

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

**Diplomová práce**

**Interpretace ženy v díle Williama Shakespeara:  
přijetí nebo přehodnocení role ženy v alžbětinské Anglii?**

**Hana Hudská**

Plzeň 2013

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Evropská kulturní studia

**Diplomová práce**

**Interpretace ženy v díle Williama Shakespeara:**

**přijetí nebo přehodnocení role ženy v alžbětinské Anglii?**

**Hana Hudská**

*Vedoucí práce:*

PhDr. Martina Kastnerová, Ph.D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2013

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

*Plzeň, duben 2013*

.....

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

## Obsah

<b>1</b>	<b>ÚVOD .....</b>	<b>1</b>
<b>2</b>	<b>OBRAZ AŽBĚTINSKÉ ANGLIE .....</b>	<b>3</b>
<b>3</b>	<b>POSTAVENÍ ŽENY V ALŽBĚTINSKÉ ANGLII .....</b>	<b>9</b>
	3.1 Postavení renesanční ženy v rámci rodiny .....	11
	3.2 Participace ženy na chodu domácnosti a její seberealizace v rámci cechů .....	16
	3.3 Vzdělanost renesanční ženy .....	17
	3.4 Prototyp ženy panovnice – osobnost Alžběty I.....	22
	3.5 Žena na okraji společnosti .....	24
<b>4</b>	<b>INSPIRACE WILLIAMA SHAKESPEARA.....</b>	<b>29</b>
<b>5</b>	<b>ŽENY V SHAKESPEAROVĚ ŽIVOTĚ.....</b>	<b>33</b>
	5.1 Mary.....	34
	5.2 Anne .....	35
	5.3 Susanna.....	38
	5.4 „Černá dáma“ .....	39
	5.5 Shakespeare a královna Alžběta .....	41
<b>6</b>	<b>INTERPRETACE ŽENY V POJETÍ WILLIAMA SHAKESPEARA .....</b>	<b>44</b>
	6.1 Miranda .....	47
	6.2 Sen noci svatojanské.....	49

<b>6.3</b>	<b>Lady Macbeth a Gertruda .....</b>	<b>52</b>
<b>6.4</b>	<b>Kleopatra .....</b>	<b>56</b>
<b>6.5</b>	<b>Beatrice a Kateřina .....</b>	<b>59</b>
<b>6.6</b>	<b>Marná lásky snaha .....</b>	<b>63</b>
<b>6.7</b>	<b>Jak se vám líbí .....</b>	<b>67</b>
<b>6.8</b>	<b>Jednotící prvky Shakespearova ztvárnění ženských postav .....</b>	<b>71</b>
<b>7</b>	<b>ZÁVĚR .....</b>	<b>76</b>
<b>8</b>	<b>SEZNAM LITERATURY .....</b>	<b>78</b>
<b>9</b>	<b>RESUMÉ .....</b>	<b>80</b>

## 1 ÚVOD

Tématem diplomové práce je *Interpretace ženy v díle Williama Shakespeara: přijetí nebo přehodnocení role ženy v alžbětinské Anglii?* Ústředním záměrem práce je prozkoumání teze, zda Shakespeare ve své tvorbě vytvářel určité typy ženských postav, přičemž bude brán ohled na proměnu Shakespearovy tvorby, a zda Shakespeare přijímá role ženy v alžbětinské Anglii či dochází k určitému přehodnocení otázky postavení ženy v rámci alžbětinské společnosti. Pro koncepci práce byly jako další stanoveny hypotézy, zda je Shakespeare v tvorbě svých ženských postav ovlivněn vlastní zkušeností se ženami, a to se zřetelem na jeho rodinné vazby. Pro upřesnění bádání předpokládané typologie žen reprezentovaných v Shakespearových hrách bude v práci kladen zájem o to, jaký motiv či problematika v Shakespearových hrách je spojujícím prvkem jeho ženských postav a dále zda eventuálně dochází k manipulaci ze strany ženských postav vůči jejich mužským protějškům, popř. jak a do jaké míry ženy v Shakespearově díle se svými mužskými protějšky manipulují.

Práce je rozdělena do dvou tematických částí. První část je uvedením do problému postavení ženy v rámci alžbětinské Anglie. Tento oddíl je tvořen kapitolami *Obraz Alžbětinské Anglie*, která podává historický nástin a *Postavení ženy v alžbětinské Anglii*, ve které bude nastíněno postavení renesanční ženy žijící v alžbětinské společnosti.

Druhá část se zabývá interpretací Shakespearova pojetí ženy s ohledem na jeho vlastní životní zkušenost. Kapitola *Shakespearova inspirace* se nejprve zaměří na obecnější charakteristiku toho, kde Shakespeare čerpal inspiraci pro svoji tvorbu. *Ženy v Shakespearově životě* je část zacílena na analýzu žen žijících v Shakespearově době, přičemž důraz bude kladen na ženy, jež byly součástí Shakespearovy rodiny, dále se pokusíme o zhodnocení toho, zda tyto vybrané ženy mohly hrát významnou roli v Shakespearově interpretaci otázky ženy. Stěžejní částí diplomové práce je kapitola *Interpretace ženy v pojetí Williama Shakespeara*. V tomto oddíle budou analyzovány vybrané ženské hrdinky v Shakespearově díle, konkrétně byla pro tento účel použita díla *Bouře*, *Jak se vám líbí*, *Marná lásky snaha*, *Antonius a Kleopatra*, *Zkrocení zlé ženy*, *Mnoho povyku pro nic*, *Macbeth*, *Hamlet* a *Sen noci svatojanské*.

Téma a záměr práce budou naplňovány na základě analýzy Shakespearových vybraných děl, doplněných o základní tituly sekundárního charakteru, uvedené

v závěrečném soupisu literatury. Výsledkem práce bude vyhodnocení hypotéz práce s ohledem na přijetí či přehodnocení otázky ženy alžbětinské Anglie. Vzhledem k Shakespearovu pojetí ženy může analýza žen žijících v Shakespearově životě a analýza Shakespearových ženských postav být přehledným nástinem problematiky ženy u Shakespeara.



## 2 OBRAZ AŽBĚTINSKÉ ANGLIE

Alžbětinskou Anglií budeme pro účely práce označovat dobu vlády královny Alžběty I. mezi léty 1558-1603. Alžbětinskou Anglii lze charakterizovat jako „období dočasné konsolidace spíše než nějakého zlomového, převratného významu“.<sup>1</sup> Osobnost Alžběty I. je třeba zmínit už jen z hlediska toho, že se jednalo o poslední vládnoucí představitelku Tudorovské dynastie. Tudorovci vládli na anglickém trůnu od roku 1485, počínaje vládou Jindřicha VII., až po Alžbětinu smrt roku 1603.<sup>2</sup>

Alžběta I. se musela během své vlády potýkat s různými problémy, které jí zanechali její předchůdci.<sup>3</sup> Jindřich VIII., Alžbětin otec, řešil během své vlády konflikt s Francií, který vyvolal on sám. Alžběta I. se tento konflikt snažila již v počátcích své vlády urovnat a to úspěšně. Alžbětino působení na trůnu znamenalo obrovský předěl v dějinách Anglie, jelikož Alžběta byla označována „jako první moderně smýšlející anglická panovnice“.<sup>4</sup> Alžběta je vnímána coby první renesanční panovnice na anglickém trůnu, zatímco její otec Jindřich VIII. je považován díky svému svébytnému smýšlení jako poslední anglický středověký král, což lze demonstrovat právě v souvislosti s Jindřichovými vojenskými výpady vůči Francii.

