbětinské doby a reformace**

V úvodu kapitoly krátce přiblížím z hlediska politické situace dobu, ve které William Shakespeare žil se svými rodiči. Shakespeare se narodil za vlády Alžběty I. v zemi, ve které se střídalo náboženství katolické s protestantským a Shakespeare byl postaven do konfliktu mezi jeho matku katoličku a otce, u kterého si nebyl jistý jeho vyznáním.<sup>1</sup> Za zakladatele protestantismu byl považován král Jindřich VIII., který se po rozvodu s Kateřinou Aragonskou postavil proti Římu a odmítl uznávat papeže jako autoritu. Jindřich VIII. zrušil v Anglii všechny kláštery, umožnil protestantským teologům prosazovat jejich záměry, čehož využil náboženský reformátor William Tyndale, který se rozhodl přeložit Bibli do angličtiny. Toto dílo se však setkalo s nevolí katolických biskupů a Tyndale byl obviněn z kacířství a upálen. Po smrti Jindřicha VIII. se v roce

---

<sup>1</sup> GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 76-78.

1547 ujal vlády jeho syn Edward VI., který pokračoval v duchu protestantské reformace. Za podpory arcibiskupa canterburského Thomase Cranmera byla vydána anglikánská *Kniha obecných modliteb*, byly zrušeny očištění a zádušní kaple. Jeho následnice, dcera Jindřicha VIII, královna Marie Tudorovna přezdívaná „*krvavá Marie*,“<sup>2</sup> která na anglický trůn nastoupila v roce 1553, měla v úmyslu navrátit zpět katolictví a znovu zavést vážnost římského papeže. Marie během své vlády nechala upálit několik stovek protestantů a obnovila funkčnost kostelů a kaplí.<sup>3</sup> Nejvýznamnější osobností této doby byla královna Alžběta I., druhá dcera krále Jindřicha VIII, která se zodpovědně ujala vlády a vypořádala se státními dluhy.<sup>4</sup> Vláda Alžběty v Anglii započala roku 1558 po smrti její starší nevlastní sestry Marie Tudorovny. S její vládou byla započata další anglická reformace proti katolíkům, opět docházelo k uzavření kostelů a kaplí. Alžběta také nakázala zničit a odstranit svaté předměty a obnovila anglikánskou *Knihu obecných modliteb*. Ne všichni katolíci byli ochotni se s takovým stavem v zemi vyrovnat a začala vznikat skrytá hnutí, které papež podporoval a pobízel je k sesazení královny. Alžběta právem pojala podezření ze spiknutí proti státu a velezradě, a i když v začátku její vlády chtěla vše řešit přijatelnou dohodou, byla nucena poté, co se konspirace potvrdila, přistoupit k radikálnímu opatření. Z jejího rozhodnutí bylo popraveno téměř dvě stě katolíků a vlastizrádců.<sup>5</sup> Po její smrti se ke katolictví hlásilo pouze deset tisíc lidí.<sup>6</sup>

## 2.2 Počátky literární tvorby Williama Shakespeara

Vývoj literatury v alžbětinské době z velké části ovlivnily nejen italské a francouzské novely, ale také náměty z původní antické mytologie, ze kterých v polovině 16. století čerpali inspiraci renesanční dramatici, kteří se zasloužili o rozvoj anglické poezie a dramatu.<sup>7</sup> Thomasem Morem byl oživen humanismus, jehož tvorba upoutala francouzské osvícence a také Williama

2 HILSKÝ, M. Shakespeareův život a doba. In: *William Shakespeare -DÍLO*, s. 15.

3 Tamtéž, s. 14-15.

4 JOHNSON, P. *Dějiny anglického národa*, s. 103-105.

5 HILSKÝ, M. Královna Alžběta. In: *William Shakespeare -DÍLO*, s. 16-17.

6 JOHNSON, P. *Dějiny anglického národa*, s. 127.

7 HORNÁT, J. *Anglická renesanční próza*, s. 11.



Shakespearova jeho dílem *Historie krále Richarda III.*<sup>8</sup> Za novátory sonetů je považován Thomas Wyatt, který v básních umělecky proměňuje osobní zkušenosti, především intimní pocity, krásu i krutost.

Sonetům věnovali pozornost také Henry Howard a hrabě ze Surrey, jehož verše zapůsobily na většinu anglických básníků, např. Sidneyho, Shakespeara, nebo Spensera,<sup>9</sup> který vytvořil velkolepý epos *Královna víl*.<sup>10</sup> Philip Sidney neměl v úmyslu veřejně prezentovat svoji tvorbu a psal jen pro blízké přátele. Jeho první román *Arcadia* vyšel tiskem až po jeho smrti<sup>11</sup> a později se stal inspirací například pro Shakespearovu historickou hru *Jindřich VI.*<sup>12</sup> Sidneyho slova v textech pocházejí z hloubi duše, která jsou projevem jeho vnitřních pocitů odrážející autorovo motto: „Dívej se do svého srdce a piš.“<sup>13</sup> Významným Shakespearovým současníkem, jehož díla se kvalitou dají srovnat se Shakespearem, byl Christopher Marlowe, jehož hrdinové v dílech jsou projekcí jeho vlastních ctižádostivých snů a tužeb.<sup>14</sup> Marlowe osnil divadelní scénu hrou *Tamerlán*, která vkusností a kvalitním zpracováním Williama Shakespeara upoutala, což zapříčinilo jeho posun z hereckých ambic až k psaní divadelních her.<sup>15</sup>

Na začátku své kariéry se Shakespeare pohyboval v kruhu současných dramatiků, od nichž čerpal literární zkušenosti. Jedním z autorů byl Thomas Lodge, jímž se Shakespeare nechal podnítit k sepsání básně *Venuše a Adónis* obsahující verše z Lodgeova díla *Proměna Skyilly*. Na dobrodružné cestě po moři Lodge sepsal milostný román *Rosalinda*, který Shakespeare přetvořil v komedii *Jak se vám líbí*. S Georgem Peelem se možná společně podíleli na tvorbě násilné tragédie *Titus Andronicus*. Shakespeare také neváhal do své další komedie *Marná láska snaha* pro postavu Smítka použít jízlivých vlastností a důmyslu autora Thomase Nashe, nejmladšího ze skupiny dramatiků. Za vůdce skupiny dramatických autorů byl považován Robert Greene a poslední její člen byl Thomas Watson. Největšího literárního úspěchu však

8 STŘÍBRNÝ, Z. *Proud času; stati o Shakespearovi*, s. 96-97.

9 STŘÍBRNÝ, Z. *Dějiny anglické literatury 1*, s. 107-109.

10 STŘÍBRNÝ, Z. *Proud času; stati o Shakespearovi*, s. 97.

11 STŘÍBRNÝ, Z. *Dějiny anglické literatury 1*, s. 134.

12 HONAN, P. *Shakespeare životopis*, s. 130.

13 WELLS, S. *Věčný Shakespeare*, s. 191.

14 STŘÍBRNÝ, Z. *Dějiny anglické literatury 1*, s. 158.

15 GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 162-163.

dosáhl právě Christopher Marlowe, ve kterém i Shakespeare viděl největší talent. Skupina dramatiků mohla být dotčena, že sepsáním hry *Jindřich VI.* se Shakespeareovi dostalo nečekaného uznání zejména proto, že pocházel z venkova a neměl univerzitní titul. Slavil úspěch i s dalšími díly, ale jeho stoupající popularita byla nepříjemně ovlivněna kritickou prací Roberta Greena *Za groš vtipu vykoupeného milionem kajícnosti*, vydanou až po jeho smrti, ve které hanil Marlowa a Shakespeara označil výrazem „šplhounská vrána, nevzdělaný pacholek, opice, červ.“<sup>16</sup> Tiskař Henry Chettle, vydavatel tohoto traktátu, se poté v dopise Shakespeareovi omluvil za otištění irelevantních informací.<sup>17</sup>

Následovala další Shakespeareova díla, která se kvalitním zpracováním těšila veliké oblibě u publika. Shakespeare dokázal vytvořit rozmanité postavy, jejichž řeč je jedinečná svou bohatostí, kterou básník dokázal propůjčit postavám v každé společenské roli. O jeho dílech můžeme říci, že jsou to díla všestranná, neboli univerzální, určená pro každého diváka. Po jeho smrti se mu dostalo nemalé chvály od jeho současníka Bena Jonsona, který právě v odkazu na univerzalitu jeho díla poznamenal: „pro všechn čas byl, ne pro jednu dobu.“<sup>18</sup>

### 3 Zrod tragédií Williama Shakespeara

Záměrem Williama Shakespeara při psaní her bylo tvořit díla s vlastními originálními myšlenkami, kterými směle znázorňoval sváry v mezilidských vztazích a nebál se zdůraznit špatné lidské vlastnosti. Hry zpracovával na podkladě dávných literárních příběhů a následně je upravoval do moderní verze. Shakespeare s oblibou čerpal inspiraci od anglických kronikářů a autorů s historickými a antickými náměty.<sup>19</sup> V začátcích své tvorby byl ovlivněn místní divadelní scénou, která zesměšňovala nemorální jednání autorit, jejichž postavy byly pojmenovávány obecnými pojmy, nebo vlastnostmi člověka, např. *Lidstvo*, *Mládí*, *Zhýralost*, či *Neřest* a Shakespeare tímto způsobem zpočátku taktéž nazýval některé postavy ve svých dílech. Postupně došel k závěru, že udělením

16 GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 183.

17 Tamtéž, s. 169-180.

18 HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 28-29.

19 STRÍBRNÝ, Z. *Dějiny anglické literatury 1*, s. 169-170.

konkrétních jmen postavám, získá divák emotivnější prožitek ze hry a zároveň dojde k umocnění pocitů hrůzy, nebo radosti.<sup>20</sup> Shakespearova tvorba do konce šestnáctého století je především veselá a obsahově zábavná. V roce 1601 Shakespearovi umírá otec, následně je popraven za spiknutí proti královně Alžbětě lord Essex, k němuž měl Shakespeare úzký vztah a možná důsledkem těchto událostí, které Shakespeara bolavě poznamenaly, vznikají nejhodnotnější tragická díla: *Julius Caesar*, *Hamlet*, *Othello*, *Macbeth*, *Král Lear*, *Antonius a Kleopatra*, *Timon Athénský*, nebo tragikomedie *Troilus a Kresida*, *Konec vše napraví* a *Veta za vetu*.<sup>21</sup> Můžeme se domnívat, jak hluboce se smrt odrazila v Shakespearových dílech, každopádně se smrtí se musel vyrovnat již v dětství, když mu zemřela mladší sestra. Poté Shakespearovi umírá jedenáctiletý syn Hamnet, k jehož smrti se nevyjádřil v žádném žalozpěvu, jak to činili jiní autoři, např. Ben Jonson. Přestože po smrti syna napsal komedie *Veselé paničky windsorské*, *Mnoho povyku pro nic* a *Jak se vám líbí*, nejsou to hry plně veselé, neboť některé pasáže připomínají Shakespearovy životní zkušenosti a osobní krizi.<sup>22</sup>

Pro interpretaci byla zvolena díla *Titus Andronicus*, první Shakespearova tragédie, *Hamlet*, rodinné a politické drama pojednávající o smyslu lidské existence, *Mnoho povyku pro nic*, hra s komediálními, ale i tragickými prvky, *Veta za Vetu*, která zobrazuje zpochybňující morálku postav, *Král Lear*, drama o poštilosti a zradě s hořkým koncem a *Macbeth*, příběh o tajemných věštách, nenávisti a vraždách. V těchto Shakespearových dílech se mísí různé motivy smrti v konkrétních lidských situacích, které zároveň odhalují paradoxní lidské osudy.

### 3.1 Titus Andronicus

Mezi lety 1591-1592 vznikla první Shakespearova krvavá tragédie *Titus Andronicus*, odehrávající se v Římě, která nepopisuje žádnou historickou událost, ani není spjata s římskými dějinami, ale je inspirována Ovidiovým příběhem z *Proměn*.<sup>23</sup> Děj hry je napsán po vzoru tragického žánru Lucia

20 GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 20-23.

21 STRÍBRNÝ, Z. *Proud času; stati o Shakespearovi*, s. 204-205.

22 GREENBLATT, S.. *Velký příběh neznámého muže*, s. 249-250.

23 HILSKÝ, M. Předmluva. In: *William Shakespeare – DÍLO*. Titus Andronicus, s. 921.

Seneky,<sup>24</sup> jehož řecké tragédie se vyznačují dobrým řečnictvím a schopností zapůsobit na city diváka, které kladou důraz na morální filosofii a rovnoprávnost mezi lidmi. Z tohoto důvodu byla jeho tvorba oblíbená u Shakespeara a dalších alžbětinských dramatiků jako byl Thomas Heywood, Thomas Kyd a jiní.<sup>25</sup>

*Titus Andronicus* je hra plná pomsty a zrady, ale také rétoricky poutavá, která představuje různé způsoby trestů na provinilých, ale i na nevinných obětech.<sup>26</sup>

Titus Andronicus je jméno římského vojevůdce, který žádá odplatu za své padlé syny v boji proti Gótům a učiněnou odvetou má být smrt nejstaršího syna gótské královny Tamory, která Tita marně prosí, aby jejího syna ušetřil.<sup>27</sup> Shakespeare pravděpodobně při tvorbě díla použil eposy Vergilia, nebo Livyho *Dějiny Říma*, protože z pohledu politického a společenského obdivoval velkolepost Říma a bez návaznosti na historické dějiny zanesl do hry soupeře, barbarské Góty, kteří byly zlomyslní a všechny jejich špatné vlastnosti přisoudil Tamoře a jejím synům.<sup>28</sup>

Titus Andronicus odmítne nástupnictví na trůn a římským císařem se stává Saturninus a Tamara jeho manželkou. Titus v záchvatu vzteku zabije svého syna Matiuse a ostatní syny obviní z neúcty k otci, a to vše jen proto, že hájili svojí sestru Lavinii, která touží po sňatku s císařovým bratrem Bassianem. Vypočítavá a zlomyslná Tamara je odhodlaná za každou cenu pomstít smrt svého syna. Mezi Titem a Saturninem dochází ke střetu, čehož Tamara využije a škodolibě v ústraní Saturninovi šeptá: „Však já je jednou zmasakruju, povraždím jejich stoupence a blízké, kruté otce, zrádné syny, které jsem prosila o život svého syna.“<sup>29</sup> Příležitosti na pomstu Tamara využije při lovu, kde nastraží černý Aaron, sluha a Tamařin milenec, past na Titovy syny Martia a Quinta a jeho dceru Lavinii. Aaron přiměje dva Tamařiny syny, aby zavraždili Bassiana, z čehož jsou neprávem obviněni a popraveni useknutím hlav právě Titovi synové Martius a Quintus. Lavinie poté musí trpět

24 JOSEK, J. Předmluva. In: *William Shakespeare: Titus Andronicus*, s. 5.

25 HEPFER, W. & Sons. *Seneca's Tragedies and the Elizabethan Drama* [online]. [cit. 2020-03.02.]. Dostupné z: <<http://www.shakespeare-online.com/plays/hamlet/senecadrama.html>>, s. 3-4.

26 JOSEK, J. Předmluva. In: *William Shakespeare: Titus Andronicus*, s. 7.

27 SHAKESPEARE, W. Titus Andronicus. In: *William Shakespeare - DÍLO*, s. 924-925.

28 JOSEK, J. Předmluva. In: *William Shakespeare: Titus Andronicus*, s. 6.

29 SHAKESPEARE, W. Titus Andronicus. In: *William Shakespeare - DÍLO*, s. 929.

chlípnosti těchto dvou vrahů, kteří jí znásilní, poté useknou obě ruce a vyříznou jazyk, aby jejich čin zůstal utajen.<sup>30</sup> Právě pro tuto část děje Shakespeare našel inspiraci v Ovidiových *Proměnách*, kde je Filoménu znásilní Tereus,<sup>31</sup> je jí také vyříznut jazyk, ale ruce jsou jí ponechány.<sup>32</sup>

Titus po spatření svojí znetvořené dcery trpí bolestí, a když zjistí, kdo je pachatelem tohoto hrůzného činu, rozhodne se pro pomstu. Vláká do pasti Tamařiny syny, zabije je a jejich maso zapeče do těsta, kterým Tamaru pohostí, a nakonec jí probodne. Msta za mstu je dovedena do krajnosti: za Tamařinu smrt zabije Saturninus Tita a za smrt Tita zabije jeho poslední syn Lucius Saturnina.<sup>33</sup>

*Titus Andronicus* je drama mocenských bojů, naturelem blízké dramatu Johna Webstera *Vévodkyně z Amalfi*. Vévodkyni její bratři uvězní, protože pošpinila královský rod. Najatí vrazi přichází vévodkyni zabít, ale ta hrdě smrt přijímá a vrahy vybízí k činu. Vrazi usmrtí i její věrnou služebnou Carioli, která ale o svůj život prosí: „Já nechci zemřít, nesmím, jsem zasnoubená s jedním mladým pánem.“<sup>34</sup> Pokouší se ještě zachránit svůj život a říká: „Čekám dítě.“<sup>35</sup> Cariola chce žít kvůli svému milému a dítěti, které čeká. Jinak se ke smrti staví zmrzačená a znásilněná Lavinie, jejíž život pro ní už nemá cenu: „Laskavá královno buď, Tamoro, a vlastníma rukama mne tu zabij. Neprosím se tě o svůj vlastní život. Zabili mě, když zemřel Bassianus.“<sup>36</sup>

Podobné motivy utrpení a smrti můžeme nalézt v díle Thomase Kyda *Španělská tragédie*, kde maršálek Hieronimo zabije vraha svého syna a po nepovedeném pokusu o sebevraždu si ukousne jazyk, aby se nemusel zpovídat ze svého činu, a přesto se na konci hry zabije.<sup>37</sup> Shakespearova Aarona bychom mohli srovnat s padouchem Barabášem v tragédii Christophera Marlowa *Maltský Žid*. V Marlowě hře Barabáš vystupuje jako obchodník, který se musel vzdát svého majetku ve prospěch Turků. V dalším výstupu Barabáš

30 Tamtéž, s. 925-936.

31 HONAN, P. *Shakespeare životopis*, s. 124.

32 HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 400.

33 SHAKESPEARE, W. Titus Andronicus. In: *William Shakespeare - DÍLO*, s. 936-954.

34 WEBSTER, J. Vévodkyně z Amalfi. In: *Alžbětinské divadlo: Drama po Shakespearovi*, s. 194.

35 Tamtéž, s. 194.

36 SHAKESPEARE, W. Titus Andronicus. In: *William Shakespeare - DÍLO*, s. 934.

37 STRÍBRNÝ, Z. *Dějiny anglické literatury 1*, s. 155.

připravuje pomstu a využije k tomu různých podvodů a nástrah. Lstí zabije maltského guvernéra a poté otráví i svoji dceru. Je odsouzen k smrti, ale podaří se mu utéct a připravuje další past, do které sám spadne a umírá v kotli s vařící vodou, přičemž stačí ještě všechny proklít.<sup>38</sup> Barabášovy motivy k pomstě plynou ze ztráty jeho bohatství. Aaron je padouch a využívá každé možnosti pro páchání zla, aniž by měl příčinu k po pomstě. Jeho nenávisť ke světu je všeobecná a možná i rasová.

Z Marlowovy literární dílny Shakespeare čerpal ještě v případě hry *Tamerlán Veliký*, popisující obyčejného pastýře, který sám sebe stylizuje jako hrdinu, jenž se za použití lsti zmocní perského trůnu, získá moc nad celým světem, v boji porazí turecká vojska a uvězní jejich sultána i s manželkou v kleci, kde oba zemřou.<sup>39</sup>

Hra *Titus Andronicus* je velmi krutá, až nemyslitelně směšná v míře její brutálnosti. Martin Hilský za nejodpornějšího zlotřilce ve hře považuje Aarona, který žádných ze svých skutků nelituje, ale naopak prohlašuje, jak je hrdý na všechno zlo, které napáchal a kdyby nebyl odsouzen k smrti, páchal by ho dál.<sup>40</sup>

Postavu Tamory, která udržuje milostný poměr s Aaronem, Park Honan přirovnává k prostitutkám v nevěstinci s absencí vlastní důstojnosti, které Shakespeare znal z prostředí Stratfordu, nebo Londýna. Dále se kriticky vyjádřil k osobě Tita Andronika, který je podle něj ve skutečnosti krutý, bezcitný vrah svého syna, i syna Tamory a jeho zabíjení bylo příčinou dalších, ještě mnohem krutějších činů.<sup>41</sup>

Neuvážlivým rozhodnutím vzdát se trůnu, jež Titus učinil ve prospěch Saturnina, připomíná pozdější hru *Král Lear*, který vládu předal svým dcerám. Titovo šílenství a touha po pomstě připomíná *Hamleta*, pomoc hledá u protivníků jako *Coriolanus* a Tamora je obdobně problematickou postavou jako Lady Macbeth, nebo Kleopatra.<sup>42</sup>

---

38 KYD, T. Španělská tragédie. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 255-299.

39 Tamtéž, s. 247.

40 SHAKESPEARE, W. *Titus Andronicus*. In: *William Shakespeare - DÍLO*, s. 921.

41 HONAN, P. *Shakespeare životopis*, s. 124-125.

42 JOSEK, J. Předmluva. In: *William Shakespeare: Titus Andronicus*, s. 6.

Hlavním motivem hry je pomsta. Jedno násilí plodí druhé. Titus i Tamora ve hře nemyslí na nic jiného, než na odplatu za smrt svých synů. Titus navíc za neposlušnost bez soucitu zabíjí i svého syna. Tamora využívá svého mocenského postavení a důmyslně zaútočí za pomoci svých synů a Aarona na Titovo největší slabinu, jeho dceru Lavinii. Na Lavinii je vykonáno souběžně několik krutostí, horších než samotná smrt, které Tita přivedou k šílenství. Titova pomsta se dá přirovnat ke kanibalismu, když zabije syny Tamory, jejichž maso Tamora na hostině nevědomky sní.

Shakespearovo autorství hry bylo několikrát napadeno, poprvé dílo zpochybnil v roce 1687 Edward Ravenscroft a uvedl, že tak hloupá hra nemůže pocházet ze Shakespearova pera a pouze připustil, že dílo je kolektivní práce a Shakespeare text jen dotvářel. Toto tvrzení je vyvrácené jeho současnými kolegy, kteří Shakespeara znali a bez hodnověrnosti autorství by hru nezařadili do knihy s jeho díly. V dnešní době Shakespearovo autorství *Tita Andronica* není zpochybňováno.<sup>43</sup>

### 3.2 Mnoho povyku pro nic

V renesanci byl oživen a několikrát zpracován oblíbený příběh známý už od antiky, pojednávající o dívce, která je neprávem obviněná z nevěry a posléze od nařčení očištěna.<sup>44</sup> Dějová zápletka oslovila i Shakespeara, jehož hra *Mnoho povyku pro nic*, nesoucí se ve stejném duchu a odehrávající se v Mesině, vznikla mezi roky 1598-1599.<sup>45</sup> Komedijním stylem navazuje na hry *Zkrocení zlé ženy*, *Marnou lásky snahu*, *Sen noci svatojánské*, zároveň obsahuje strasti společenského života, které jsou zahrnuté i do pozdních komedií *Dobrý konec všechno spraví* nebo *Něco za něco*.<sup>46</sup> Především jde o hru, kde je pravda ukrytá za falešným svědectvím někoho jiného k nalezení vzájemné důvěry přes poznání záměrného klamu.<sup>47</sup>

43 HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 392-393.

44 JOSEK, J. Předmluva. In: *William Shakespeare: Mnoho povyku pro nic*, s. 5.

45 HILSKÝ, M. Předmluva. In: *William Shakespeare – DÍLO*. *Mnoho povyku pro nic*, s. 289.

46 HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 212.

47 OSOLSOBĚ, P. *Umění a ctnost: k teorii umělecké reprezentace*, s. 171-172.

Při psaní Shakespeare možná čerpal inspiraci z upravené básně italského autora Lodovica Ariosta *Zuřivý Roland*,<sup>48</sup> ale nejvíce ho oslovila povídka z knihy Mattea Bandella *První část novel*, která je hlavní předlohou díla. Místo, v němž se Shakespearův děj odehrává, je stejné jako v Bandellově příběhu. Další výrazná podobnost spočívá ve jménech postav: Bandellův Pier je Shakespearův Pedro a Lionato je Leonato.<sup>49</sup> Ve hře *Mnoho povyku pro nic* jsou po vzoru starého příběhu hlavními postavami Claudio a Héro, Shakesparem rozvinuto o postavy Benedika a Beatrice, žánrově je hra poprvé přetvořena do komediálního stylu s tragickými prvky.<sup>50</sup>

Úvod hry pojednává o návratu Dona Pedra s Claudiem a Benedickem z vítězné bitvy, kteří jsou za odměnu pohoštěni guvernérem Leonatem. Claudius se ihned zamiluje do Leonatovy dcery Héro, kterou si chce vzít.<sup>51</sup> Tato část příběhu se odlišuje od Bandellovy povídky, v níž Timbreo, Shakespearův Claudio, chce Fenicii pouze svést, ale když neuspěje, rozhodne se s ní oženit.<sup>52</sup>

V obou příbězích se nachází intrikán, který chce svatbu překazit. V Shakespearově hře je to Don John, jehož záměr nemá žádnou motivaci, snad pouze cítí křivdu, jelikož je nemanželským synem a nevlastnímu bratru Donu Pedrovi závidí společenskou úctu. V každém případě je Don John podlý a páchat zlo je jeho přirozenou podstatou.<sup>53</sup> Přemýšlí, jak svatbu Claudia a Héry překazit a s nápadem přichází jeho přívrženec Borachio, se kterým vymyslí plán a sehraná milostná scéna Claudia přesvědčí, že Héra není počestná žena, ale cizoložnice.<sup>54</sup> Claudio před oltářem Héru veřejně obviní z cizoložství, a když s Donem Pedrem vynáší důkazy, Héra omdlí. Její otec Leonato se za svojí dceru stydí a bez ověření pravdivosti jejich slov se jí zřekne a říká: „...Jen zemři, Héro, neotvírej oči. Kdybych si nemyslel, že rychle zemřeš, že tvá chuť k životu je silnější, než hanba, zabil bych tě sám.“<sup>55</sup> Osolsobě uvádí, jak smyslové vnímání, které je považováno za pravdivé, nemusí ve skutečnosti o pravdivosti

48 JOSEK, J. Předmluva. In: *William Shakespeare: Mnoho povyku pro nic*, s. 5.

49 HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 212-213.

50 JOSEK, J. Předmluva. In: *William Shakespeare: Mnoho povyku pro nic*, s. 5.

51 SHAKESPEARE, W. *Mnoho povyku pro nic*, In: *William Shakespeare - DÍLO*, s. 291-293.

52 BANDELLO, M. *Novelle (Bandello)/Prima parte/Novella XXII*, [online]. [cit. 2020-03.02.].

Dostupné z <[https://it.wikisource.org/wiki/Novelle\\_\(Bandello\)/Prima\\_parte/Novella\\_XXII](https://it.wikisource.org/wiki/Novelle_(Bandello)/Prima_parte/Novella_XXII)>, s. 2.

53 HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 213-214.

54 SHAKESPEARE, W. *Mnoho povyku pro nic*. In: *William Shakespeare - DÍLO*, s. 297-300.

55 Tamtéž, s. 311.



jevů vyprávět.<sup>56</sup> Tato hra je založena na „manipulaci očí a zhloupení nedůvěrou.“<sup>57</sup>

Shakespeare v dílech s oblibou poukazyval na sexuální čistotu,<sup>58</sup> do popředí stavěl více mravní charakter člověka, nežli jeho rozumové jednání (vycházel z aristotelsko-tomistické etiky).<sup>59</sup> Leonato své dceři nedůvěřuje a za pravdivé přijímá s jistotou výroky ostatních. V okamžiku, kdy ztratil víru v její cudnost, vytratila se víra i k ní samotné.

Bandellův intrikán Gironde ke zničení svatby důvod má, je jím láska k Fenicii. Připravenou pastí Timbreovi dokáže nevěru Fenicie a jejímu otci Lionatovi vzkáže, že si nevezme ženu jako Fenicie, která dala své panenství někomu jinému. Fenicie po uslyšení těchto slov padne k zemi.<sup>60</sup>

Héra a Fenicie ve skutečnosti jen omdlí, ale že nezemřely, zůstane utajeno, a aby byla zjištěna pravda, je oběma vystrojen falešný pohřeb, na kterém jsou viníci odhaleni.

Mezi Timbreem a Fencií ve hře dominují společenské rozdíly, v Shakespearově hře převládá mužská povýšenost, i když výjimkou je Claudiovo zdrženlivé chování, které neodpovídá alžbětinské době, kde převládala vedoucí úloha muže.<sup>61</sup> Zajímavým protikladem mezi dvojicemi kromě Claudia a Héry je také Benedick a Beatrice, kterou Shakespeare dotvořil sám, ale mohl i částečně čerpat z knihy Baldassara Castigliona *Dvořan*. Benedicka a Beatrice ve hře spojují neustálé šarvátky a vzájemné slovní narážky, směřující od nenávisti, až k lásce. Přestože má příběh šťastné rozuzlení, Beatrice a Benedicka nakonec spojí vzájemné sympatie, hra nekončí svatbou, jak by se očekávalo, ale tancem.<sup>62</sup>

Rodinnou tragédii o nevěře na scénu uvedl také Thomas Heywood *Žena zabitá dobrotou*. Ženská nevěra je se Shakespearovým dílem stejná, ale v díle

56 OSOLSOBĚ, P. *Umění a ctnost: k teorii umělecké reprezentace*, s. 189.

57 Tamtéž, s. 171.

58 Tamtéž, s. 145.

59 Tamtéž, s. 160-161.

60 BANDELLO, M. *Novelle (Bandello)/Prima parte/Novella XXII*, [online]. [cit. 2020-03-02].

Dostupné z <[https://it.wikisource.org/wiki/Novelle\\_\(Bandello\)/Prima\\_parte/Novella\\_XXII](https://it.wikisource.org/wiki/Novelle_(Bandello)/Prima_parte/Novella_XXII)> , s. 3-5.