Jindřicha VIII. lze vnímat jako poměrně konzervativní postavu, nejen jeho smýšlením, nýbrž i chováním. Dle Johnsona můžeme Jindřicha VIII. charakterizovat jako naprostý protipól k jeho otci, králi Jindřichu VII., tedy jako člověka, který působil coby „líný, nezodpovědný, nevzdělaný a nerozvážený člověk, který naprosto postrádal vědomí povinnosti vůči národu“.<sup>5</sup> Johnsonovu charakteristiku Jindřicha VIII. potvrzují slova dalšího historika Mauroise, který o Jindřichovi VIII. dále tvrdí, že byl „prostopášný, vzdělaný, velkolepý a často krutý“.<sup>6</sup> Alžběta se zároveň potýkala s problémy korupce a neschopnosti, jelikož po svých předchůdcích, Jindřichovi VIII. a Marii, zvané Krvavá, „zdědila zruinovaný vládní systém“.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> Lukeš, M. *Shakespeare a okolí. II. shakespeareovské souvislosti*, s. 37.

<sup>2</sup> Johnson, P. *Dějiny renesance*, s. 8.

<sup>3</sup> Srov. Kermode, F. *The Age of Shakespeare*, chapter *The England of Elizabeth*: „During her long reign she dealt with many obstinate problems of policy, domestic and foreign.“ (Kermode, F. *The Age of Shakespeare*, s. 29.)

<sup>4</sup> Johnson, P. *Dějiny anglického národa*, s. 90.

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 103.

<sup>6</sup> Srov. Maurois, A. *Dějiny Anglie*, s. 184-194.

<sup>7</sup> Johnson, P. *Dějiny anglického národa*, s. 104.

Jindřich VIII. měl i svá pozitiva, která po něm Alžběta zdědila. Dokázal si stát neoblomně za svým názorem, svou vládou a politikou, zároveň byl dobrým hercem, který „uměl vzbudit dojem, že za všechno zlé, co Angličany kdy postihlo, si může národ sám“ a on jako král je tu od toho, aby národu pomáhal a chránil jej, čímž si dokázal udržet přízeň lidu. Alžbětini předchůdci, Jindřich VII. a Jindřich VIII., „utužovali [...] svou centralistickou vládu ideou národní soudržnosti“, k němuž jim dopomáhal také problém reformace, která byla „v Anglii viditelně podřízená státní moci“.<sup>8</sup> Alžběta navázala na své předchůdce v otázce vlastenectví např. v souvislosti vítězné porážky španělské Armady.<sup>9</sup> Jindřichovu vlastnost, kterou lze označit jako „dar teatrálního umění“, jakýsi „mysl pro dramatický efekt“ zapříčiňoval u Alžběty její pozitivní postavení v očích lidu.<sup>10</sup> Alžbětinskou dobu lze celkově označit jako dobu, jež byla do jisté míry „teatrální“, jelikož zaznamenáváme obrovský rozvoj dramatu spojeného mj. s opěvováním „Panenské“ královny.<sup>11</sup>

Alžběta byla nucena se vypořádávat také s náboženskými problémy.<sup>12</sup> Alžbětíným cílem v rámci řešení náboženských otázek bylo nalézt určitý univerzalizmus. Pro dosažení tohoto cíle byla nucena zasáhnout nejprve vůči katolíkům, později také proti puritánům. Alžběta zastávala názor, že víra je věcí intimního charakteru každého člověka, „otázkou niterného vztahu mezi ním a jeho Bohem“.<sup>13</sup> Jelikož ona sama byla zpočátku spíše agnostičkou a oficiálně se k žádné církvi nehlásila, spíše volila v náboženských otázkách jakýsi kompromis, jakousi střední cestu.<sup>14</sup>

Původním Alžbětíným záměrem bylo „obnovit platnost náboženských zákonů Jindřicha VIII., znovu ustavit svůj královský supremát, rozejít se s Římem a povolit i přijímání podobojí podle evangelického způsobu“.<sup>15</sup> Alžbětín původní záměr se podařil. Stabilizace náboženského systému, jejíž vyvrcholením bylo, že Anglie

<sup>8</sup> Lukeš, M. *Shakespeare a okolí. II. shakespearovské souvislosti*, s. 52.

<sup>9</sup> Tamtéž, s. 37.

<sup>10</sup> Srov. Johnson, P. *Dějiny anglického národa*, s. 103. Johnson o Jindřichu VIII. taktéž uvádí, že „uměl [...] dělat monarchii reklamu a společnost šaškovala v jeho režii.“ (Tamtéž, s. 103.)

<sup>11</sup> Lukeš, M. *Shakespeare a okolí. II. shakespearovské souvislosti*, s. 37.

<sup>12</sup> „Když nastoupila na trůn Alžběta I., čelila problému, jak skoncovat s agresivními úchytkami ve státním náboženství, jak ztlumit narůstající horečné zabíjení, jehož příčinou bylo teologické dogma. Svou povahou spíše tíhla k agnosticismu. Představovala si, že náboženská víra se musí podřídít potřebám veřejného pořádku a společenským konvencím.“ (Johnson, P. *Dějiny anglického národa*, s. 126.)

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 129.

<sup>14</sup> Maurois, A. *Dějiny Anglie*, s. 207.

<sup>15</sup> Morgan, K. O. *Dějiny Británie*, s. 239.

se stala protestantskou zemí, byla jedním z Alžbětiných největších úspěchů.<sup>16</sup> Zásadním a radikálním krokem v otázce ustanovení nové církve bylo odtržení alžbětinské Anglie od Říma,<sup>17</sup> které nebylo zprvu pouze záležitostí náboženskou, ale spíše politickou a ekonomickou, přičemž „katolická liturgie nebyla odtržením přímo dotčena“.<sup>18</sup>

Roku 1559 tak byly parlamentem schváleny „zákon o prvenství, který znovu rušil papežovu svrchovanou moc, a zákon o jednotnosti, který předepisoval všem anglickým farám *Knihu modliteb*<sup>19</sup> a bohoslužby v lidovém jazyce“.<sup>20</sup> Anglikánská církev byla oficiálně ustanovena a uznána, dokonce „se [...] stala pilířem alžbětinského státu“.<sup>21</sup> Roku 1563 bylo dle ideje národních aspirací „přijato třicet devět článků, které se staly a zůstaly krédem anglikánské církve“.<sup>22</sup> Alžběta měla před sebou, co se týče náboženství už jen jediný úkol – zasadit anglikánskou církev do národního povědomí.<sup>23</sup> Zajímavostí je, že ačkoli Alžběta I. se později přiklonila k protestantství, „měla celokatolickou Chapel Royal, která tehdy byla cílem útoků razantnějších reformátorů, především těch, kteří tíhli k puritánství“, čímž se v podstatě zasloužila o záchranu anglické hudby produkované anglickými katolíky.<sup>24</sup>

Dobu náboženské reformace nelze vnímat jako dobu řešení ryze náboženských otázek. Reformace měla za následek změnu politického režimu a dopad na každodenní život lidí.<sup>25</sup> Reformace za Alžbětiny vlády se překrývala s propagandou vůči španělským výpadům, jednalo se o záležitost patriotických tendencí.<sup>26</sup> Doba alžbětinské Anglie je charakteristická rozdělením církve na její protestantskou

<sup>16</sup> Srov. Johnson, P. *Dějiny anglického národa*, s. 84, 129.

<sup>17</sup> Srov. Kermode, F. *The Age of Shakespeare*, s. 11.

<sup>18</sup> Hilský, M. *Shakespearův život a doba*, s. 15. In Shakespeare, W. *Dílo*.