61 HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 214.

62 JOSEK, J. Předmluva. In: *William Shakespeare: Mnoho povyku pro nic*, s. 6.

Heywooda je pravdivá. Frankford zjistí, že jeho žena Anna má milostný poměr, je rozzlobený a své ženě se pomstí tím, že jí vyžene na osamělé panské sídlo a zakáže jí stýkat se s ním i se svými dětmi. Anna žalem odmítá jídlo i pití a umírá. Před smrtí jí Frankford odpouští: „Zas ženat, znovu ovdověl jsem s ní. A hrob je naše lože svatební.“<sup>63</sup>

Způsob, jakým se zachoval Anny manžel, byl pro alžbětinskou dobu neobvyklý. Místo fyzického trestu jí potrestal tím, že jí ponechal o samotě, aby mohla zpytovat své svědomí. Její smrt vyhladověním je možné vnímat také jako jeden ze způsobů sebevraždy.<sup>64</sup> Leonatovi v Shakespearově hře jde nejvíce o vlastní dobrou pověst. Hříchy jeho dcery Héry se dotýkají hlavně jeho osoby, za které je schopen obětovat její život. Více Héře, než vlastní otec, věří Beatrice a mnich, jejichž víra v její nevinosti rozpoutá pátrání po pachateli pomluv, které Beatric navrátí její cudnost.

### 3.3 Hamlet

Mezi roky 1600-1601 Shakespeare napsal hru *Hamlet*, odehrávající se v Dánsku na hradě Elsinor.<sup>65</sup> Vyskytují se názory, že původ hry pochází ze stejnojmenné starší nedochované senekovské tragédie *Ur-Hamlet*, za jejíhož autora je pokládán Thomas Kyd.<sup>66</sup> Primárním zdrojem je ale starší příběh z dánské kroniky Saxa Grammatika z 12. století, kterou upravil Francois de Belleforest do svazku *Tragických příběhů*, ze které Shakespeare čerpal. Hra pojednává o dánském králi Rorikovi, jehož vládu nahradili jeho synové Horvendil a Feng. Horvendil se oženil s Gertrudou, která mu porodila syna Amletha. Feng ze žárlivosti bratra zabil a přesvědčil Gertrudu, aby se stala jeho ženou. Amleth se obává, že ho potká stejný osud jako jeho otce a předstírá šílenství, aby se Fengovi mohl pomstít. Feng však tuší, že Amlethovo šílenství není opravdové a vyšle svého rádce, aby vyslechl rozhovor Amletha s jeho matkou, při kterém se Amleth chová jako šašek a v pomatenosti zabije rádce

63 HEYWOOD, T. Žena zabitá dobrotou. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi současníci*, s. 433-485.

64 SMITH, D. Hallett. *A Woman Killed with Kindness*, [online].[cit. 2020-28-03]. Dostupné z <[https://www.jstor.org/stable/pdf/458408.pdf?ab\\_segments=0%2Fbasic\\_SYC-5055%2Ftest&refreqid=search%3A90fe27b530e67734be398c5fa0d81cb5](https://www.jstor.org/stable/pdf/458408.pdf?ab_segments=0%2Fbasic_SYC-5055%2Ftest&refreqid=search%3A90fe27b530e67734be398c5fa0d81cb5)>, s. 138-141.

65 HILSKÝ, M. Předmluva. In: *William Shakespeare – DÍLO*. Hamlet, s. 1031.

66 JOSEK, J. Předmluva. In: *William Shakespeare: Hamlet*, s. 6.

schovávajícího se pod postelí. Feng je přesvědčen, že Amlethovo šílenství bylo falešné a vyšle ho s doprovodem do Anglie ke králi, kterému předají dopis, podle kterého má být popraven. Amleth tuto léčku prohlédne a dopis nahradí jiným dopisem, který nařizuje smrt pro jeho doprovod. Když se Amleth vrátí zpět, koná se v Dánsku hostina na počest jeho smrti. Opět se choval jako šílenec a když všichni zmoženi jídlem a pitím usnuli na podlaze, přikryl je kobercem, který upevnil kolíky, zapálil palác a mečem zabil Fenga.<sup>67</sup>

Shakespearův Hamlet je téměř totožný s příběhem Françoise de Belleforest, ale je obohacený o postavu ducha zavražděného dánského krále, který se jedné noci zjeví svému synovi Hamletovi a sdělí mu, že byl zavražděn a žádá ho, aby prostřednictvím něho sjednal nápravu: „Pomsti tu zvrácenou a odpornou vraždu!...Tak odpornou, jak vražda musí být, ba ještě hnusnější a zvrácenější.“<sup>68</sup> Současně mu odkryje jméno svého vraha, a jak byl zabit: „...Slyš, Hamlete. Říká se, že ve spánku mě na zahradě uštkl had. Tak uši celého Dánska byly obelhány odpornou hnusnou lží. Věz, že ten had, co uštkl tvého otce, dneska má na hlavě korunu.“<sup>69</sup> Ztvárnění Ducha je v určité analogii s Duchem ve hře Thomase Kyda *Španělská tragédie*, která také díla spojuje z pohledu msty, záměrného, či skutečného šílenství s prvkem motivu hra ve hře.<sup>70</sup> Stejně jako v *Hamletovi*, tak i ve *Španělské tragédii* vystoupí v první scéně Duch oznamující Pomstě, kým byl za živa a jak byl zabit: „...já býval dvořan na španělském dvoře a jmenoval jsem se Don Andrea...když začal poslední spor s Portugalskem, vtáhla mě odvaha do chřtánu boje, až ranami pronik můj život k smrti.“<sup>71</sup> Portugalský princ Balthazar je zajat Horatiem a předveden ke španělskému dvoru, ale místo trestu si získá přízeň králova synovce Lorenza, který ho chce oženit s jeho sestrou Belimperíí. K nelibosti Balthazara se ale Belimperie zamiluje do Horatia, kterého Lorenzo s Balthazarem oběsí. Horatiův otec Hieronimo přísahá, že se pomstí a začne ze sebe dělat blázna, až do opravdového šílenství propadá.<sup>72</sup> V Hamletově šílenství T. S. Eliot vidí sled nekonečných emocí, které jsou silnějšího projevu,

67 GRAMMATICUS, S. Příběh Amleta, prince jutského. In: *Hamlet, princ dánský*, s. 468-486.

68 SHAKESPEARE, W. Hamlet. In: *William Shakespeare - DÍLO*, s. 1042.

69 Tamtéž, s. 1042.

70 HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 442.

71 KYD, T. Španělská tragédie. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 61.

72 STRÍBRNÝ, Z. *Proud času; stati o Shakespearovi*, s. 142-143.

než Shakespeare v díle předkládá. Za šílenstvím Hamlet ukrývá pochybnosti, které mu brání se rozhodnout a jednat.<sup>73</sup>

Hamletovo předstírané či skutečné šílenství je umocněné myšlenkami na sebevraždu: „Být, nebo nebýt – to je otázka: je důstojné zapřít se a snášet surovost osudu a jeho rány, anebo se vzepřít moři trápení a skoncovat to navždy?“<sup>74</sup> Hamletova samomluva je odrazem nenávisti ke světu, v němž nenachází spravedlnost, ale ví, že sám ukončit vlastní život nemůže, protože by to byl hřích. V další promluvě sám sobě přiznává, že hlavním důvodem, proč nevykonat sebevraždu, je strach ze smrti, úzkost z nepoznaného, jež může být ještě horší, než dosavadní bolest:<sup>75</sup> „nemít strach z toho, co je za smrtí, z neznámé krajiny, z níž poutníci se nevracejí. To nám láme vůli – snášíme raději hrůzy, které neznáme, než abychom šli vstříc těm neznámým.“<sup>76</sup>

Simon Palfrey a Emma Smith totožně interpretují Hamletovu myšlenku na sebevraždu, kterou se bojí vykonat. Podle nich je to strach z toho, co po smrti nastane, neboť smrt je neznámým místem vzbuzující hrůzu. Současně si je Hamlet vědom toho, že smrti se nevyhne, a tak jeho bytí je utrpením, ve kterém je smířen s konečností svého života.<sup>77</sup>

Hra byla se Shakespearem zřejmě úzce spjata, když Hamlet pomýšlel na sebevraždu a pronesl slova: „Být, nebo nebýt“,<sup>78</sup> možná byl bolavě zasažen smrtí milovaného syna Hamneta a také blížící se smrt jeho otce mohla být odrazem této tragédie.<sup>79</sup>

Hamlet stále touží po spravedlnosti a hledá důkazy o vraždě svého otce. K tomu využije herce z Elsinoru pro sehrání divadelní hry znázorňující vraždu krále, jejichž úkolem je odehrát scénu přesně tak, jak byl zabit jeho otec. Autorem hry je sám Hamlet a její záměr zná pouze jeho přítel Horacio. V průběhu hry, kdy dochází k vraždě a Claudius opouští sál, se potvrzují slova Ducha a Hamlet je přesvědčen o Claudiově vině. Je odhodlán pomstít smrt

73 ELIOT, T. S. *O básnictví a básnících*, s. 155.

74 SHAKESPEARE, W. Hamlet. In: *William Shakespeare - DÍLO*, s. 1053-1054.

75 KASTNEROVÁ, M. *Rozpravy o životě a smrti: Sidneyovi, Mornay a Shakespeare* [online]. [cit. 2019-03-06]. Dostupné z <<http://ostium.sk/language/sk/rozpravy-o-zivote-a-smrti-sidneyovi-mornay-a-shakespeare/>>, s. 4.

76 SHAKESPEARE, W. Hamlet. In: *William Shakespeare - DÍLO*, s. 1054.

77 PALFREY, S. – SMITH, E. *Shakespeare's Death*, s. 9.

78 GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 270.

79 Tamtéž, s. 270.

svého otce, ale když uvidí Claudia, jak se modlí, rozhodne se svůj čin odložit, třebaže netuší, že Claudius modlitbu pouze předstírá: „Slova jdou k nebi, myšlenky však ne.“<sup>80</sup> Martin Hilský v nerozhodnosti Hamleta, zda zabít, nebo nechat Claudia žít, nevidí jeho slabost, ale něco většího čím je Hamlet obdařen, a to je svědomí. Hamlet si je vědom toho, že není správné zabít člověka, neboť způsobit smrt někomu jinému vede k boji s vlastním svědomím.<sup>81</sup> Osolsobě Petr uvádí, že Hamletovi může bránit k vraždě Claudiovo spasení, kterým by Claudius došel k vysvobození, kterému se jeho otci nedostalo. Zbožnost, jako ctnost, je u Tomáš Akvinského v těsné blízkosti se spravedlností. Claudiovi však zbožnost chybí, není schopen oprostit svojí mysl od tělesné složky a učinit pokání, protože ctnosti postrádá.<sup>82</sup>

Ve *Španělské tragédii* je použito stejného vyšetřovacího způsobu, to jest hry ve hře.<sup>83</sup> Na španělském dvoře se chystá představení o Solimanovi a Persidě, ve které jsou herci Balthazar, Lorenzo, Belimperie a Hieronimo. Pro Hieronima je to příležitost k pomstě a probodne Lorenza, Belimperie zabije Balthazara a pomstí smrt Dona Andrea a Horatia, poté zabije také sama sebe.<sup>84</sup>

Usmrcení mečem v závěru hry *Španělská tragédie* je shodné s *Hamletem*. Pomstít smrt svého otce Polonia chce i vzbouřený Laertes, kterého Hamlet v domněnání, že je to Claudius, zabil.<sup>85</sup> V této chvíli ve hře už není hlavní postavou vykonavatele spravedlnosti jen Hamlet, ale i Laertes.

Před soubojem Hamleta s Laertem Claudius potřetí ostří Laertova meče a pro každého nachystá číši vína, jen pro Hamleta je otrávená. Gertruda si připije na úspěch svého syna z otrávené číše. V souboji se Hamlet zmocní Laertova meče, kterým ho bodne, ale sám se jím také zraní. Královna padá na zem a umírá, ale před tím stihne Hamleta varovat o otráveném víně. Zazní zoufalá slova Hamleta: „Tak sprostá vražda! Zamknout všechny vchody! Zákeřná vražda! Najděte mi vraha“<sup>86</sup> Umírající Laertes mu odpoví: „Před tebou stojím. Hamlete, jsi zabit. Na světě není lék, co by ti pomoh. Za chvíli život z tebe vyprchá. Vražedný nástroj držíš v ruce sám – ostrý a otrávený. Zákeřná léčba

80 SHAKESPEARE, W. Hamlet. In: *William Shakespeare - DÍLO*, s. 1056-1061.

81 HILSKÝ, M. *Když ticho mluví*, s. 125-127.

82 OSOLSOBĚ, P. *Umění a ctnost: k teorii umělecké reprezentace*, s. 206-207.

83 STRÍBRNÝ, Z. *Dějiny anglické literatury 1*, s. 155.

84 STRÍBRNÝ, Z. *Proud času; stati o Shakespearovi*, s. 143.

85 SHAKESPEARE, W. Hamlet. In: *William Shakespeare - DÍLO*, s. 1072.

86 Tamtéž, s. 1080.

se obrátila proti mně.<sup>87</sup> Po vyřčení těchto slov, probodne Hamlet Claudia a nakonec sám působením jedu umírá.<sup>88</sup>

Hamletův oddaný přítel Horacio je postava vytvořená Shakespearem. Je jediný, kdo si ve hře navzdory všech lstí a pokrytectví zachoval morální hodnoty. Horacio s klidnou myslí užívá zdravý rozum, čehož si na něm Hamlet cení, je to člověk, kterým by chtěl Hamlet být.<sup>89</sup> V závěru hry se králem Dánská stává Fortinbras, princ Norska, jehož otec byl zabit v souboji Hamletovým otcem. Fortinbras je dobrý voják, který vytáhl do boje proti Dánsku pomstít smrt svého otce a získat zpět zabrané území. Do Dánska přijíždí v momentě závěrečného krveprolití, kde mu jediný přeživší Horacio tlumočí Hamletova slova: „Králem však, věštím, bude Fortinbras – ve chvíli smrti dávám mu svůj hlas. Vyřid' mu to a sděl mu okolnosti, které mě k tomu – zbývá už jen ticho.“<sup>90</sup> Fortinbras je opakem Hamleta, je to vůdce, muž činu, dodržující disciplínu. Na konci hry se zachová důstojně a Hamletovi vzdává hold: „Čtyři kapitáni ať pozvednou Hamleta, jak bojovníka. Královsky ved by si, být králem on. Vojenské pocty vzdejte mu a hrajte smuteční pochod jemu na počest – ať nahlas za něj mluví.“<sup>91</sup>

Smrt otravou jedem lze také nalézt v díle *Bílá ďáblice* dramatika Johna Webstera, a to hned dvakrát. Kníže Bracciano se zamiluje do Viktorie, a aby s ní mohl být, musí se zbavit jejího manžela Kamilla, kterého povýší na velitele vojska a pošle ho do bitvy proti pirátům, kde je zabit, a svojí manželku otráví jedem zapuštěným v obraze. Podruhé Webster v díle použil jed na zlomyslného Bracciana, který umírá na otravu jedem během šermířského souboje stejně jako Hamlet i Laertes. Bracciana nezabíjí jed na meči, ale jedem je potřena přilba na jeho hlavě.<sup>92</sup> Před smrtí popisuje jak ho jed zabíjí: „Se mnou je konec, jed mi proniká do mozku, to mé silné srdce! Má se světem tak pevnou smlouvu, že se jim nechce od sebe.“<sup>93</sup> Hamlet podobně jako Bracciano dává najevo svůj

---

87 Tamtéž, s. 1080.

88 Tamtéž, s. 1081.

89 HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 498-499.

90 SHAKESPEARE, W. Hamlet. In: *William Shakespeare - DÍLO*, s. 1080.

91 Tamtéž, s. 1081.

92 WEBSTER, J. *Bílá ďáblice*. In: *Drama po Shakespearovi*, s. 253-308.

93 Tamtéž, s. 308.

konec. „Ten hulvát jed už porazil mou duši.“<sup>94</sup> Hamlet ale neuvádí smrt tělesných orgánů, ale konec svého duševna, své podstaty.

Hamlet zklamaný pochybuje o světě jako o místě, kde spravedlnost je silnější než faleš. Od začátku ho provází smutek a zoufalství, stupňující se v depresi a zjišťuje, že jeho mínění o fungování etických zákonů byla jen iluze. T. S. Eliot uvádí, že důvod Hamletova nestabilního emocionálního postoje může mít sexuální podtext pramenící z opovržení jeho matkou, která se dopustila hanebností s jeho strýcem Claudiem.<sup>95</sup>

*Hamlet* je hra plná úzkosti, zabývající se myšlenkami o spravedlnosti a pomstě. Ve hře se odehrává boj mezi Hamletem a Claudiem, který už jednu vraždu spáchal a je schopný odstranit i Hamleta, jelikož mu brání v prosazení jeho politické moci. Claudius proti Hamletovi strategicky ovládá Laerta jako prostředníka, čímž si zachovává přízeň královny. Gertruda k Hamletovi chová mateřský cit a jako královna se snaží svého syna s Claudiem usmířit, což je ale za daných okolností naprosto nemožné. Hamletova nerozhodnost a neustálé hledání důkazů ho dostávají na pokraj nepřičetnosti, když omylem zabije Polonia. Nekonečným předstíráním pomatenosti se ocitá ve stavu melancholie a svým bezohledným jednáním ubližuje Ofélii a také své matce. Spiknutí Claudia s Laertem proti Hamletovi je nevyhnutelné a směřuje k boji za osobní pomstu, která končí katastrofou a ztrátou všech životů královské rodiny.

### 3.4 Veta za vetu

Hra vznikla roku 1603 a její doslovný překlad z angličtiny zní „Míra za míru“, ale pro lepší srozumitelnost se nejčastěji používá název *Veta za vetu*, *Oko za oko*, nebo *Něco za něco*.<sup>96</sup> Hra je poslední ze třinácti komedií, řazená do tzv. „hořkých“ či „problémových“ komedií, kterými jsou také *Troilus a Kressida* a *Konec dobrý, všechno dobré*. Jsou to vážné hry komediálního rázu ze společenského života jedince. Nepotvrzeným zdrojem ke hře mohl být dopis jisté ženy zaslaný soudci, ve kterém ho prosí o milost pro svého muže odsouzeného k testu smrti. Soudce ženě slíbil, že jejího muže ušetří, když

94 SHAKESPEARE, W. Hamlet. In: *William Shakespeare - DÍLO*, s. 1080.

95 ELIOT, T. S. *O básnictví a básnících*, s. 154-155.

96 HILSKÝ, M. Předmluva. In: *William Shakespeare – DÍLO*. Veta za vetu, s. 441.

s ním bude mít sex. Žena souhlasila, ale přesto soudce jejího muže popravil. Poté se odvolala k vládci země, který rozhodl, že se soudce se ženou musí oženit. Po svatbě byl soudce popraven a ženě bylo vyplaceno věno.<sup>97</sup> Pro Shakespeara byla ale bližší novela italského autora Geraldioho Cinthia *Promos a Cassandra*, kterou později zpracoval George Whetstone.<sup>98</sup>

Děj se v Shakespearově hře odehrává ve Vídni, jejíž kníže sehraje falešný odjezd do ciziny a spravování země, včetně prosazování zákonů, svěří do rukou svého náměstka Angela. Kníže se ale ve skutečnosti schová u mnicha poblíž zámku, od kterého si vypůjčí řeholnické roucho a zpovzdálí sleduje Angelovo konání. Claudio je zatčen za to, že svou snoubenku Julii přivedl do jiného stavu, a z rozhodnutí Angela má být popraven. Isabela, budoucí novicka, na naléhání Claudiova přítele Lucia, prosí Angela o milost svého bratra. Angelo po Isabele žádá, aby se mu odevzdala, a tím zachrání svému bratru život, což ona radikálně odmítne. Isabela ve vězení vypráví Claudiovi, co po ní žádal Angelo za jeho záchranu, ale ona to musela jako počestná žena odmítnout, a oznámí mu, že bude muset zemřít. Claudio je zprávou znechucený, přesto je jeho touha po životě veliká a Isabelu prosí, aby splnila Angelovo přání, neboť mu tím zachrání život a její hřích bude jeho záchranou smazán.<sup>99</sup> Zoufalství se promítá do jeho slov, když říká: „Sestřičko drahá, nech mě žít! Jakýkoli hřích, co spasí tvého bratra, příroda omluví a promění jej v ryzí ctnost.“<sup>100</sup> V této pasáži Claudius tolik touží žít, že už nebere ohledy na náboženské či filosofické zásady.<sup>101</sup> Isabela nemůže uvěřit žádosti svého bratra a zavrhne ho: „Ty zbabělče, ty zvíře! Jsi zrádce, sketa, podlý ubožák! Svůj život vykoupit mým zatracením? Z hříchu tvé sestry vzejít má tvůj život? Není to incest? Co si o tom myslet? Má matka, doufám, otce nepodvedla, i když tak zpotvořená nátura nemohla vyrůst z jeho krve. Tohle ti nedaruju. Zemři! Zhyň! Já pro tvůj život nehnu ani prstem. Modlit se budu jenom za tvou smrt.“<sup>102</sup> Jednání Isabely se zdá být sobecké, ale v tehdejší společnosti dominovali muži

97 JOSEK, J. Předmluva. In: *William Shakespeare: Oko za oko*, s. 5.

98 HONAN, P. *Shakespeare životopis*, s. 273.

99 SHAKESPEARE, W. Veta za vetu. In: *William Shakespeare - DÍLO*, s. 443-458.

100 Tamtéž, s. 458.

101 KASTNEROVÁ, M. *Rozpravy o životě a smrti: Sidneyovi, Mornay a Shakespeare* [online]. [cit. 2019-03-06]. Dostupné z <<http://ostium.sk/language/sk/rozpravy-o-zivote-a-smrti-sidneyovi-mornay-a-shakespeare/>>, s. 8.

102 SHAKESPEARE, W. Veta za vetu. In: *William Shakespeare - DÍLO*, s. 458.



a Isabela zastává názor, že se zákon musí dodržovat, a tak snaha uchránit si ctnost nemusí značit její sebestřednost.<sup>103</sup>

Ve Whetstonově povídce Cassandra Promosovu/Angelovu nabídku přijme, zároveň jí Promos slibuje sňatek, ale ani jeden slib nedodrží a bratra Cassandry nechá popravít. Zde je vidět kontrast mezi Shakesparem, který zachoval ve hře cudnost Isabely, jejíž povolání jeptišky jí o to více nutí zůstat v čistotě panenství. Shakespeare také upravil roli knížete, který vystupuje během celého děje, zatímco Whetstonův král se objevuje až na konci hry.<sup>104</sup>

Claudius v Shakespearově hře neumírá, protože kníže s Isabelou a bývalou snoubenkou Angela Marianou vymyslí plán, který mu zachrání život a Isabele její čest. Součástí plánu je, aby Isabela souhlasila s Angelovým návrhem a místo Isabely přišla na schůzku Mariana.<sup>105</sup> Tento, tzv. „postelový trik“ Shakespeare převzal z minulé komedie *Konec dobrý, všechno dobré*.<sup>106</sup> Angelo chce přesto Claudia popravít, ale kníže Angela obelstí a jako důkaz popravy Claudia, Angelovy pošle hlavu jiného zemřelého vězně. Isabelu však nechá v domnění, že její bratr zemřel. Poté, co se kníže oficiálně vrátí do země, rozkáže Angelovi, aby se ihned oženil s Marianou, a po obřadu ho chce popravít. Přes všechno, co Angelo způsobil, Mariana i Isabela prosí o jeho milost. Angelo se nad ním slituje a Isabele oznámí, že se stane jeho ženou.<sup>107</sup>

Angelo prosazuje dodržování zákonů, netoleruje hřích ani smilstvo, přesto sám nedokáže ovládat svojí žádostivost a podléhá chtíči.<sup>108</sup> Představuje osobu zkažených morálních zásad, i když zpočátku svádí boj se svým svědomím:<sup>109</sup> „...Může nám cudnost smysly obloudit víc nežli cudná žena? Máme dost rozpustilosti, že chceme zbořit svatyni a vztyčit tam svou hříšnost

103 KASTNEROVÁ, M. *Rozpravy o životě a smrti: Sidneyovi, Mornay a Shakespeare* [online]. [cit. 2019-03-06]. Dostupné z <<http://ostium.sk/language/sk/rozpravy-o-zivote-a-smrti-sidneyovi-mornay-a-shakespeare/>>, s. 11.

104 HAMPTON-REEVES, S. *Measure for measure*, s. 91-92.

105 SHAKESPEARE, W. Veta za vetu. In: *William Shakespeare - DÍLO*, s. 456-465.

106 JOSEK, J. Předmluva. In: *William Shakespeare: Oko za oko*, s. 6.

107 SHAKESPEARE, W. Veta za vetu. In: *William Shakespeare - DÍLO*, s. 465-476.

108 KASTNEROVÁ, M. *Rozpravy o životě a smrti: Sidneyovi, Mornay a Shakespeare* [online]. [cit. 2019-03-06]. Dostupné z <<http://ostium.sk/language/sk/rozpravy-o-zivote-a-smrti-sidneyovi-mornay-a-shakespeare/>>, s. 10.

109 JOSEK, J. Předmluva. In: *William Shakespeare: Oko za oko*, s. 6.

Fuj, fuj, fuj! Co děláš Angelo, kdo jsi, co chceš? Chceš ji tak hříšně, protože je ctnostná?<sup>110</sup>

Podobně je tomu v divadelní hře *Alexander a Kampaspé* autora Johna Lylyho, jež pojednává o králi Alexandru Makedonském, který se zamiluje do Kampaspé, ale ona miluje Apellese. Když se přesvědčí, že jejich láska je skutečná, přesune svojí pozornost zpět k válčení.<sup>111</sup> V této hře Alexandr ustupuje lásce, na rozdíl od Angela, který nedokáže ovládat svoje pudy.

Z pohledu společenského postavení lze dílo srovnat s *Králem Learem*, nebo *Timonem Athénským*. Motiv smrti se v poslední Shakespearově komedii nachází téměř všude a ačkoliv končí šťastně, je v závěru cosi rozporupného, když Isabela nemá možnost vyjádřit se k rozhodnutí knížete, který jí bez okolků zdělí, že si jí vezme za ženu.<sup>112</sup>

Shakespearova hra poukazuje na pokaženou morálku, spravedlnost a také na ženy v tehdejší společnosti, kterým se nedostávalo tolik respektu jako mužům. Angelo je pokrytecký, trestá za činy, která páchá sám. Je ovládán chtíčem, jemuž podlehne a stává se obětí svých nemravných tužeb. Věřící ve svojí nedotknutelnost na základě svěřené politické moci, dokud moudře (nebo spíše manipulátorsky) nezasáhne kníže. Isabela a Mariana znázorňují morální čistotu a schopnost odpouštět, když žádají knížete, aby ušetřil život Angela.

### 3.5 Král Lear

Shakespeare tragédii *Král Lear* napsal ve čtyřicet letech, pár let po smrti svého otce, což mohlo být impulsem ke vzniku díla, společně s úvahami nad utrpením přicházejícího stáří, ztrátou zdraví a ubývání psychických sil. Greenblatt ve své knize vyslovuje domněnku, že podnětem k tragédii také mohl být konflikt kolem roku 1603 mezi šlechticem Brianem Annsleyem a jeho dvěma dcerami, které usilovaly o to, aby jejich otec byl prohlášen za nesvéprávného a ony získaly jeho majetek. Annsley měl ještě nejmladší dceru Cordell, která

110 SHAKESPEARE, W. Král Lear. In: *William Shakespeare - DÍLO*, s. 453.

111 LYLY, J. Alexander a Kampaspé. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 144-176.

112 JOSEK, J. Předmluva. In: *William Shakespeare: Oko za oko*, s. 7.

s tím ale nesouhlasila.<sup>113</sup> Větší inspirací byla anonymní hra z devadesátých let 16. století *Pravdivý příběh Krále Leira a jeho tři dcer*, která ukazovala na chyby ve výchově dětí a upozorňovala na nebezpečí, jež mohou nastat lehkomyšlným zacházením s vládnoucí mocí. Předtím příběh do politické podoby upravil ve 12. století středověký Kronikář Geoffrey z Monmouthu, který Krále Leira vyobrazil jako muže s politickými ambicemi, který se rozhodl zemi rozdělit mezi své nejstarší dcery podle velikosti jejich lásky k němu. Král Leir je dcerami a jejich manželi zbaven moci a utíká do Francie za odvrženou nejmladší dcerou Cordeille, se kterou získá zpět království a po jeho smrti se Cordeille ujímá vlády. Tento příběh později přenesl do *Kronik Anglie, Skotska a Irska* alžbětinský kronikář Raphaele Holinshed, který byl inspirací i pro alžbětinské spisovatele a dramatiky Thomase Sackvilla a Thomase Nortna, jejichž senekovská tragédie msty *Gordobuk* je vyobrazením politické moci a boje o království.<sup>114</sup>

Shakespearův Lear, stejně jako král Leir, z pošetilosti rozdělí království mezi nejstarší dcery, nejmladší dceru zavrhně a bez věna jí předá francouzskému králi. Lear očekává, že mu bude zachována autorita, ale jeho nejstarší dcera Goneril a poté i druhá dcera Regan mu dají najevo, že jeho slova už nic neznamenají a vyženou ho z království.<sup>115</sup> Shakespeare hru rozvinul o postavu hraběte z Glostru a jeho dvou synů, převzatých z díla Philipa Sidneyho *Arcadie*, která obsahuje pastorační prvky, kde vystupují mladí lidé, jejichž láska je zhrzená, ale věrná.<sup>116</sup> Román v sobě skrývá Sidneyho mínění o morálce, nebo lásce a poukazuje na politickou situaci v zemi, kde nepřímo kritizuje vládu královny Alžběty a život u královského dvora.<sup>117</sup>

Shakespearův Glostr je otcem Edgara a levobočka Edmunda. Edmundovým cílem je zdědit majetek svého otce a Glostrovi podstrčí falešný dopis, ve kterém se dočítá, že Edgar plánuje jeho vraždu. Glostr dopisu uvěří a chce Edgara potrestat. Edmund přesvědčí Edgara, že se na něj jejich otec zlobí a z neznámého důvodu ho chce zabít. Ze strachu Edgar uteče do lesa,

113 GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 309-310.

114 HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 558-559.

115 SHAKESPEARE, W. Krále Lear. In: *William Shakespeare - DÍLO*, s. 1166-1186.

116 HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 228.

117 STRÍBRNÝ, Z. *Dějiny anglické literatury 1*, s. 135.

aby se schoval před zlobou svého otce, a vydává se za bláznivého Toma.<sup>118</sup> Pro postavu Edgara Shakespeare čerpal inspiraci z protikatolického spisu Samuela Harsnetta *Odhalení neslýchaných papežských podvodů*,<sup>119</sup> ze kterého pro Edgara, přestrojeného za bláznivého Toma našel způsob řeči a také ze spisu do svého díla použil jména démonů.<sup>120</sup> Aby otcem zavržený a hledaný Edgar zůstal v utajení, ušpinil se blátem, odhodil šaty a změnil se v chudého tuláka, který se schovává v lese. Shakespeare zde jeho způsob pomateného vyjadřování předvádí Harsnettovým způsobem, kde Edgar v jedné scéně svému otci říká: „To bude čert Dagobert. Začíná při klekání a obchází až do kuropění. Rozdává oční zákal, šilhavost a zaječí pysk, zrající pšenku hubí černou sněť a všem pozemským ubožákům ubližuje.“<sup>121</sup>

Glostr v lese nalezne zuboženého Leara, který unavený a zničený pomalu začíná bláznit a i přes zákaz Goneril a Regan ho polomrtvého přivede na svůj hrad. Poté, co je zjištěno, že Glostr neuposlechl nařízení nechat Leara v lese zemřít, je zajat a předveden k Regan, která ho mučí a její manžel Cornwall mu vypíchne jedno oko a poté i druhé. Ve slepotě se od Regan dozvídá, že ho udal jeho syn Edmund.<sup>122</sup> Shakespeare tento způsob týrání přisuzoval těm nejodpornějším lidským bytostem, přičemž v alžbětinské době nebyly kruté tresty neobvyklé a takovým způsobem bylo popraveno mnoho nevinných obětí.<sup>123</sup>

Leara se zásluhou zlých sester zmocňuje šílenství, které se objevuje také v díle *Vévodkyně z Amalfi* autora Johna Webstera. Vévodkyně propadá šílenství a nechce žít poté, co její bratr Ferdinand nastraží figuríny, které mají představovat jejího mrtvého manžela a děti.<sup>124</sup> Ferdinandova zloba jde dál a sestru nechá svým sluhou Bosolem oběsit.<sup>125</sup> Tato hra tak podobně vyobrazuje páchání zla na rodinných příslušnících se shodným způsobem vraždy.