<sup>19</sup> Srov. Kermode, F. *The Age of Shakespeare*. Kermode nastiňuje pozadí a význam Kranmerovy *Knihy modliteb*, ve které je zejména vysvětlen rozdíl mezi náboženským pojetím Anglie a Říma: „The intellectual and educational achievements of Protestantism [...] are in the Catholic vision of events much undervalued. So is the fact that throughout Elizabeth's reign Cranmer's *Book of Common Prayer*, containing not only his celebrated prose but also the Articles of the reformed Church of England [...] defined the differences between Roman and English doctrine and could be consulted in every parish church.“ (Tamtéž, s. 15.)

<sup>20</sup> Maurois, A. *Dějiny Anglie*, s. 207.

<sup>21</sup> „V důsledku urovnání se Anglie sice roku 1559 stala oficiálně protestantskou, ale misijní působení, jež mělo získat srdce i mysl farníků [...] ji teprve čekalo. V okolí Londýna, na jihovýchodě, v některých částech Východní Anglie a také ve městech, jako byl Bristol, Coventry a Ipswich, katolictví při Alžbětině nástupu na trůn převládalo“ (Morgan, K. O. *Dějiny Británie*, s. 241.)

<sup>22</sup> Maurois, A. *Dějiny Anglie*, s. 207.

<sup>23</sup> Morgan, K. O. *Dějiny Británie*, s. 243.

<sup>24</sup> Johnson, P. *Dějiny renesance*, s. 138.

<sup>25</sup> Hilský, M. *Shakespearův život a doba*, s. 14. In Shakespeare, W. *Dílo*.

<sup>26</sup> Tamtéž, s. 17.

a katolickou větev.<sup>27</sup> Nejznámějším je Alžbětin zásah proti katoličce Marii Stuartovně, kterou v důsledku nechala popravít. Je třeba si uvědomit, že Alžběta byla silně proti jakémukoli násilí.<sup>28</sup> Ačkoliv tedy nechtěla Marii Stuartovnu poslat na smrt, byla k tomu nakonec donucena okolnostmi.<sup>29</sup>

Stěžejní záležitostí, kterou se Alžběta musela zabývat, byl problém nástupnictví a jejího potenciálního sňatku, který vyvrcholil bojem se španělskou Armadou Filipa II., jehož ne jednou odmítla jakožto svého potenciálního budoucího manžela. Je třeba poznamenat, že boj se španělskou Armadou měl mj. právě náboženský podtext – Alžbětina Anglie byla protestantská, Filipovo Španělsko katolické.<sup>30</sup> Důvodem války mezi Anglií a Španělskem nebyla pouze Filipova „uražená mužská ješitnost“, nýbrž i iniciativa anglických korzárů, v čele s Francisem Drakem. Alžběta I. dokonce spolufinancovala jednu z Drakeových pirátských výprav. Je celkem pochopitelné, že ve chvíli, kdy se o Alžbětině finanční podpoře Drakeovy výpravy „dozvěděli ve Španělsku, zachvátilo celou zemi velké pobouření proti „čarodějnici ze Severu“.“<sup>31</sup> Alžběta však zapírala, že by ve výpravě jakkoliv figurovala. Snažila se využívat svých ženských zbraní, v tomto případě bohužel neúspěšně. Důsledkem bylo rozpoutání války Anglie se Španělskem.

Alžběta díky své panovnické schopnosti a autoritě zvládala „dohlížet na vlastní fungování vlády“, zároveň díky své znalosti cizích jazyků měla přehled o mezinárodních vztazích a zahraniční politice, jelikož soběstačně „dokázala jednat s vyslanci a udržovat korespondenci s jejich pány bez prostředníků“, což v praxi znamenalo, že de facto „veškerá rozhodnutí pocházela v konečném důsledku od ní“.<sup>32</sup>

---

<sup>27</sup> Srov. Nuttall: „The major question of the years through which he lived was religious. This is the period of the splitting of Christendom into Roman Catholics on one hand and Protestants on the other.“ (Nuttall, A. D. *Shakespeare the thinker*, s. 12.)

<sup>28</sup> Johnson, P. *Dějiny anglického národa*, s. 131.

<sup>29</sup> K Alžbětině náboženské politice srov. tamtéž, s. 126-131. Johnson zde mimo jiné uvádí, že „Alžběta instinktivně i rozumově trest smrti zavrhovala. [...] za její vlády byli za kacířství popraveni pouze čtyři lidé a všichni proti její vůli“ (Tamtéž, s. 126.)

<sup>30</sup> Srov. Kermode, F. *The Age of Shakespeare, Reformation and The Succession Problem*. Kermode přímo uvádí: „The expansion of the empire under the Protestant Elizabeth inevitably caused conflict with Catholic Spain and allowed her the triumph over the Spanish Armada.“ (Kermode, F. *The Age of Shakespeare*, s. 11.)

<sup>31</sup> Srov. Maurois, A. *Dějiny Anglie*, s. 211 – 213.

<sup>32</sup> Johnson, P. *Dějiny anglického národa*, s. 104.

Obraz anglického alžbětinského dvora byl opředen mnoha tajemstvími.<sup>33</sup> Alžběta coby panenská královna to neměla v očích ostatních jednoduché. Její styky s muži zajisté mohli v nejednom poddaném vzbuzovat více či méně reálné představy. Tak například sir Walter Raleigh<sup>34</sup>, který se mnoho let těšil Alžbětině přízni, pojmenoval jím dobyté území v Americe po své královně jako Virginia, tedy panenský ostrov.<sup>35</sup> O tajemnosti alžbětinského dvora leccos vypovídá Alžbětina záliba v umění, respektive Alžbětiny styky s umělci, zejména dramatiky, její doby. Alžběta na sklonku svojí vlády ve velké míře podporovala rozvoj alžbětinského divadla, především tvorbu svých dvorních dramatiků, např. Williama Shakespeara, Edmunda Spensera a Christophera Marlowa.<sup>36</sup> Zvláštnost a tedy s tím související tajemnost těchto umělců tkvěla v tom, že mnozí umělci a vzdělanci, příznivci královny, se scházeli na Raleighově sídle v kontroverzním spolku Škola noci<sup>37</sup>.

Obraz alžbětinské společnosti lze najít v celkem hojné míře v literatuře. S přednostmi a nedostatky alžbětinské společnosti se mimo jiné potýkali právě dramatici William Shakespeare a Christopher Marlowe, Alžbětin dvorní kavalír Walter Raleigh ale i spisovatel Edmund Spenser. Spenser ve své básni *Královna víl*<sup>38</sup> představuje alegorickou formou „rasy pozdně alžbětinské společnosti“.<sup>39</sup> Raleigh se ve sbírce básní *Oceánova láska k Cynthii* v několika básních mj. zabývá také oslavou samotné královny,<sup>40</sup> v satirické básni *Lež (The Lie)* však projevuje ostrou kritiku vůči královnině dvoru, když píše: „Jdi ke dvoru a rei, že svítí, září – jak pařez prohnílý...“.<sup>41</sup> Uctívání kultu královny lze do jisté míry vnímat jako „propagandistický“ tah vůči společnosti.<sup>42</sup> Oproti tomu Shakespeare projevil snahu o zasazení soudobého

<sup>33</sup> „Tajemná atmosféra jejího dvora – opředená kultem pohádkové královny, jejími milenci, předstíranými milostnými aférami, politickými menuety protančenými v kruhu nastrojených hejsků – představovala promyšlené a záměrné cvičení v královské diplomacii.“ (Johnson, P. *Dějiny anglického národa*, s. 104.)