118 SHAKESPEARE, W. Král Lear. In: *William Shakespeare - DÍLO*, s. 1170-1188.

119 JOSEK, J. Předmluva. In: *William Shakespeare. Král Lear*, s. 5.

120 HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 564.

121 SHAKESPEARE, W. Král Lear. In: *William Shakespeare - DÍLO*, s. 1189.

122 Tamtéž, s. 1186-1192.

123 GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 151.

124 WEBSTER, J. *Vévodkyně z Amalfi*. In: *Alžbětinské divadlo: Drama po Shakespeareovi*, s. 184-186.

125 Tamtéž, s. 193-194.

Nejmladší dcera Kordelie obdrží zprávu o činech svých sester a vyšle vojáky, aby otce našli a přivedli. Šlechtici přivedou napůl mrtvého Leara, který lituje svých činů, jimiž Kordelii neprávem ublížil.<sup>126</sup> Edgarův otec umírá a on se dozvídá, že Lear a Kordelie jsou zajati a Edmundem uvězněni. Lear v cele klečí před Kordelií a od srdce jí prosí o odpuštění. Mezitím Edmund a Goneril rozkážou Leara zabít a Kordelii ve vězení oběsit tak, aby to vypadalo jako sebevražda. Edgar Edmunda v souboji probodne a před smrtí se Edmund ještě pokouší zvrátit Kordeliinu smrt, ale zachránci do vězení přijdou pozdě. V cele spatří Leara, jak v náruči drží mrvou Kordelii, který ve falešné naději doufá, že snad ještě žije, že mluví a dýchá. Když si Lear uvědomí, že to je jen přelud, nedokáže ztrátu dcery unést a nařiká: „Už mého blázínka mi oběsili. Nežije! Pes a kůň a krysa žijí, tak proč ty ne? Už se mi nevrátíš. Nikdy, nikdy, nikdy, nikdy, nikdy. Ten knoflík rozepněte. Díky pane. Vidíte? Její rty! Její rty! Hleďte! Tady, tady!“<sup>127</sup> Nakonec i Lear vysílený a ztrápený smutkem umírá.<sup>128</sup>

Shakespearova hra se od příběhu *Krále Liera* odlišuje tím, že Lear dceru nevyžene, ale potrestá jí tak, že jeho království připadne pouze Gonerill a Regan.<sup>129</sup> Pozdější panování Cordeille zapříčiní vzpouru synů jejích sester Margana a Cunedaga, kteří Cordeille zajmou, uvězní a Cordeille ve vězení spáchá sebevraždu. Rozdíl mezi *Králem Leirem* a *Králem Learem* je také z křesťanského pohledu. V *Králi Leirovi* je Bůh spravedlivý, vše ve hře je v souladu s Boží vůlí, v *Králi Learovi* jsou to bozi, kteří jsou vnímány negativně, a síla Boha je přisuzována postavám.<sup>130</sup>

Dramatik v tragédii nepřipodobnil po vzoru jiného autora pouze Edgarovu řeč, ale také našel řeč pro Leara, pro něhož použil příběh Jóba, největší utrpení z knihy ve Starém zákoně. Lear stejně jako Jób používá slova kletby poté, co ho Gonerill zatratí a přivolává na ní neplodnost: „Poslyš mě, Přírodo, má bohyně! Učiň, ať tahle potvora je navždy neplodná! Změň svůj záměr, byl-li jiný! Ať její lůno chřadne v neplodnosti, ať ženské orgány v ní uvadnou a její zvrhlé tělo nevydá plod, co by jí byl ke cti! Jestli přesto bude mít dítě, stvoř je ze žluči,

126 SHAKESPEARE, W. Král Lear. In: *William Shakespeare - DÍLO*, s. 1196-1202.

127 Tamtéž, s. 1208.

128 Tamtéž, s. 1202-1208.

129 HONAN, P. *Shakespeare životopis*, s. 298.

130 HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 559- 560 .

dej, ať ji trýzní hnusná zvrhlá zrůda...“<sup>131</sup> Podobně jako Jób proklíná Lear svůj osud a podobně prožívá bolest nad ztrátou své dcery.<sup>132</sup>

Martin Hilský uvádí, že Lear ztrátou milované osoby prochází psychickým utrpením vedoucím až k šílenství. Podobně i Glostr, prožívá utrpení, jehož bolest je ztrátou zraku utrpením fyzickým.<sup>133</sup> Oba museli projít utrpením k vlastní introspekci v *nabytí rozumu v šílenství a prohlédnutí ve slepotě*.<sup>134</sup>

Tragédii *Král Lear* a *Hamlet* spojuje paradoxní pohled na svět. Královské postavení Leara nezachrání před úpadkem na dno lidské bolesti a Hamlet nezvítězí nad vládou Claudia.

Tragédie *Král Lear* představuje lidské utrpení a zoufalství, nevděčnost i pokrytectví. Přetvářka se ukazuje hned na začátku hry, když Lear oceňuje více falešné lichocení než opravdovou lásku dcery. Poté, co se Learovy starší dcery chopí moci, se tyto snaží otce zabít a zbavit ho důstojnosti. Lear pociťuje bezmocnost, na pokraji smrti a v zoufalství poznává, jak křehká byla jeho síla. Ani Glostr není schopný rozeznat upřímnost mezi svými syny a dopouští se špatného rozhodnutí, které se mu stane osudným. Lear i Glostr prožívají utrpení neúměrné jejich chybám a oba umírají ve chvíli prozření, když si uvědomí svou pošetilost. Kordelie je čestné povahy, a přestože povrchní rozhodnutí Leara vedlo k tragickým událostem a k její vraždě, zůstala její láska k otci nezměněna. Goneril a Regan jsou zosobněním zla, bez svědomí. Jejich hnacím motivem je touha po moci, pro kterou neváhají zabíjet a mrzačit. Sestry spolu vzájemně soupeří o Edmundovu přízeň, až Goneril Regan v žárlivosti otráví a pak se sama probodne dýkou. Po moci a bohatství touží také Edmund, dokáže schopně manipulovat s okolím a využívat ostatní ke svým účelům. Edmund přiznává svojí vinu a plánuje zavraždění Kordelie až poté, co je svým bratrem smrtelně zraněn.

Hlavním motivem smrti v této hře je Learovo šílenství, které ho učí pokory a pochopení svého neuváženého jednání skrze vlastní bezmocnost. Learovo i Edgarovo předstírané šílenství je důležité pro jejich osobní rozvoj. Dalším motivem je krutost a lidská bolest, které předchází ambice

131 SHAKESPEARE, W. *Král Lear*. In: *William Shakespeare - DÍLO*, s. 1175.

132 HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 558.

133 HILSKÝ, M. *Když ticho mluví*, s. 135-147.

134 Tamtéž, s. 138.

po neomezené moci, žárlivost i chamtivost dětí Leara a Glostra. Důležitým znakem je také slepota. Glostr dochází k poznání pravdy přes skutečnou slepotu, pyšný Lear je oslepen předstíranou láskou dcer Goneril a Regan.

Právě toto Shakespearovo dílo bylo nejčastějším terčem kritiků, ale mělo i své obdivovatele a zastánce, např. Shelleyho, který *Krále Leara* považoval za nejdokonalejší dramatickou tvorbu. Velkým kritikem hry byl L. N. Tolstoj, který hru označil za bezcennou a nesmyslnou. Tolstého kritiku komentuje kupř. Zdeněk Stříbrný a ukazuje, že důvodem může být, že Tolstoj na dílo nahlížel z pohledu autora devatenáctého století. Tvrzením bylo, že dílo je nerealistické, což bylo špatně pochopeno, protože Shakespearův realismus je projeven jednodušším způsobem než realismus pozdější doby.<sup>135</sup>

### 3.6 Macbeth

V roce 1040 vznikla nejčastěji hraná tragédie *Macbeth* zasazená do období mezi roky 1040–1045, odehrávající se ve Skotsku, kde v té době vládl král Macbeth (Mac Beth). Historický MacBeth nemá se Shakespearovou tragédií žádné společné znaky, pouze shodné jméno krále.<sup>136</sup> MacBeth byl správce provincie Moray, v bitvě zabil skotského krále Duncana a stal se skotským králem. Nakonec byl zabit Dunacanovým synem Malcolmem, který převzal vládu nad zemí.<sup>137</sup> Dunacan vládl krutě a ve válce proti Anglii se projevil jako neschopný vůdce. MacBethovo nástupnictví na trůn bylo přijato ze strany lidu kladně a země za doby jeho panování prospívala.<sup>138</sup>

Shakespeare látku pro svého *Macbetha* čerpal z oblíbených Holinshedových dobových kronik a zároveň se snažil vytvořit dílo vyhovující požadavkům současného panovníka Jakuba I. Stuarta, který podporoval Shakespearovu hereckou společnost.<sup>139</sup> Z Holinshedových *Kronik Anglie, Skotska a Irska* Shakespeare spojil dva příběhy do jednoho a doplnil je vlastními nápady.<sup>140</sup> Každý z těchto příběhů vypovídá o zavraždění

135 STŘÍBRNÝ, Z. *Proud času; stati o Shakespearovi*, s. 283-284.

136 HILSKÝ, M. Předmluva. In: *William Shakespeare – DÍLO*. Macbeth, s. 1209.

137 HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 592.

138 KASTNEROVÁ, M. *Shakespearův Macbeth – přepisování historie a démonologie*, s. 52.

139 STŘÍBRNÝ, Z. *Dějiny anglické literatury 1*, s. 198.

140 JOSEK, J. Předmluva. In: *William Shakespeare: Macbeth*, s. 5.

krále: Duffa Donwaldem a jeho ženou a krále Duncana Macbethem. Oba příběhy také spojuje zjevení čarodějnic.<sup>141</sup> Hodnověrnost Holinshedových záznamů v kronikách je ale pochybná, neboť příběhy převzal od svých předchůdců, jejichž zanesené informace do kronik nejsou čerpány z kronik jedenáctého století. Inspiračním zdrojem pro Shakespeara byl také Erasmus Rotterdamský, který v *Historii Skotska* v roce 1527 ztvárnil smyšlenou postavu Banqua a vraždu lady Macduff a jejích dětí. Postavu Macbetha vytvořil John de Forduna v *Kronice skotského lidu* z roku 1380, Andrew Wyntou *Původní kroniku Skotska* napsanou mezi roky 1395-1424 přikrášlil třemi sudičkami předpovídající Macbethovi osud.<sup>142</sup>

Tři čarodějnice se zjevují ihned na začátku hry, Macbetha pozdraví a první ho nazve šlechticem z Glamisu, druhá šlechticem z Cawdoru a třetí mu oznámí, že se zanedlouho stane králem. Krátce poté je Macbeth králem Duncanem za jeho statečnost odměněn titulem šlechtice z Cawdoru. Jeho příteli Banquovi je předpovězeno, že ve srovnání s Macbethem ho potká větší štěstí, a i když král nebude, královského syna bude mít. Macbeth je oblouzněn věštbou a napadají hrůzné myšlenky na odstranění krále a získání trůnu. V dopise Macbeth informuje svou ženu Lady Macbeth o tom, jaké pocty se mu ze strany krále dostalo a také o tom, co mu předpověděly čarodějnice. Jeho touha vládnout je stále silnější, stále více pomýšlí na vraždu krále a zároveň svádí boj se svým svědomím. Macbethova žena touží po moci ještě víc a je odhodlaná krále zabít, ale Macbeth stále pochybuje.<sup>143</sup>

Dílo je bezpochyby blízké hře *Julius Caesar*, Macbeth ani Brutus se nemohou rozhodnout, zda vládce zabít. Motiv každého z nich je odlišný, Brutus má důvody politické, neboť se domnívá, že Caesarova moc ohrožuje celý Řím. Macbetha pohání ctižádostivost a touha po moci, která vychází z jeho duše, a činem směřuje k vlastnímu uspokojení.<sup>144</sup> Greenblatt ve své knize poznamenává, že Brutus vraždu Caesara důkladně promýšlí, zvažuje svůj postoj k jeho osobě a jaké následky pro stát bude mít Caesarovo korunování a těmito úvahami dochází k rozhodnutí Caesara zabít.<sup>145</sup> Macbeth, ačkoliv

141 KASTNEROVÁ, M. *Shakespearův Macbeth – přepisování historie a démonologie*, s. 53.

142 HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 594.

143 SHAKESPEARE, W. *Macbeth*. In: *William Shakespeare - DÍLO*, s. 1211-1217.

144 HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 604.

145 GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 261.



se mu dostalo velikého uznání a povýšení ze strany krále, je omámen věštbou čarodějnic a sní o získání větší politické moci a blahobytu. Ke spokojenosti mu ale brání Banquovo bytí, jehož rodu má náležet královský trůn.<sup>146</sup>

Král s družinou přijíždí na Macbethův hrad a poté, co všichni usnou, Macbeth vezme dýky, které mu Lady Macbeth připravila, a zabije spícího Duncana. Když si uvědomí, co způsobil, je svým činem zdrcen a hroutí se. Důkazy o vraždě musí zničit Lady Macbeth, která pomaže královou krví jeho spící sluhy, jimž je také později přisouzena vina. Macbeth pokračuje v přetvářce a přiznává, že sluhy zabil on, protože musel pomstít královu vraždu.<sup>147</sup>

Martin Hilský zde Lady Macbeth popisuje jako ďábelskou ženu, která Macbetha motivuje a dodává mu odvahy uskutečnit odporný čin, ale Macbeth se nedokáže rozhodnout, neboť v něm zatím stále více převažuje etický princip. Jeho žena má v tomto případě vedoucí úlohu, která ukazuje, že ona je v postavení k Macbethovi rozhodnějším, dominantnějším článkem s většími vůdcovskými rysy.<sup>148</sup>

Macbeth dosáhl královského trůnu, ale začíná se obávat z vyřčené předpovědi čarodějnic Banquova osudu a nehodlá dopustit, aby jeho zásluhou získali trůn Banquovi synové, protože on sám žádného dědice nemá. Macbeth najme dva vrahy, aby Banqua i s jeho synem Fleancem zabili. Banqua zabijí, ale Fleance uteče. Na hostině se objeví Banquův duch, kterého vidí pouze Macbeth, začne blouznit a vykřikovat k duchovi ať odejde. Manželka Macbetha okamžitě vystrašené hosty uklidní a věrohodně jeho blouznění vysvětlí.<sup>149</sup>

Stephen Greenblatt uvádí, že schopnost Lady Macbeth pohotově reagovat v kritické situaci dokazuje jejich manželskou oddanost, znají slabiny toho druhého a jsou jeden pro druhého oporou.<sup>150</sup>

*Macbeth* má mnoho společných rysů s *Hamletem*. V obou hrách je hlavním motivem vražda krále a nadpřirozený znak, zjevení ducha, v *Macbethovi* se navíc objevují ještě čarodějnice. Duch krále Hamleta se svému synu zjevuje jako oznamovatel své vraždy, kterou má princ Hamlet ospravedlnit.

146 Tamtéž, s. 290-291.

147 SHAKESPEARE, W. Macbeth. In: *William Shakespeare - DÍLO*, s. 1220-1222.

148 HILSKÝ, M *Když ticho mluví*, s. 62-64.

149 SHAKESPEARE, W. Macbeth. In: *William Shakespeare - DÍLO*, s. 1217-1226.

150 GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 116-117.

Banquův duch je představou špatného svědomí Macbetha. V *Macbethovi* čarodějnice předpovídají budoucnost, nenutí Macbetha nějak jednat, a přestože zpočátku vraždu krále jen zvažuje, Lady Macbeth ho k ní přesvědčí. Macbeth i Hamlet mají společnou obavu z posmrtných trestů za své činy, Macbetha ale víc děsí strach z pozemského trestu, který mu brání vykonat další vraždu vlastní rukou.<sup>151</sup> Oba ve svém monologu hovoří o dýce, jako o vražedném nástroji. U Macbetha má dýka nadpřirozený význam, dýka je obrazem v jeho mysli, která se mu zjevuje před útokem na krále: „Je to, co vidím před sebou, snad dýka? A jílcem ke mně? Pojď bliž, ať tě sevřu. Ne, nemám tě, a přece tě vidím pořád.“<sup>152</sup> Víze dýky ho podněcuje k činu a dodává mu odvalu. Macbethovo svědomí je po vraždě narušené tak, že místo pokání se rozhodne dál zabíjet.<sup>153</sup> Čas, který Macbeth mezi myšlenkou na vraždu a jejím dokonání prožívá, je jedním z hlavních motivů hry. Neméně důležitá je také politická a náboženská situace tehdejší Anglie a Skotska, která je ve velké míře v díle promítnuta.<sup>154</sup>

Macbethovi se opět ukáží čarodějnice a tři zjevení, které ho varují před šlechticem Macduffem. Macbetha ale více zajímá, zda královský trůn bude patřit Banquovým potomkům. Před ním se mu zjeví Banquův duch a průvod osmi králů, jeho potomků. Duch Banqua v ruce drží zrcadlo, v němž se odráží další následovníci z jeho rodu. Macbeth se dozvídá, že Macduff uprchl do Anglie a jeho útěk považuje za zradu, za kterou je zabita jeho žena i děti. Lady Macbeth v náměsíčnosti před svojí dvorní dámou a doktorem prozradí skutky, za které je s manželem zodpovědná. Proti Macbethovi se připravuje vzpoura tažená z Anglie v čele s Macduffem, Duncanovým synem Malcolmem a dalšími vzbouřenci. V boji je Macbeth zabit, Lady Macbeth spáchá sebevraždu a Malcolm se stává skotským králem.<sup>155</sup> Lady Macbeth umírá v šílenství mimo scénu, stejně jako Ofélie v *Hamletovi*. V Lady Macbeth se probouzí dozvuky činu, nedokáže se vyrovnat s tíhou viny a v zoufalství ukončí svůj život. Ofélie je pokorná dívka, její otec byl pro ní autoritou, držela se jeho pravidel a když je zavražděn upadá v zármutku do šílenství a umírá

151 HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 601-602.

152 SHAKESPEARE, W. Macbeth. In: *William Shakespeare - DÍLO*, s. 1218.

153 HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 607-608.

154 KASTNEROVÁ, M. *Shakespeareův Macbeth – přepisování historie a démonologie*, s. 50.

155 SHAKESPEARE, W. Macbeth. In: *William Shakespeare - DÍLO*, s. 1228-1240.

utonutím. Její psychika mohla být narušena už dříve Hamletovým pohrdáním a hrubými poznámkami.

Shakespearova hra se od prvního Holinshedova příběhu odlišuje postavou Banqua, který je počestný, zatímco v kronice je zaznamenán jako spolutrah krále Duncana. Historický Macbeth je zpočátku vnímán jako dobrý král, ale posléze se jeho vláda mění na despotickou a zabíjí skotské šlechtice. Macbeth vyvraždí Macduffovu rodinu, poté se Macduff vzbouří, v boji Macbetha zabije a stane se králem.<sup>156</sup> Holinshedův Macbeth vyhraje ve třech bitvách, Shakespearův Macbeth si získá uznání po jedné vítězné bitvě. Důvodem, proč Shakespeare zachoval Banquovu bezúhonnost, může být fakt, že Banquo v kronice patří do rodu Stuartovců, a označit ho ve hře za vraha by bylo vzhledem k současnému králi Jakubu I. nevhodné.<sup>157</sup> Jakub I. vlastnil divadelní společnost, ve které Shakespeare úspěšně působil.<sup>158</sup> Dílem *Macbeth* chtěl vzdát čest Jakubovu rodu a Banqua ztvárnil jako čestného muže.<sup>159</sup>

Upravování historických záznamů z politických důvodů nebylo v alžbětinské a jakubovské době nic neobvyklého. Shakespeare pozměnil např. historickou postavu Richarda z Glostru, kterou přetvořil Thomas More, z jehož díla Shakespeare čerpal. Richard je v Morově podání poražen Richmondem, který je předkem krále Jindřicha VIII. Shakespeare Richarda ztvárnil ve hře Richard III., který se vyznačuje despotickou vládou, jehož vlastnosti se vzdalují od původní historické předlohy.<sup>160</sup>

Jakub I. Shakespearovu hru *Macbeth* možná uvítal s potěšením, neboť v minulosti musel čelit pokusu o spiknutí Guyem Fawkesem a jeho komplici mezi nimiž se nacházel i kněz Henry Garnet,<sup>161</sup> který byl žalobci kromě velezrady obviněn i z autorství spisu *Pojednání o vyhýbavosti*. Kniha je o výmluvnosti a podávání zkreslených informací, které sdělované pod přísahou neztrácejí morální hodnotu.<sup>162</sup> Tato historická událost a obhajoba připomíná *Macbethova* vrátného, jenž se po vraždě Duncana vidí jako vrátný v pekle: „Buch, buch! Ve jménu toho druhého ďábla, kdo tam? A hele: pan

156 HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 595-596.

157 JOSEK, J. Předmluva. In: *William Shakespeare: Macbeth*, s. 5-6 .

158 GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 285-286.

159 Tamtéž, s. 291.

160 KASTNEROVÁ, M. *Shakespearův Macbeth – přepisování historie a démonologie*, s. 53-54.

161 HONAN, P. *Shakespeare životopis*, s. 292-293.

162 GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 292.

obojetník. Přísahat uměl jednou onak, jednou tak, pak zas naopak, zrazoval a jak had se kroutil. Vítejte u nás, pane obojetník.“<sup>163</sup> Význam obojetnosti pochází ze středověké scholastiky, v Anglii dosáhla svého významu právě obhajobou zrádců před soudním procesem. Obojetnictví mohlo být chápáno více způsoby, katolíci proklamovali, že obojetnictví není lhaní, ale zatajování pravdy. Shakespeare dokázal obojetnictví dobře zužitkovat, v jeho textech podvojnost může být nějak řečena, ale význam je jiný. Obojetnost nepoužil nejen v díle *Macbeth*, ale také v *Hamletovi*, v komedii *Marná lásky snaha*, nebo také v *Kupci benátském*.<sup>164</sup>

Inspiraci Shakespeare mohl nalézt i v knize *Odhalení čarodějnictví* jeho současníka, šlechtice Reginalda Scota, kterou král Jakub po nástupu na trůn přikázal spálit. Scot v knize skepticky naráží na knihu inkvizitorů a osočovatelů čarodějnictví Heinricha Kramera a Jamese Sprengera *Malleus maleficarum*. Scot tvrdí, že to, jak okolí smýšlí o čarodějnicích, je vykonstruované dobrým řečnictvím spisovatelů, kteří jim přisuzují ty nejděsivější vlastnosti, které vedou k honům na čarodějnice. V Shakespearově podání jsou čarodějnice zákeřné a jejich úloha ve hře není na začátku ani na konci hry jasně stanovena. Přesto se děj tragédie odehrává podle jejich proroctví, zároveň se nabízí otázka, zda by Macbeth zabil Duncana, nebýt této předpovědi.<sup>165</sup>

Král Jakub vydal svůj spis *Daemonologie* používaný při výsleších s obviněnými z čarodějnictví, kterých se rád zúčastnil. Jakub byl čarodějnictvím posedlý, obvinění byli k přiznání donuceni mučením, neboť i jeho pronásledovaly utkvělé představy, ve kterých je pronásledován ďáblem.<sup>166</sup> Zvláštní okolnosti odehrávající se po vraždě Duncana a čarodějnické rituální výstupy v Shakespearově *Macbethovi* jsou odrazem Jakubova spisu *Daemonologie*. Čarodějnice v *Daemonologii* dokáží manipulovat s lidskou myslí a tím ukazují svojí moc nad člověkem.<sup>167</sup> V *Macbethovi* jsou také obsažené zmínky z *News from Skotland* z roku 1591 zobrazující pronášení zaříkadel a provádění rituálů. V *New from Skotland* je především popsáno mučení

163 SHAKESPEARE, W. *Macbeth*. In: *William Shakespeare - DÍLO*, s. 1219.

164 HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 598-599.

165 GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 306-308.

166 KASTNEROVÁ, M. *Shakespearův Macbeth – přepisování historie a démonologie*, s. 54-55.

167 Tamtéž, s. 57.

a výslechy čarodějnic. Jakub události z tohoto spisu pravděpodobně použil do své druhé knihy, kde líčí čarodějnické spolky.<sup>168</sup>

Do postavy čarodějnice lze stylizovat i Lady Macbeth, která postrádá ženské rysy a převažuje u ní mužská dominantnost. Na rozdíl od Lady Macduff, která znázorňuje dobrou matku, může být vzývání duchů Lady Macbeth, které žádá o zbavení svého ženství a posílení krutosti přirovnáno k čarodějnickému rituálu.<sup>169</sup>

Zpočátku je ve hře Macbeth představen jako dobrý a ctnostný vojevůdce, ale náhle se ukazuje, jak lehce lze jeho vůli ovlivnit. Dokazují to předpovědi čarodějnic a Lady Macbeth, která svojí rozhodností podporuje Macbethovo ctižádostivost, která zvítězí nad morálním jednáním. Lady Macbeth je zkažená více než Macbeth a více než on touží po moci. Je bezohledná a nepřemýšlí o následcích činu vraždy. Macbethovi jedna vražda dodává odvalu páchat vraždu další. Jeho mysl je narušená, když se mu zjevuje Banquův duch, neví, co je skutečnost a co jen přelud. Lady Macbeth, která před pácháním zločinu vystupuje sebevědoměji než Macbeth, nezvládne nátlak špatného svědomí, začíná šílet a páchá sebevraždu. Macbeth je odhodlaný bojovat do poslední chvíle, až je v souboji s Macduffem zabit.

Působení temných sil můžeme přirovnat ke hře Roberta Greena *Pamětihodná historie o otci Baconovi a otci Bungaym*, pojednávající o čaroději Baconovi, jehož vynález neúmyslně způsobí smrt jeho dvou pomocníků a jejich synů. Bacona pronásledují obavy, že bude Bohem zavržen a tak se modlí za odpuštění: „Kaju se za bláznovství svého mládí svedeného magií tajných věd a raduji se z královského sňatku, jenž nese požehnání budoucím.“<sup>170</sup>

Silnější omámení nadpřirozenu mocí lze spatřit v tragédii Christophera Marlowa *Tragická historie o doktoru Faustovi*. Faust v touze moci uzavře smlouvu s ďáblem, kterému zaprodá svojí duši. Ďábel mu slíbí, že bude znát odpovědi na všechny otázky, postupně zjišťuje že, ho ďábel klamal. Faust si uvědomí svou chybu, ale už je pozdě a propadne peklu.<sup>171</sup> Faust předpokládá, že bude svobodně využívat ďábelskou moc, ale neuvědomuje si,

168 Tamtéž, s. 55-56.

169 Tamtéž, s. 58-59.

170 GREEN, R. Pamětihodná historie o otci Baconovi a otci Bungaym. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespeareovi předchůdci*, s. 231.

že svobodný už nebude nikdy. Nedbá rad dobrého anděla a více se soustředí na získanou sílu, odmítl všechny nabídky anděla na svojí záchranu. Před vlastní zkázkou ho už nezachrání ani upřímné pokání. Podepsaná smlouva vlastní krví je zde uznávána jako právoplatný dokument, ale ve vztahu ke hře je výhodná pouze po peklo.

## 4 Komparace divadelních her s dobovými úvahami

K inspiračním zdrojům Williama Shakespeara nepatřili jen tvůrci literárních žánrů a kronikáři. Mnohé podněty pro své texty našel například ve sbírce Montaignových *Esejů*,<sup>172</sup> které Michel de Montaigne sestavoval v sedmačtyřiceti letech. V knize shromažďoval názory od starověkých filosofů, zejména od Seneky, Horatia, Vergilia a dalších. Dílo nebylo určeno pro širokou veřejnost, ale pro něj samého a jeho nejbližší okruh přátel. Jeho kniha je snahou o pochopení vlastní osobnosti, o nalezení vlastního já. Po smrti Montaigna měly *Eseje* své obdivovatele i odpůrce, přesto byly čtenáři stále více žádány.