<sup>34</sup> Srov. Bejblík, A. *Život a smrt renesančního kavalíra. Walter Raleigh (1554-1618)* byl jedním z dvorních kavalírů královny Alžběty I., současník Shakespeara, Johnsona, Marlowa. Neméně známé je jeho propojení s poněkud konzervativním spolkem Škola Noci, jehož byl tvůrcem. Bejblík o Raleighovi uvádí, že byl tzv. „l'uomo universale renesanční doby: voják, dvořan, organizátor, politik, mořeplavec, pirát, patron umění, básník, historik, reportér i vědec.“ (Tamtéž, s. 7.)

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 89-99.

<sup>36</sup> Srov. Maurois, A. *Dějiny Anglie*, s. 224-226.

<sup>37</sup> Více o Raleighově spolku Škola Noci viz Bejblík, A. *Život a smrt renesančního kavalíra*, s. 174-187.

<sup>38</sup> Nuttall o charakteristice Spenserovy *Královny víl*: „the clear correspondence in Edmund Spenser's *Faerie Queene* of Artegall with the real-life Lorg Grey is something proposed, articulated, and worked by the poet as a part of a consciously allegorical scheme“ (Nuttall, A. D. *Shakespeare the thinker*, s. 10.)

<sup>39</sup> Morgan, K. O. *Dějiny Británie*, s. 257.

<sup>40</sup> Viz např. báseň *Pastýř chválí Dianu* In Raleigh, W. *Oceánova láska k Cynthii*, s. 17.

<sup>41</sup> Stříbrný, Z. *Dějiny anglické literatury I.*, s. 137.

<sup>42</sup> Srov. Lukeš, M. *Shakespeare a okolí: II. shakespearovské souvislosti*, s. 37.

společenského problému do historických okolností, tak, že v historické hře *Julius Caesar* vytvořil jistou analogii se zánikem aristokratické Anglie a jejím postupným nahrazením tudorovské centrální a absolutistické vlády.<sup>43</sup> Dalo by se říci, že za tudorců vystupovalo divadlo jako jakási „dvorská maškaráda“, přičemž „Shakespeare byl jeden z mála profesionálních dramatiků-básníků [...], který si s dvorskou maškarádou nezadal“.<sup>44</sup>

Dalším výrazným problémem byly otázky populační, tedy „značný populační nárůst, k němuž došlo mezi rokem 1500 a smrtí Alžběty I.“, s čímž souvisel pokles životní úrovně Angličanů.<sup>45</sup> Populační problémy s sebou přinášely různé další potíže, jako byla zvýšená poptávka po jídle a hrozba hladomoru, „inflace, spekulace s pozemky, ohrazování, nezaměstnanost, potulka, chudoba a městská špína, to vše byly další příznaky populačního vzrůstu a komercializace zemědělství“.<sup>46</sup> Nejkrizovější byla devadesátá léta 16. století, kdy se k neúrodě a hladomoru přidaly ještě ve velké míře epidemie. Přesto je třeba zdůraznit, že krize hladomoru byla více záležitostí města než venkova. Ztráty na městském obyvatelstvu tak posléze byly vykompenzovány díky migraci venkovského obyvatelstva do měst.<sup>47</sup>

Ačkoliv se Alžbětina Anglie potýkala s různými problémy, lze ji vnímat coby hospodářsky prosperující zemi.<sup>48</sup> Alžběta se snažila nezatěžovat státní kasu a dluhy řešila zejména rozprodáváním vlastního majetku.<sup>49</sup> To mohlo být vnímáno jako Alžbětina ctnost i slabost zároveň – neuměla disponovat příliš dobře finančními prostředky.<sup>50</sup> Problémy v oblasti státního finančnictví nicméně poměrně obstojně vyvažovalo vybírání místních daní. Ty byly využívány „zejména pro potřeby péče o chudé, na opravy cest a mostů a k úhradě výdajů na domobranu, to vše do jisté míry nedostatečnost celostátního zdanění vyvažovalo“.<sup>51</sup>

<sup>43</sup> Stříbrný, Z. *Dějiny anglické literatury I.*, s. 189.

<sup>44</sup> Lukeš, M. *Shakespeare a okolí: II. shakespearovské souvislosti*, s. 44.

<sup>45</sup> Srov. Morgan, K. O. *Dějiny Británie*, s. 205, 208.

<sup>46</sup> Tamtéž, s. 206-208.

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 208, 210.

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 205.

<sup>49</sup> „Alžběta propast mezi příjmy a výdaji překlenula prodejem královské půdy a půjčkami.“ (Tamtéž, s. 249.)

<sup>50</sup> „Výdaje anglické vlády na válku, vysoké půjčky a znehodnocování měny nepochybně zjišťovaly inflaci a nezaměstnanost, avšak podstatné rysy života za tudorské éry souvisely s růstem počtu obyvatelstva. Ve světle této základní pravdy byla největším triumfem tudorské Anglie skutečnost, že se dokázala uživit.“ (Tamtéž, s. 209.)

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 249.

### 3 POSTAVENÍ ŽENY V ALŽBĚTINSKÉ ANGLII

V renesanci zaznamenáváme obrat k člověku, který byl specifický důrazem na individualitu člověka. Ačkoliv je zřetelný akcent na individualitu člověka, nelze opomíjet odlišné vnímání renesančního muže a ženy v našem a renesančním pojetí, zejména tedy toho, jak se nám jeví jejich postavení odlišně v rámci celé tehdejší společnosti. Ženský element nelze vnímat ryze pasivně, žena „v období renesance svádí zápas o vymezení a vyjádření této individuality“<sup>52</sup>, což je možné demonstrovat na příkladu tvorby renesančních spisovatelek. Přesto je také alžbětinská žena neodmyslitelně spjata se svým mužským protipólem, nelze ji tedy zcela antagonisticky vůči němu vymezovat.

Mohlo by se zdát, že už jen ten fakt, že v čele státu stála žena, Alžběta I., znamenal příznivé podmínky pro rozvoj ženských individualit. Nicméně je velice spekulativní, zda ženy hledaly svůj vzor v neohrožené panovnici či nikoliv. V tomto případě lze zůstat pouze u domněnek a hledání případných souvislostí mezi reálným postavením alžbětinských žen a postavou královny Alžběty. Sama královna se nesnažila emancipovat, jelikož „ve zrovnoprávnění žen nevěřila“.<sup>53</sup> Ačkoliv sama došla pouze naplnění ženské role coby panovnice, samu sebe označovala i jako „přirozenou matku“ všech Angličanů, což lze označit jako součást jejího promyšleného vystupování.<sup>54</sup>

Žena žijící v renesanci byla nucena potýkat se s faktem, že byla vnímána společností jako podřízená mužskému protějšku, už jen z toho důvodu, že muži chovaly k ženám „postoj [...] rozporuplný“, který „kolísal mezi přitažlivostí a odporem, okouzlením a záští“.<sup>55</sup> Zásadním problémem ve vnímání ženy jako podřízené byla ovšem její tělesná konstituce, přičemž tento názor byl zastáván představiteli církve a lékaři, tedy s dvěma neodmyslitelně největšími autoritami v tehdejší době. Toto stanovisko se pak, jak píše Delameau, prostřednictvím knihtisku šířilo dále,

<sup>52</sup> Garin, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 209.

<sup>53</sup> Johnson, P. *Dějiny anglického národa*, s. 104.

<sup>54</sup> Bocková, G. *Ženy v evropských dějinách*, s. 48.

<sup>55</sup> Delumeau, J. *Strach na Západě ve 14.-18. století. II. díl. Obležená obec*, s. 142.