V *Esejích* je obsažen celý Montaignův život, názory na přátelství, výchovu dětí, ale i pohled na smrt.<sup>173</sup> Ve druhé kapitole cituje Cicera, který říká: „filosofovat neznamená nic jiného než připravovat se na smrt“.<sup>174</sup> Tím je rozuměno, že člověk ponořen do hlubokých myšlenek se ocitá ve stavu podobající se momentu, kdy duše opouští tělo, a tak je s klidným svědomím smířen s okamžikem jeho smrti. Montaigne je toho názoru, že každý okamžik v lidském životě má být spojen s myšlenkou na smrt, neboť životem se ke smrti se stále přibližujeme a můžeme jí očekávat kdekoliv. Nemůžeme se jí vyhnout, je to jediná jistota, která nás v životě čeká. Ten, kdo se zbaví strachu ze smrti, přestane být jejím zajatcem.<sup>175</sup> V průběhu formulování první řady *Esejí* se u Montaigneho objevily zdravotní problémy, kolem Bordeaux vypukla válka

---

171 MARLOWE, CH. Tragická historie o doktoru Faustovi. In: *Alžbětinské divadlo: Shakespeareovi předchůdci*, s. 327-358.

172 WELLS, S *Věčný Shakespeare*, s. 162.

173 SVITÁK, I. *Montaigne*, s. 30-36.

174 MONTAIGNE, M. de. *Eseje*, s. 115.

175 Tamtéž, s. 115-129.

a v okolí řádl mor. Jeho úvahy o smrti se staly realitou, v níž byl každým dnem na okamžik své smrti připraven.<sup>176</sup>

Známky inspirace *Esejemi* jsou dosti patrné v Shakespearově *Hamletovi*, když Hamlet před soubojem s Laertem hovoří o připravenosti na smrt: „Stane-li se to teď, nestane se to příště, nestane-li se to příště, stane se to teď. Být připraven toť vše.“<sup>177</sup> Montaigne tvrdí, že strach ze smrti se dá překonat změnou smýšlení o ní, ale strachu z fyzické bolesti, jež předchází smrti, není jednoduché se zbavit.<sup>178</sup> Fyzickou bolest zmiňuje v souvislosti s mučením, kterého byl odpůrcem, neboť mučením nedochází k poznání pravdy. Člověk raději učiní falešné přiznání, než aby musel prožívat fyzickou bolest.<sup>179</sup> Výslech mučením zobrazil Shakespeare v *Králi Learovi*, kde Regan s Cornwalllem mučí Glostra, aby přiznal, kam ukryl krále Leara.<sup>180</sup> Jakékoliv mučení je kruté, o to více, následuje-li po něm smrt, takovou krutost Montaigne velmi odsuzoval, v *Esejích* se vyjadřuje takto: „Všechno, co je nad obyčejnou smrt, mi připadá jako ryzí krutost.“<sup>181</sup> K tomuto ještě dodává, že: „krutost pochází ze zbabělosti.“<sup>182</sup> V *Esejích* se s odporem více vyjadřuje o krutosti a vraždách, o zrudách, kterým činilo potěšení ostatním lidem bez jasného důvodu utínat údy a vymýšlet nové způsoby týrání.<sup>183</sup> Tento způsob krutosti se nachází ve hře *Titus Andronicus*, když Demetrius s Chironem vyříznou Lavinii jazyk, uříznou jí ruce a znásilní ji.<sup>184</sup>

V *Bouři* napodobil jednu z Montaigneových kapitol *O kanibalech*, kde Montaigne uvažuje nad jednáním barbarských kmenů a způsobu pojídání člověka jakožto mrtvého, kdy tento způsob pojídání vnímá přijatelněji, nežli v případě člověka živého, prožívající bolest, což považuje za veliké barbarství. *Bouře* obsahově nekoresponduje s Montaigneho kapitolou, ale pojednává o stejné krutosti a získání moci.<sup>185</sup> Shakespeare v *Bouři* ztvárnil chamtivého Antonia, který v minulosti vysadil svého bratra Prosperia na opuštěném ostrově

176 SVITÁK, I. *Montaigne*, s. 134-135.

177 SHAKESPEARE, W. Hamlet. In: *William Shakespeare - DÍLO*, s. 1078.

178 SVITÁK, I. *Montaigne*, s. 47-48.

179 DE MONTAIGNE, M. *Eseje*, s. 260.

180 SHAKESPEARE, W. Král Lear. In: *William Shakespeare - DÍLO*, s. 1192.

181 HEN, J. *Já Michel de Montaigne*, s. 90-91.

182 Tamtéž, s. 115.

183 DE MONTAIGNE, M. *Eseje*, s. 263.

184 SHAKESPEARE, W. Titus Andronicus. In: *William Shakespeare - DÍLO*, s. 934.

185 BEJBLÍK, A. *Shakespearův svět*, s. 73.

a sesadil ho z trůnu. Antonio s posádkou na stejném ostrově ztroskotá, ale chuť zabít ho neopouští. Mocný touží být i na ostrově a z cesty chce odstranit neapolského krále, který s nimi na ostrově uvízl: „Kdyby byl tím, nač vypadá, je mrtví. Tři palce téhle ocele by ho uspaly na vždycky.“<sup>186</sup> Prospero si na ostrově zotročil znetvořeného divocha Kalibana, který mu musí sloužit. Kaliban chce Prosperia zabít za to, že ho ovládá kouzly a podmanil si jeho ostrov. K vraždě Prosperia přesvědčuje opilce Stefana: „Říkám, že kouzlem ukradl tenhle ostrov. Ukradl ho mě.“<sup>187</sup> Kaliban je v *Bouři* vyobrazen jako příšera, která ale hovoří kultivovaným jazykem. Jeho jméno může mít více významů. Mohlo vniknout prohozením písmen slova kanibal, nebo např. z hindského slova „kalee-ban“, či romského názvu „calibon.“<sup>188</sup> Prospero neomezeně nakládá s mocí, jelikož je to on, kdo ovládl ostrov. Greenblatt poukazuje na to, že pro objevitele Nového světa bylo přirozené činit si nároky na území, které našli.<sup>189</sup>

Montaigne *Eseje* napsal jen pro vlastní potřebu a ne pro svojí slávu, tomu nasvědčuje věta v úvodu jeho díla, kde píše: „Látkou své knihy, milý čtenáři, jsem zkrátka já sám: není rozumné, abys plýtvál svým volným časem na námět tak lehkovážný a planý. Proto sbohem!“<sup>190</sup>

Po vzoru Montaigneových *Esejů* vytvořil Francis Bacon dílo *Eseje, čili rady občanské a mravní*, určené pro širokou veřejnost. Jsou v nich obsaženy zkušenosti a rady, které během života nasbíral, poukázal na potíže společenských vztahů a poskytl návod, jak v jednotlivých životních situacích k problémům přistupovat. V díle odsuzuje zlo, hromadění peněz, podlost a jiné mravní nedostatky.<sup>191</sup>

*Eseje* vznikly v době, kdy v Anglii probíhaly sociální, kulturní a jiné výboje, politici toužili po moci a rozpínavosti země. Bacon tuto dychtivost vyjádřil svými slovy: „Moc skrze vědění.“<sup>192</sup> Shakespearova hra *Kupec Benátský* je dílo pojednávající o ziskuchtivém lichváři, třebaže půjčování peněz

186 SHAKESPEARE, W. Bouře. In: *William Shakespeare - DÍLO*, s. 1478.

187 Tamtéž, s. 1483.

188 HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 713.

189 GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 325.

190 DE MONTAIGNE, M. *Eseje*, s. 7.

191 BACON, F. *Eseje, čili rady občanské a mravní*, s. 5-6.

192 FOUSTAK, B. Filosofická bibliotéka. *Lord kancléř Francis Bacon z Verulamů a jeho Essaye*, s. 16- 17.



v alžbětinské době nebylo nic neobvyklého, byla lichva o to více vnímána jako nutný výdobytek moderní doby, kterou Francis Bacon zahrnul v eseji *O lichvě*.<sup>193</sup> Prvotně uvádí příklady špatného vlivu lichvy, jež usurpuje obchodníky a vede až k celkové chudobě obyvatel. Na straně druhé uvádí, že nebýt lichvářů, nemohli by mladí obchodníci rozvíjet své podniky. Celou koncepci shrnuje v závěru tak, že lichva by měla být pouze v rukou zákona.<sup>194</sup> Metaforu lichvy lze nalézt v Shakespearově 6. sonetu, který je pokračováním předchozích sonetů na téma plození a dvoření mladého muže, kterému je doporučeno se rozmnožovat, jeho semeno je zde nazýváno darem, který mu bude splacen narozením potomka a tento dar se v zisk obrátí narozením potomků dalších.<sup>195</sup> Zkušenosti s lichvou měl i Shakespeare, který půjčoval peníze ledem ze sousedství. Pokud nedošlo k brzkému, nebo celkovému splacení dluhu, neváhal sousedy zažalovat. Peníze pro Shakespeara byly důležité a během let si vydělal značné jmění, které si šetřil na stáří. Možná měl obavy z toho, aby se nedostal do podobné situace jako jeho otec, kterého dluhy připravily o veškerý majetek.<sup>196</sup>

Paralely Montaignových a Baconových myšlenek lze nalézt ve výraznější míře např. v *Hamletovi*. V *Esejích* v kapitole *Zkušenost se smrtí* jsou zaznamenány Montaigneho myšlenky o smrti blízkého přítele, se kterými je těžko se vyrovnat, o neustálém prožívání hrůzy a žalu v životě o samotě.<sup>197</sup> Ke smrti uvádí, že žádná smrt není předčasná. Čas života nám byl jen propůjčen a není důležité, zda je život dlouhý nebo krátký, jeho hodnota leží na každém momentu lidské existence a kvalitě prožívání, bez ohledu na odžité roky.<sup>198</sup> Bacon v eseji *O smrti* uvažuje podobně: „je stejně přirozené zemřít, jako se narodit.“<sup>199</sup> Pokud člověk život prožívá plnohodnotně, nepociťuje utrpení ze smrti.<sup>200</sup>

---

193 HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 151.

194 BACON, F. *Eseje, čili rady občanské a mravní*, s. 216-223.

195 SHAKESPEARE, W. *Shakespearovy Sonety*. In: *William Shakespeare - DÍLO*, s. 1590.

196 GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 313-315.

197 DE MONTAIGNE, M. *Eseje*, s. 198.

198 Tamtéž, s. 127-128.

199 BACON, F. *Eseje, čili rady občanské a mravní*, s. 14.

200 Tamtéž, s. 14.

Hamleta neustále provází myšlenky na pomstu. Bacon v eseji *O pomstě* říká, že „pomsta je přehnaná spravedlnost,“<sup>201</sup> touhou po pomstě člověk klesne na úroveň protivníka. Pochopit by se dala snad jen odplata za způsobenou křivdu, kterou zákon nedokáže napravit. Páchat zlo pro zlo dokáže jen člověk, pro něhož je to jeho přirozenost.<sup>202</sup> Tyto nemorální postavy Shakespeare ztvárnil například opět ve hře *Titus Andronicus* nebo *Mnoho povyku pro nic*.

V eseji *O Pověsti* Bacon píše, že proradná pověst je totéž jako falešná pomluva, která má velikou moc.<sup>203</sup> Pomluva napáchala škody v díle *Mnoho povyku pro nic*, když Claudio neprávem obvinil Héru z nevěry: „Tváříte se tu jako cudnost sama, nevinné poupě v něžném rozpuku, leč krev vám kypí nezkracenou vášní jak Venušin či zvěři, která v říji ukájí horký, rozvášněný chtíč.“<sup>204</sup>

Montaigneovy *Eseje* se zrcadlí právě v monologu Hamleta, ve kterém můžeme nalézt také odezvu z díla Erasma Rotterdamského *Chvála bláznovství* a soudobých pojednání obsahující náznaky šílenství, smrti, nebo sebevraždy.<sup>205</sup> Rotterdamský rozlišuje mezi dvěma druhy šílenství. Šílenství může být způsobeno blažeností, nebo směřuje k potrestání zločinu.<sup>206</sup> Pokud se v člověku vytratí rovnováha mezi jeho duší a tělesnou schránkou, která způsobí, že začne zvažovat dobrovolné ukončení vlastního života, Rotterdamský to nazývá bláznovstvím.<sup>207</sup> Montaigne sebevraždu schvaluje pouze v případě prožívání nesnesitelných bolestí, které jsou horší než smrt. Dále říká, že sebevraždy je schopen pouze člověk, žádný jiný tvor nemá takové nutkání a uvádí, že jen Bůh má právo ukončit život.<sup>208</sup> Sebevraždu zásadně odmítá i Philippe de Mornay ve svém spisu *Rozpravy o životě a smrti*: ke smrti se staví stoicky, zároveň má být ale život prožit morálně a v harmonii s náboženstvím. K tomu dodává, že pokud přestaneme mít strach z přicházející smrti, osvobodíme se od nejistoty a hrůzy, kterou představuje. Ve spisu se doslovně vyjadřuje: „Lidé se bojí smrti, jako se děti bojí vejít o tmy; a jako

---

201 Tamtéž, s. 23.

202 Tamtéž, s. 24.

203 Tamtéž, s. 305.

204 SHAKESPEARE, W. *Mnoho povyku pro nic*. In: *William Shakespeare - DÍLO*, s. 310.

205 HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 442.

206 ROTTERDAMSKÝ, E. *Chvála bláznovství*, s. 90-91.

207 Tamtéž, s. 197.

208 DE MONTAIGNE, M. *Eseje*, s. 131-133.

tento pochopitelný dětský strach narůstá tajemnými báchorkami, tak je tomu i s dospělými.“<sup>209</sup>

V díle *Král Lear* lze nalézt prvky skepse podobné montaignovské, konkrétně související s kapitolou *Esejů*, v níž se Montaigne nezabývá problémy teologickými, nýbrž lidskými. Neklade zde důraz na přítomnost Boha v chlebu a víně, ale více ho zajímají důsledky reformátorství kalvinistů a luteránů, které se snaží ovlivnit člověka.<sup>210</sup>

Ve *Vetě za vetu* lze nalézt paralely s Baconovým esejem *O vysokém postavení*, ve kterém označuje vladaře státu jako sluhu vyššího postavení, který ačkoliv má moc, nemůže s ní nakládat jak se mu zlíbí. Přesto se může stát, že vládce bude druhým lidem škodit, nebo jim být naopak nápomocen.<sup>211</sup> A hra *Macbeth* pojednávající mj. o proroctví čarodějnic obsahuje atributy Baconovy eseje *O věštbách*, kde Bacon říká, že nahodilým věštbám, i přes jejich oblibu, by se neměla věnovat pozornost, neboť jsou předzvěstí zla.<sup>212</sup>

Jak vyplývá z výše zmíněných příkladů, Shakespeare dobové filosofické úvahy často zapracoval do svých děl. Styl smýšlení a argumenty renesančních myslitelů Shakespearovi umožnily pochopit lidské jednání a lidskou duši. Jejich myšlenky v dílech zanechaly intenzivnější stopu, každé postavě dokázal připsat jedinečný a neopakující se charakter, jejichž vlastnosti jsou přirozené a promyšlené do hloubky.

## 5 ZÁVĚR

V bakalářské práci byla ukázána dobová mocenská společnost, na jejímž pozadí byly tragédie Williama Shakespeara utvářeny, byl představen vývoj renesanční kultury ovlivněný právě procesem anglické reformace. Byl nastíněn vzestup literárních dramatiků a divadelní scénérie, která dala prostor pro vznik nových her. Zde našel uplatnění i William Shakespeare, jehož nově vytvořená díla se čím dál více těšila oblibě. Pro Shakespeara byli inspirací jeho

209 KASTNEROVÁ, M. *Rozpravy o životě a smrti: Sidneyovi, Mornay a Shakespeare* [online]. [cit. 2019- 03-06]. Dostupné z <<http://ostium.sk/language/sk/rozpravy-o-zivote-a-smrti-sidneyovi-mornay-a-shakespeare/>>, s. 3.

210 HEN, J. *Já Michel de Montaigne*, s. 146.

211 BACON, F. *Eseje, čili rady občanské a mravní*, s. 53-55.

212 Tamtéž, s. 197.

současníci, původní historické zdroje nebo kroniky, ale také úvahy tehdejších filosofů.

V této práci byly analyzovány motivy vraždy, úvahy o sebevraždě i dokonaná sebevražda, pomsta nebo pokažená morálka v Shakespearových tragédiích *Titus Andronicus*, *Mnoho povyku pro nic*, *Hamlet*, *Veta za vetu*, *Král Lear* a *Macbeth* a porovnány s jeho inspiračními zdroji, bylo poukázáno na jejich specifika v komparaci s díly alžbětinských dramatiků. K interpretaci byla zvolena díla, která zobrazují různé variace a znázornění tématu smrti a necitelné jednání postav, zároveň poukazují na lidskou zkušenost ve specifických situacích.

Shakespeare inspiraci pro tato díla čerpal z různých pramenů, předlohou mu byla historická kronika, italská novela, anonymní i nedochovaná hra, nebo historická či senekovská povídka.

Podrobněji byly zpracovány Hamletovy myšlenky o spravedlnosti, neustálé hledání důkazů o vraždě jeho otce a touha po pomstě, jejíž podobné rysy byly srovnány s dílem Thomase Kyda *Španělská tragédie*. V obou dílech bylo použito stejného vyšetřovacího způsobu, to jest hry ve hře a také u smrcení mečem v závěru hry. V *Hamletovi* dochází ke smrti hlavně důsledkem jedu jako v díle *Bílá d'áblice* dramatika Johna Webstera.

Obdobnou úvahu o pomstě ztvárněnou v díle *Titus Andronicus* lze nalézt i v dramatu Johna Webstera *Vévodkyně z Amalfi*, které zase vykazuje určité podobnosti s *Králem Learem*, kterého se zásluhou zlých dcer zmocnilo šílenství. Motiv šílenství je obsažen rovněž v *Titovi Andronikovi*, *Hamletovi* a v díle *Macbeth*. Příčina zešílení ale díla odlišuje. Hamlet nejdříve šílenství předstírá, aby mohl pomstít vraždu svého otce, až do melancholie upadá. Titus zešílí pohledem na svojí znetvořenou dceru, Lady Macbeth v šílenství páchá sebevraždu, když se nedokáže vyrovnat s tíhou viny za spáchanou vraždu. Zde byl srovnán motiv sebevraždy, nad kterou Hamlet uvažoval, ale kterou nevykonal. Sebevraždu v *Hamletovi* spáchá Ofélie, která v zármutku nad smrtí svého otce zešílí a umírá utonutím. Způsob sebevraždy vyhladověním spatřujeme u Shakespeara současníka Thomase Heywooda v díle *Žena zabitá dobrotou*. Toto dílo bylo primárně srovnáno s dílem *Mnoho povyku*

*pro nic*, kde je hlavním motivem (domnělá) ženská nevěra, která je v díle Heywooda dokonaná.

S motivem pomsty souvisí utrpení, na jehož zvláště kruté znaky bylo poukázáno v *Titu Andronikovi*: znásilnění, uříznutí údů a jazyka Lavinii. Podobné motivy utrpení a smrti ukazuje Kydova *Španělská tragédie*, jejíž ztvárnění Ducha je v určité analogii s výstupem Ducha v *Hamletovi*.

Společné atributy ve vystupování nadpřirozených postav byly zjištěny také v *Hamletovi* a *Macbethovi*. Hamletovi duch oznamuje minulost, Macbethovi čarodějnice předpovídají budoucnost. Působení čarodějných sil bylo přirovnáno ke hře Roberta Greena *Paměťhodná historie o otci Baconovi a otci Bungaym* a tragédii Christophera Marlowa *Tragická historie o doktoru Faustovi*, který je ovládán nadpřirozenou mocí.

Pokažená morálka, chtíč a pokrytectví byla nalezena v díle *Věta za vetu* podobně jako v divadelní hře *Alexander a Kampaspé* autora Johna Lylyho, v jehož díle hlavní postava dokáže ovládat své pudy.

V Shakespearových dílech jsou, jak vidno, ztvárněny i obzvláště kruté postavy. V *Titu Andronicovi* je to Aaron, kterého bychom mohli srovnat s padouchem Barabášem v tragédii Christophera Marlowa *Maltský Žid*. Lze zmínit i Tamoru, která je obdobně nemorální postavou jako Lady Macbeth nebo Kleopatra.

V poslední části práce byla provedena komparace Shakespearových úvah o smrti s filosofickými názory Michela de Montaigna, Francise Bacona a Phillipa de Mornay, a bylo poukázáno na fakt, že Shakespeare dobové filosofické úvahy často přebíral do svých děl, a byly uvedeny konkrétní příklady. Úvahy myslitelů mu pomohly vysvětlit mnoho filosofických otázek, které ho přiblížili k poznání lidské přirozenosti a existence, a tím k autentičtější simulaci myšlenkových procesů postav.

Z provedené analýzy je patrné, že motiv pomsty a vraždy se v alžbětinském dramatu vyskytoval nejčastěji. Úvahy o smrti v Shakespearových dílech a v tvorbě jeho současníků mohly být také reakcí na tehdejší politickou společnost. Divadelní hry zobrazující smrt byly zřejmě

žádány a pro uspokojení potřeb diváků se autoři nechávali inspirovat náměty svých kolegů. V interpretovaných Shakespearových tragédiích je ztvárněna celá škála lidských emocí, vyznačují se smutným koncem, kde zlo není spravedlivě potrestáno a umírá současně s dobrem.

## 6 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

### Prameny

BACON, F. *Eseje, čili rady občanské a mravní*. Bratislava: Nakladatelství Nestor, 2000. ISBN 80-89000-12-6.

BANDELLO, M. Novelle (Bandello)/Prima parte/Novella XXII. *Wikisource* [online] 2011, 1-7 [cit. 2020-03-02]. Dostupné z <<http://www.shakespeare-online.com/plays/hamlet/senecadrama.html>>

GRAMATICUS, S. Příběh Amleta, prince Jutského. In: SHAKESPEARE, W. *Hamlet, dánský princ*. 1. vydání. Praha: Nakladatelství Torst, 2001. ISBN 80-7215-153-3.

GREENE, R. Paměťhodná historie o otci Baconovi a otci Bungaym. In: BEJBLÍK, A.; HORNÁT, J.; LUKEŠ, M. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*. 1. vydání. Praha: Nakladatelství Odeon, 1978.

HEYWOOD, T. Žena zabitá dobrotou. In: BEJBLÍK, A.; HORNÁT, J.; LUKEŠ, M. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi současníci*. 1. vydání. Praha: Nakladatelství Odeon, 1980.

KYD, T. Španělská tragédie. In: BEJBLÍK, A.; HORNÁT, J.; LUKEŠ, M. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*. 1. vydání. Praha: Nakladatelství Odeon, 1978.

LYLY, J. Alexander a Kampaspé. In: BEJBLÍK, A.; HORNÁT, J.; LUKEŠ, M. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*. 1. vydání. Praha: Nakladatelství Odeon, 1978.

MARLOWE, CH. Tragická historie o doktoru Faustovi. In: BEJBLÍK, A.; HORNÁT, J.; LUKEŠ, M. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*. 1. vydání. Praha: Nakladatelství Odeon, 1978.

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

ROTTERDAMSKÝ, E. *Chvála bláznovství*. Praha: Nakladatelství XYZ, 2008. ISBN 978-80-7388-049-1.

SHAKESPEARE, W. Hamlet. In: HILSKÝ, M. *William Shakespeare - DÍLO*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1903-5.

SHAKESPEARE, W. Král Lear. In: HILSKÝ, M. *William Shakespeare - DÍLO*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1903-5.

SHAKESPEARE, W. Macbeth. In: HILSKÝ, M. *William Shakespeare - DÍLO*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1903-5.

SHAKESPEARE, W. Mnoho povyku pro nic. In: HILSKÝ, M. *William Shakespeare - DÍLO*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1903-5.

SHAKESPEARE, W. Titus Andronicus. In: HILSKÝ, M. *William Shakespeare - DÍLO*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1903-5.

SHAKESPEARE, W. Veta za vetu. In: HILSKÝ, M. *William Shakespeare - DÍLO*. 1. vyd. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1903-5.

WEBSTER, J. Bílá ďáblice. In: BEJBLÍK, A.; HORNÁT, J.; LUKEŠ, M. *Drama po Shakespearovi*. 1. vydání. Praha: Nakladatelství Odeon, 1985.

WEBSTER, J. Vévodkyně z Amalfi. In: BEJBLÍK, A.; HORNÁT, J.; LUKEŠ, M. *Alžbětinské divadlo: Drama po Shakespearovi*. 1. vydání. Praha: Nakladatelství Odeon, 1985.

## **Sekundární zdroje**

BEJBLÍK, A. *Shakespearův svět*. 1. vydání. Praha: Nakladatelství Mladá fronta, 1979. ISBN 23-108-79.

ELIOT, T. S. *O básnictví a básnících*. 1. vydání. Praha: Nakladatelství Odeon, 1991. ISBN 01-038-91.

FOUSTKA, B. Filosofická bibliotéka. *Lord kancléř Francis Bacon z Verulamů a jeho Essaye*. Praha: Nákladem České akademie věd a umění. 1933, II(9).



GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*. 1. vydání. Praha: Nakladatelství Albatros, 2007. ISBN 13-814-KMČ-007.

HAMPTON-REEVES, S. *Measure for measure*. Macmillan International Higher Education, 2007. ISBN 9781403944177.

HEN, J. *Já Michel de Montaigne*. 1. vydání. Praha: Nakladatelství Odeon, 1990. ISBN 80-207-0212-1.

HEPFNER, W. & Sons. Seneca's Tragedies and the Elizabethan Drama. *E.M. Spearing* [online] 2011, 1-7 [cit. 2020-03-02]. Dostupné z <http://www.shakespeare-online.com/plays/hamlet/senecadrama.html>

HILSKÝ, M. *Když ticho mluví*. 1. vydání. Praha: Nakladatelství Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-306-2.

HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*. 2. vydání. Praha. Nakladatelství Academia, 2015. ISBN 978-80-200-2282-0.

HILSKÝ, M. William Shakespeare. In: SHAKESPEARE, W. *Dílo*. 1. vyd. Praha: Nakladatelství Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1903-5.

HONAN, P. *Shakespeare životopis*. 1. vydání. Praha: Nakladatelství Paseka, 2011. ISBN 978-80-7432-067-5.

HORNÁT, J. *Anglická renesanční próza*. 1. vydání. Praha: Univerzita Karlova v Praze, 1970.

JOHNSON, P. *Dějiny anglického národa*. 1. vydání. Praha: Nakladatelství Rozmluvy, 1995. ISBN 80-85336-36-7.

JOSEK, J. Předmluva. In: *William Shakespeare: Hamlet*. 4. vydání. Praha: Nakladatelství Romeo, 2016. ISBN 978-80-86573-53-3.

JOSEK, J. Předmluva. In: *William Shakespeare: Král Lear*. 1. vydání. Praha: Nakladatelství Romeo, 2009. ISBN 978-80-86573-21-2.

JOSEK, J. Předmluva. In: *William Shakespeare: Macbeth*. 1. vydání. Praha: Nakladatelství Romeo, 2005. ISBN 80-86573-09-5.

JOSEK, J. Předmluva. In: *William Shakespeare: Mnoho povyku pro nic*. 2. vydání. Praha: Nakladatelství Romeo, 2014. ISBN 978-80-86573-34-2.

JOSEK, J. Předmluva. In: *William Shakespeare: Oko za oko*. 1. vydání. Praha: Nakladatelství Romeo, 2017. ISBN 978-80-86573-62-5.

JOSEK, J. Předmluva. In: *William Shakespeare: Titus Andronicus*. 1. vydání. Praha: Nakladatelství Romeo, 2007. ISBN 80-86573-15-X.

KASTNEROVÁ, M. Rozpravy o životě a smrti: Sidneyovi, Mornay a Shakespeare. *Ostium* [online] 2019, č. 1, 1-13 [cit. 09.09.2019]. ISSN 1336-6556. Dostupné z <<http://ostium.sk/language/sk/rozpravy-o-zivote-a-smrti-sidneyovi-mornay-a-shakespeare/>>

KASTNEROVÁ, M. Shakespearův Macbeth – přepisování historie a démonologie. *Kuděj*. 2012, **13**(1), 49-61. ISSN 1211-8109.

OSOLSOBĚ, P. *Umění a ctnost: k teorii umělecké reprezentace*. 1. vydání. Brno: Nakladatelství Barrister & Principal, 2013. ISBN 978-80-7485-015-8.

PALFREY, S. – SMITH, E. *Shakespeare's Death*. Oxford: Brodleian Library, 2016.

SMITH, D. Hallett. A Woman Killed with Kindness. *Jstor* [online] 2020, č. 1, 138-141 [cit. 28.3.2020]. Dostupné z <[https://www.jstor.org/stable/pdf/458408.pdf?ab\\_segments=0%2Fbasic\\_SYC-5055%2Ftest&refreqid=search%3A90fe27b530e67734be398c5fa0d81cb5](https://www.jstor.org/stable/pdf/458408.pdf?ab_segments=0%2Fbasic_SYC-5055%2Ftest&refreqid=search%3A90fe27b530e67734be398c5fa0d81cb5)>

STŘÍBRNÝ, Z. *Dějiny anglické literatury 1*. 1. vydání. Praha: Nakladatelství Academia, 1987.

STŘÍBRNÝ, Z. *Proud času; Stati o Shakespearovi*. 1. vydání. Praha: Nakladatelství Karolinum, 2005. ISBN 80-246-1018-3.

SVITÁK, I. *Montaigne*. 1. vydání. Praha: Nakladatelství Orbis, 1966. 11-020-66.

WELLS, S. *Věčný Shakespeare*. Nakladatelství BB/art s.r.o., 2004. ISBN 80-7341-405-8.

## 7 RESUMÉ

The aim of the work is to analyze the reflection of death in the works of William Shakespeare in the context of Elizabethan literary culture with relevant period reflections. This work is divided into three parts.

The first part briefly includes the Elizabethan era and then the power government in which Shakespeare worked. Furthermore, the work mentions the rise of the Renaissance and the related development of literary culture and artistic development of William Shakespeare.

The second chapter contains the initial work of Shakespeare and the creation of tragedies, which are analyzed third chapter in the with original sources of inspiration and themes of Elizabethan playwrights. Mainly analyzed are motives of murder, desire for retribution and justice, questioning morality, lust and thoughts of suicide. Subsequently, the motives of death are compared with the philosophical reflections of Michel de Montaigne, Francis Bacon and Phillipe de Mornay.

An analysis of Shakespeare's works revealed motifs of revenge and murder in Titus Andronicus, King Lear, Macbeth, Veto for Theorem. The theme of madness is played by Titus Andronicus, Hamlet, Macbeth. Revenge with particularly cruel characters was found in Tito Andronic, where there is a similar reflection on death as in the work of John Webster The Duchess of Amalfa. The suffering in Titus Andronicus was compared with that of Thomas Kyd The Spanish Tragedy. In the Spanish tragedy, the Spirit is portrayed in the same way as in Hamlet. The supernatural characters in the form of witches also appear in Macbeth's work, which was compared to the work of Robert Green. The broken morality and lust characterizes the work of Veto by Veto, which was analyzed with the work of Alexandder and Kampaspe by John Lyly. By comparison, it was found that Shakespeare adopted the philosophical reflections of contemporary thinkers into his work, which left a deeper impression on the works.