„do nejrůznějších sfér vzdělanosti vládnoucích kruhů“.<sup>56</sup> V této souvislosti nelze opomínat to, že alžbětinská Anglie však byla společností patriarchální.<sup>57</sup>

Ačkoliv Garin uvádí, že „renesanční žena je jakoby bez tváře“, zároveň však v renesanční době lze charakterizovat určité typy nebo role žen.<sup>58</sup> Ve své podstatě renesanční žena zastávala jednu ze tří základních funkcí, tedy měla tři různé podoby, dle biblického a historického vzoru: „tvář Marie, Evy a Amazonky – panny, matky a mužatky“.<sup>59</sup> Ženu coby matku nebo pannu lze vnímat jako postavy spíše pasivní, přijímající své role tak, jak jim byly předurčeny. Mužatka se zhostila role aktivní, dalo by se říci, že se stala jakýmsi zárodkem moderní emancipované ženy.<sup>60</sup>

Nejvýraznější rolí a zároveň rolí nejvýznamnější bylo ženino postavení v rámci rodiny jako matky, manželky, dcery a vdovy. Největší prestiže v očích renesančních mužů se dostávalo manželce, která byla zároveň matkou. Bylo to zejména z důvodu funkce a postavení ženy v rodině coby záruky pokračování rodu. Dcera – panna mohla mít hned několik zcela odlišných rolí, tedy svobodná dívka mohla být svým rodičům „obávaným břemenem či potenciálním esem v rukávu při obchodním vyjednávání“ nebo „přínosem v duchovním hledání“ – i když se totiž dívka rozhodla, popř. bylo za ní rozhodnuto, že nastoupí dráhu řeholnice, je třeba zdůraznit, že „nebyla pro rodinný blahobyt hrozbou, nýbrž přínosem“.<sup>61</sup> Vdova mohla zastávat díky zděděnému majetku po manželovi atraktivní roli pro dalšího potenciálního nápadníka, zároveň se však mohla stát břemenem pro svou stávající rodinu. Častá byla pozice staré ženy jako odtržené od společnosti, přičemž její postavení povětšinou mohlo vyvrcholit jejím nazíráním očima společnosti jako na čarodějnici.

Psychika renesanční ženy byla ovlivňována mnoha faktory zejména sociálního a zdravotního rázu. Největší dopad na ženinu psychiku musela mít nepochybně ztráta

<sup>56</sup> Delumeau, J. *Strach na Západě ve 14.-18. století. II. díl. Obležená obec*, s. 167.

<sup>57</sup> Srov. Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 61. Doklad o patriarchálním stavu alžbětinské Anglie srov. Levin, J. *Lady Macbeth and The Daemologie of Hysteria*, s. 31, 37.

<sup>58</sup> Srov. Garinovo tvrzení o rolích zastávaných renesanční ženou: „Je matkou či dcerou nebo vdovou, pannou či prostitutkou, světicí nebo čarodějnici, Marií, Evou či Amazonkou. S těmito rolemi je žena spojována a ztotožňována, tyto role vytlačují všechny ostatní podoby, k nimž se žena hlásí.“ (Garin, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 209.)

<sup>59</sup> Tamtéž, s. 245.

<sup>60</sup> Srov. Delumeauovo tvrzení k alegorickým zobrazením ženy v renesančním umění: „Povznesení ženy? Částečně tomu tak bezpochyby je, ale jen částečně, neboť většina těchto alegorií, např. Minerva (nebo Amazonky), jsou stejně jako Panna Maria jakési anti-Evy, bytosti, které nenaplnují beze zbytku poslání ženy a jsou postaveny nad ostatní ženský rod nebo nejsou vůbec vnímány jako ženy.“ (Delumeau, J. *Strach na Západě ve 14.-18. století. II. díl. Obležená obec*, s. 185.)



narozeného potomka. Dalším důvodem mohla být různá traumata, která byla často způsobena mužskými protějšky. V této souvislosti připomeňme příhodu, která se zřejmě stala Alžbětě I., kdy údajně „do její ložnice vstoupil nevlastní otec, admirál Seymour, posadil se na pelest její postele a ohnivě si s ní pohrával“.<sup>62</sup> Vzhledem k Alžbětině postoji vůči mužům se tento důvod jeví jako ne málo reálný. Je třeba si uvědomit, že Alžbětino rozhodnutí zůstat neprovdána mohlo taktéž souviset s jejím nevalným zdravím.<sup>63</sup>

Renesanční ženy nebyly v příliš snadném postavení i z hlediska nazírání jejich schopností, jelikož muži byli k jejich vlohám často z tohoto ohledu velice skeptičtí,<sup>64</sup> přesto nebylo vyloučeno, že renesanční žena může budovat kariéru stejně jako renesanční muž, i když v poněkud omezené míře než je tomu ve srovnání se současnou situací. Kariéra renesanční ženy spočívala zejména v její práci spojené s jejím působením v rámci cechů a s výrobou látek. Renesanční žena se mohla taktéž oprostít od tradiční role ženy, tedy nestát se matkou a manželkou, nýbrž svůj život zasvětit péči o nemocné a potřebné a stát se řeholnicí. Zároveň je nutno podotknout, že v rámci alžbětinské Anglie též zaznamenáváme jedny z prvních pokusů o prosazení se žen na poli literární tvorby.

### 3.1 Postavení renesanční ženy v rámci rodiny

Tradičním nazíráním na renesanční ženu je její postavení a role spjaté s rodinou. Primárním úkolem renesanční ženy bylo naplnit svou životní roli tím, že se stala matkou. Žena jako matka se povětšinou nevyhnula téměř nekončícímu koloběhu neustálých porodů a péče o potomky.<sup>65</sup> Mateřství s sebou neslo jisté očekávání od společnosti. Tím prvním bylo zajištění pokračování rodu a dědičnosti majetku, tím dalším akcent na mateřskou lásku.<sup>66</sup> Pro mnohé ženy bylo právě mateřství prostředkem seberealizace.<sup>67</sup>

---

<sup>61</sup> Garin, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 223-224.

<sup>62</sup> Maurois, A. *Dějiny Anglie*, s. 205.

<sup>63</sup> Kermode, F. *The Age of Shakespeare*, s. 22.

<sup>64</sup> Garin, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 234.

<sup>65</sup> Tamtéž, s. 210.

<sup>66</sup> „Od žen z nejvyšších vrstev se očekávalo, že budou své děti milovat; a mnohé je také milovaly“.  
(Tamtéž, s. 211.)

<sup>67</sup> Srov. Westonová, A. J. *Proměny osudu*, s. 101-105. V dopise Alžběty Johanny Westonii, jež věnovala své matce po její smrti, zaznamenáváme ohromnou úctu vůči milované matce, o čemž vypovídá již název

V době alžbětinské Anglie se neustále potýkáme s populačním nárůstem a poklesem.<sup>68</sup> Každý porod na sebe vázal určitá rizika spojená s úmrtím novorozenců i samotných rodiček. Lékařská nekvalifikovanost porodních bab často zapříčiňovala, že rodičky často umíraly na „komplikovanější porody nebo následky bakteriální infekce“, což „ohrožovalo bohaté i chudé rodičky až do moderní doby“.<sup>69</sup> Vedle toho měla smrt narozeného dítěte často za následek hluboký dopad na matčinu psychiku, nadto mohla ještě více prohloubit pocity renesanční deprese a lidské bezmoci vůči lidskému osudu.

Z důvodu vysoké úmrtnosti novorozenců a kojenců, která se pohybovala mezi dvaceti až padesáti procenty, ženy povětšinou chovaly ke svým dětem postoj jako k „prchavým bytostem“. Například ve Stratfordu byla praxe taková, že dokonce „jedenáct procent novorozeňat zemřelo do jednoho měsíce“, konkrétně se tedy např. „v šedesátých letech 16. století [...] ve Stratfordu konalo každý rok v průměru 62 křtů a 42 dětských pohřbů“.<sup>70</sup> Smrt dítěte se dotkla také Williama Shakespeara. Roku 1596 mu zemřel jeho v té době jedenáctiletý syn Hamnet. Je třeba poznamenat, že dětská úmrtnost skutečně nebyla v té době nic neobvyklého, jelikož umíralo každé třetí dítě před dovršením desátého roku věku.<sup>71</sup>

Příčinami dětských úmrtí byly různé faktory, jako byly „mor, úplavice, chřipka, černý kašel, tuberkulóza, podvýživa“.<sup>72</sup> Neméně častými byly vraždy dětí: „vražda dítěte byla po čarodějnictví druhou nejčastější příčinou popravu žen“.<sup>73</sup> Nejčastějšími případy vražd novorozenců bylo jejich zalehnutí ve spánku. Často souvisela vražda dítěte s obviněním z čarodějnictví, tedy v průběhu 15. – 17. století mnohé obžaloby, kde byly ženy obviněny z toho, že „zabily děti a předložily je pak Satanovi“, s čímž byla spjata představa „ženského démona, který vraždí novorozeňátka“.<sup>74</sup> Mnohdy tak porodní báby, které způsobovaly potraty, bývaly označovány za čarodějnice.<sup>75</sup>

Renesanční matku provázely neustálý strach nejen o vlastní existenci, nýbrž i o existenci a budoucnost jejich potomků. Možná právě z toho důvodu se nejčastějšími

---

samotného dopisu „Na smrt vznešené a urozené ženy, paní Johanny, pozůstalé vdovy [...], své velmi ctěné a milované matky, v slzách tonoucí dcera“ (Westonia, A. J. *Proměny osudu*, s. 101.)

<sup>68</sup> „Porodnost v Anglii koncem padesátých let 16. století vskutku poklesla, znovu se tak stalo v období let 1566 až 1571.“ (Morgan, K. O. *Dějiny Británie*, s. 210.)

<sup>69</sup> Garin, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 211.

<sup>70</sup> Hilský, M. *Shakespeareův život a doba*, s. 20. In Shakespeare, W. *Dílo*.

<sup>71</sup> Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 249-250.

<sup>72</sup> Garin, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 212.

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 214.

<sup>74</sup> Delumeau, J. *Strach na Západě ve 14.-18. století. II. díl. Obležená obec*, s. 145.

obětmi dětských vražd stávaly děti nemanželské, jejichž biologické matky se o ně nemohly plnohodnotně postarat a zaručit jim bezproblémový život. Často se jednalo o chudé ženy či prostitutky, které volily buď odklad novorozenců do nalezinců, nebo jejich zavraždění.<sup>76</sup>

Ženy se většinou stávaly matkami jako vdané paní. Tak např. vyvrcholila milostná romance mezi dvorní dámou Alžběty I. Elizabeth Throckmortonovou a Alžbětíným „dvorním kavalírem“ Walterem Raleighem. Pár se zasnoubil a vzal až poté, co zjistil, že Elizabeth čeká dítě.<sup>77</sup> Sňatek mezi Throckmortonovou a Raleighem proběhl tajně a na jaře roku 1592 se jim narodil syn Damerei.<sup>78</sup> Ženy se avšak nestávaly matkami pouze ve stavu manželském. Jako příklad lze uvést milenecký vztah mezi ženatým hrabětem z Oxfordu, Edwardem de Verou, a jinou Alžbětinou dvorní dámou, Annou Vavasourovou, jehož důsledkem bylo Annino neplánované těhotenství.<sup>79</sup>

Role ženy jako manželky byla po její roli coby matky hned druhou nejdůležitější náplní v životě renesanční ženy. Během Alžbětiny vlády, královny, která se nikdy sama nevdala, se „podíl obyvatel, kteří neuzavřeli manželství, [...] oproti předcházejícím dobám zvýšil“.<sup>80</sup> Můžeme se pouze domnívat, že to bylo dáno tím, že lidé viděli ve své královně jakýsi vzor, možná se jednalo o „módu“ tehdejší doby. Přesto v Anglii bylo poměrně dost vdaných žen, už jen z toho důvodu, že „na ženy byl vyvíjen silný tlak, aby se vdaly“.<sup>81</sup> Označení „vdaná žena“ tak s sebou zřejmě přinášelo pro ženu jistou dávku společenské prestiže. Dalším důvodem bylo zřejmě přenášení dědictví stávajících rodů a starost rodičů o existenciální zajištění jejich dcery. Jako příklad lze uvést věno, které rodiče odkázali jako záruku určité životní jistoty svým dcerám Mary Ardenové a Anne Hathawayové.<sup>82</sup>

Renesanční manželství ve většině případů vznikalo spíše než jako romantický intimní svazek dvou milujících se lidí jako dobře promyšlený obchod uzavřený na základě pokračování rodu a přenášení dědictví.<sup>83</sup> Otázka manželství se pojila i s otázkami náboženskými, byla často diskutována jak mezi protestanty, tak

---

<sup>75</sup> Srov. Sprenger, J.; Institoris, H. *Malleus Maleficarum*, s. 161.

<sup>76</sup> Garin, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 214.

<sup>77</sup> Hron, Z. *Nejdramatičtější postava alžbětinského světa*, s. 157. In Raleigh, W. *Oceánova láska k Cynthii*.

<sup>78</sup> Bejblík, A. *Život a smrt renesančního kavalíra*, s. 155.

<sup>79</sup> Tamtéž, s. 53.

<sup>80</sup> Morgan, K. O. *Dějiny Británie*, s. 210.

<sup>81</sup> Garin, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 225.

<sup>82</sup> Srov. Greenblatt, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 45, 101.

<sup>83</sup> Garin, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 215.

mezi katolíky. V podstatě je zde patrné dodržování biblické tradice, navázání na odkaz Adama a Evy. Je třeba vzít v úvahu to, že se nejednalo pouze o otázky náboženského charakteru, např. „protestantská chvála manželství byla chápána i jako otázka pohlaví a sexuality“.<sup>84</sup> Přesto mělo pojetí manželství u obou skupin stejný základní význam, jelikož v něm v první řadě šlo o „rozmnožování, předcházení mimomanželskému hříchu a vzájemné partnerství“.<sup>85</sup>

Obrazem ideálního stavu manželství se zabýval ve svém spise *Křesťanský stav manželství*, vydaném roku 1540, švýcarský kazatel Heinrich Bullinger. Zajímavostí je, že ačkoliv dílo pocházelo ze švýcarského prostředí, „ohlas mělo především v Anglii“.<sup>86</sup> Dalším významným spisem zaměřeným na manželskou problematiku je nepochybně dílo anglického autora Thomase Becona *Kniha o manželství*<sup>87</sup> vydaná roku 1562, které je významné zejména z toho důvodu, že z něj bylo předčítáno u příležitosti svateb.<sup>88</sup>

Manželství tedy prvotně vznikalo za účelem plození potomka, pokračovatele rodu. I přesto se objevovala taková manželství, která „byla vřelá a vyzrálá“.<sup>89</sup> Manželský pár měl za úkol vystupovat jako jakýsi „vzor dokonalého přátelství“, dokonce dle anglického „*common law*“ byla „zásada pro provdané ženy [...], podle níž jsou muž a žena *jednou* osobou [...], přičemž tuto osobu po fyzické stránce ztělesňoval muž“.<sup>90</sup>

Ačkoliv ve společnosti byl požadavek po harmonickém přátelském soužití mezi manželi, manželství mělo být patriarchální a měla v něm převažovat „neomezená mužská autorita“.<sup>91</sup> V této souvislosti vzpomeňme zachovaný dopis, kde anglická spisovatelka Westonia, toho času vdaná paní, dává rady do manželského života své mladší přítelkyni, nevěstě Markétě Baldhoveniové. V těchto radách je zachyceno postavení žen vůči mužům, kde Westonia např. uvádí: „ženicha svého cti, aby tě milovat moh“ nebo „Poroučet smí jen muž. My zase poslouchat máme.“ a nakonec

<sup>84</sup> Bocková, G. *Ženy v evropských dějinách*, s. 36.

<sup>85</sup> Tamtéž, s. 37.

<sup>86</sup> Tamtéž, s. 37.

<sup>87</sup> V originálním znění *Der christliche Ehestand*. (Tamtéž, s. 37.)

<sup>88</sup> Bocková uvádí úryvek z díla *Kniha o manželství (The Book of Matrimony)*, kde je přímo uvedeno, že „ženy „musí zvlášť pociťovat hoře a bolesti manželství, protože se odřikají svobody rozhodovat samy o sobě a protože rození dětí v bolestech a jejich výchova jsou úkoly, které jsou ztíženy mnohým nebezpečím a pohromami, jichž by ženy mimo manželství patrně zůstaly ušetřeny.“ (Tamtéž, s. 37.)

<sup>89</sup> Garin, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 217.

<sup>90</sup> Bocková, G. *Ženy v evropských dějinách*, s. 40.

<sup>91</sup> Garin, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 217.

„Manželu svému buď rytý drahokam. [...] Manželu buď rytou perlou! A on zas oporu poskytne ti, věrností potěší tě.“<sup>92</sup>

Žena tedy měla být poslušna svému mužskému protějšku.<sup>93</sup> Dle díla W. Whatelyho *The Bride Bush* vydaného roku 1617 „by se měla řídit zásadou, že manžel je její pán a vládce“.<sup>94</sup> Toto tvrzení potvrzuje i Delameau, který uvádí, že provdaná žena v kontextu renesanční Evropy je podřízena autoritě svého manžela, „je mu povinována úctou a poslušností, povinnost soužití na ni dopadá větším dílem než na manžela“.<sup>95</sup> Ženy se v podstatě neustále, ještě v 17. století, řídily platnými pravidly z knihy *Zvyky z Beuvais* Filipa z Beaumanoiru ze 13. století, z nichž jedno bylo, že „cudná žena musí mnohé přestát a překonat“.<sup>96</sup>

Manžel měl dokonce dle zákona povoleno dát své manželce výprask podle tzv. „rule of thumb“.<sup>97</sup> Renesanční manželky však dokázaly i vzepřít se manželově autoritě. Většinou se ženy vzpíraly autoritě za pomoci ostrých slov jako např. postava Kateřiny v Shakespearově *Zkrocení zlé ženy*. Ve Stratfordu byla praxe taková, že takové ženy typu Kateřiny, tedy svérázné, odmlouvačné a panovačné „se trestaly ponořením do řeky a radní měli pro tento účel k dispozici „potápěcí židli“ (ducking stool)“.<sup>98</sup>

Přelomem v postavení žen byla změna trestního manželského práva mezi 14. až 17. stoletím, kdy bylo ženám umožněno podat úspěšně naplněnou žádost o rozvod.<sup>99</sup> Existovaly podmínky, za kterých mohlo dojít k právní rozluce svazku. Těmito důvody byly „např. pokrevní příbuznost, cizoložství (ženino, nikoliv mužovo), impotence, malomocenství či odpadlictví“, popř. „manželova mimořádná krutost“.<sup>100</sup> Bylo by tedy chybné se domnívat, že manžel měl nad svou ženou zcela absolutní moc.

Manželství povětšinou vznikala z popudu rodičů obou stran. Existovaly i případy vzepření se vůle rodičů, které však nebyly tam moc časté. Přesto právě např. v Shakespearově tvorbě nalézáme mj. prototyp takové hrdinky. Jako příklad

<sup>92</sup> Westonia, A. J. *Proměny osudu*, s. 73.

<sup>93</sup> „Žena byla v péči o své tělo i ve společenských vztazích podřízena vůli jiných, a tak není divu, že v manželském svazku se její osobnost zcela vytrácela.“ (Garin, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 219.)

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 218.

<sup>95</sup> Delameau, J. *Strach na Západě ve 14.-18. století. II. díl. Obležená obec*, s. 174.

<sup>96</sup> Tamtéž, s. 174.

<sup>97</sup> „V protestantské Anglii [...] tento zvyk vzkvétal až do nedávné doby. Anglický výraz „rule of thumb“ (dosl. „pravidlo palce“, překládaný jako „praktická zásada“) má kořeny v tradiční zásadě zvykového práva, že žena se nesmí bit holí tlustší než je průměr palce.“ (Morgan, K. O. *Dějiny Británie*, s. 218.)

<sup>98</sup> Hilský, M. *Shakespearův život a doba*, s. 13. In Shakespeare, W. *Dílo*.

<sup>99</sup> Delameau, J. *Strach na Západě ve 14.-18. století. II. díl. Obležená obec*, s. 176.

<sup>100</sup> Garin, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 216.

můžeme uvést postavy Julie z tragédie *Romeo a Julie* nebo Mirandy z pohádkové *Bouře*.

Pro vývoj budoucího života ženy hrála nemalou roli funkce a hlavně pak velikost jejího věna. Čím vyšší jeho hodnota byla, tím více se zvyšovala atraktivita potenciální manželky. Právě věno bylo tím, co manžele spojovalo i v případě, že se jim nedařilo zplodit potomka.<sup>101</sup> Z důvodů vyšší mortality v období renesance nebyly nečasté ani neustálé obměny v rodinách. Jelikož „lidé v renesanci umírali dřív než dnes a plodili víc dětí“, povětšinou vedla smrt jednoho z manželů ke sporům mezi dědici jeho majetku. Velice oblíbenými a žádanými potenciálními manželkami se tak stávaly vdovy, které kromě svého vlastního věna totiž zároveň disponovaly i dědictvím po předešlém manželovi.<sup>102</sup>

### 3.2 Participace ženy na chodu domácnosti a její seberealizace v rámci cechů

Co spojovalo všechny renesanční ženy bez rozdílu věku i společenského postavení, byla jejich participace na chodu domácnosti.<sup>103</sup> Hlavní povinností ženy byla v podstatě vedle rození dětí právě práce v domácnosti. Dle biblického vzoru Evina totiž byla každá žena osudem předurčena k tomu, že bude rodit v bolestech děti a do toho naplňovat svůj život prací. Žena měla tedy za hlavní úkol starat se o chod domácnosti tak, aby vše bezproblémově fungovalo, bez veškerých zásahů manžela.<sup>104</sup>

Ačkoliv hlavním místem, kde se žena mohla realizovat, byla její domácnost, přesto se ženy, respektive „renesanční manželky a vdovy mužů zapojených do výroby látek nebo obchodování s nimi“, aktivně zapojovaly do tohoto obchodu a dokonce „byly mezi pracujícími ženami patrně nejprivilegovanější vrstvou“, jelikož v mnohých případech přebíraly vedení nad manželovou manufakturou. V praxi to vypadalo tak, že

<sup>101</sup> Srov. Garin, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 215-219. „Mnohým renesančním ženám z vyšších vrstev, právně i ekonomicky podřízeným manželovi, omezovaným poučkami teologů a odborníků, skýtala jedinou svobodu moc disponovat věnem; byla prostředkem, jak zajistit budoucnost dětem, jakousi ekonomickou obdobou výsadního práva na mateřství.“ (Tamtéž, s. 219.)

<sup>102</sup> Bejblík, A. *Život a smrt renesančního kavalíra*, s. 12.

<sup>103</sup> „Ženy a dcery všech vrstev, s výjimkou nejvyšší šlechty, pracovaly v domácnosti. Na venkově pomáhaly při všech zemědělských pracích. [...] I aristokratky se zapojovaly do zemědělských prací a řídily je, pokud byl manžel pryč (což se v období válek stávalo často).“ (Garin, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 219.)

<sup>104</sup> „Povinnosti žen se omezovaly na užší kruh domácích zdí: shromažďovaly, uchovávaly, ukládaly a překládaly zboží a měly o něm přehled, nic neutrácely, nic neřikaly a strojily se tak, aby se líbily manželovi.“ (Tamtéž, s. 220.)

se v podstatě stávaly hlavou manufaktury, „v rodinné manufaktuře často řídily práci jiných – dcer, tovaryšů, nádeníků – a získávaly tak autoritu“, přičemž se dokonce v některých případech „stávaly členkami cechů – buďto náhradou za zesnulého manžela nebo samy za sebe“.<sup>105</sup> Tato praxe, tedy spoluúčast manželek obchodníků na jejich obchodech, byla rozšířena ve všech větších evropských městech.<sup>106</sup>

Avšak samozřejmě i v případech vstupování žen do cechů existovala různá omezení. Ačkoliv se některé ženy, především členky cechů, ale i ostatní pracující ženy, aktivně věnovaly své práci, přesto zůstávaly neustále do jisté míry závislé na vůli mužů. Jedním z důvodů, proč se ženy povětšinou nezapojovaly a ani nemohly zapojovat do pracovního procesu, byla obava společnosti z mužské nezaměstnanosti.<sup>107</sup>

Mezi pracujícími ženami se vyskytovaly i ženy chudé, putující za prací, odtržené od rodiny, tedy nádenice a služky výše uvedených žen.<sup>108</sup> Dalším extrémním příkladem byla role ženy jako prostitutky, tedy ženy vnímané na okraji společnosti. Ve spojitosti s problémem prostituce je třeba brát na zřetel, že „i to byla forma ženské práce“, která dokonce byla „v období renesance přijata a [...] ustavena jako instituce“.<sup>109</sup>

### 3.3 Vzdělanost renesanční ženy

Vzdělané ženy v období renesance byly často nařknuty renesančními muži z toho, že jako „schopné ženy nejsou vlastně ženami“, což lze demonstrovat na příkladu smýšlení Aschama o jeho žačce, tehdy budoucí královně Alžbětě.<sup>110</sup> Renesanční ženy v mužském smýšlení svých současníků mohly tak vyznívat spíše jako jejich doplněk než jako jim rovnocenný partner. Je celkem zřejmé, že se jednalo o ženy, které se aktivně zasazovaly o lepší postavení a práva žen. Je pravděpodobné, že právě ženy v renesanci byly zakladatelkami ženské emancipace. Mohlo to být dáno tím, že si ženy uvědomovaly své postavení v rámci společnosti, jelikož „na sklonku renesance se

<sup>105</sup> Garin, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 220.

<sup>106</sup> Delumeau, J. *Strach na Západě ve 14.-18. století. II. díl. Obležená obec*, s. 176.

<sup>107</sup> Srov. Garin, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 220-221. „Zákon z roku 1461 v anglickém Bristolu zakazoval najímání manželek, dcer a dalších žen v tkalcovském řemesle jako prevenci mužské nezaměstnanosti, s výjimkou manželek již pracujících po boku manžela.“ (Tamtéž, s. 220.)

<sup>108</sup> Srov. Tamtéž, s. 221: „Ženy, které v rodinném podniku pracovaly nebo řídily domácnost, měly poměrně vysoké ekonomické i společenské postavení.“ (Tamtéž, s. 221.)

<sup>109</sup> Srov. Tamtéž, s. 222.

<sup>110</sup> Garin poněkud radikálně uvádí: „Ženy mohly zůstat uvězněny, anebo se zřící své ženskosti: mohly si vybrat roli Evy, Marie nebo Amazonky.“ (Tamtéž, s. 245.)

ve společnosti i v kultuře upevňují role ženy určené jejím pohlavím“, což mělo za důsledek zhoršení životních podmínek těchto žen.<sup>111</sup>

V alžbětinské Anglii byla běžná praxe ženy coby vzdělanek spjata s jejím působením na královském dvoře. Byly jimi královny, dvorní dámy, spisovatelky, provozovatelky cechů, jeptišky, ale i kurtizány. Právě v Anglii zaznamenáváme vzdělané ženy povětšinou v souvislosti s jejich šlechtickým či královským původem.<sup>112</sup> Mnohé renesanční ženy, vzdělané a vládnoucí finančními prostředky, se stávaly stále častěji mecenáškami umění. Jedněmi z mecenášek umění byly např. Kateřina Aragonská, první z manželek Jindřicha VIII., a Margaret Beaufortová, matka Jindřicha VII.<sup>113</sup> V rámci tudorovské Anglie se setkáváme s různými vzdělanými ženskými osobnostmi, jako byla Jane Greyová, vnučka Jindřicha VII., charakterizována jako žena, pro niž „bylo vzdělání příležitostí, jak se vymanit z konvencemi spoutaného života“,<sup>114</sup> dále Alžběta I., dcera Jindřicha VIII., jež byla mimo jiné známá svou širokou znalostí cizích jazyků.<sup>115</sup>

Vzdělávání se dostávalo povětšinou pouze ženám pocházejícím z rodin ze středních a vyšších vrstev. Tyto ženy byly vzdělávány v ryze praktickém duchu, tedy tak, aby se z nich v budoucnosti staly dobré manželky, hospodyně a matky. Základními principy výchovy renesančních žen byla mlčenlivost a poslušnost. Roku 1561 byla v Londýně založena krejčovská škola Merchant Taylor's School zaměřená právě na vzdělávání dívek. Výuka ve školách tohoto typu probíhala tak, že se dívky učily náboženství, číst a pracovat s tkaninami.

Jednou z příruček určených k vzdělávání renesančních žen bylo dílo španělského myslitele J. L. Vivese *De institutione foeminae christianae* vydané roku 1529, jehož překlad byl později pořízen také v angličtině. Na anglický dvůr se toto dílo dostalo zásluhou výše zmíněné Kateřiny Aragonské, přičemž mělo nesmírný význam, jelikož se „v 16. století stalo nejvýznamnější příručkou o vzdělání žen shrnující všechny dobové názory a rady“.<sup>116</sup> Účelem *De institutione foeminae christianae* bylo ženu

<sup>111</sup> Garin, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 210.

<sup>112</sup> Tamtéž, s. 240.

<sup>113</sup> K otázce ženy, jejíž původ byl spjatý s královským dvorem, srov. Tamtéž, s. 235-240.

<sup>114</sup> Tamtéž, s. 241.

<sup>115</sup> Srov. např. Kermode, F. *The Age of Shakespeare*, chapter *Reformation and the Succession Problem*: „She wrote and spoke French, Italian, and Latin with fluent ease.“ (Kermode, F. *The Age of Shakespeare*, s. 22.)

<sup>116</sup> Garin, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 237.



připravovat na její postavení v rámci rodiny coby manželky a matky. Vives předkládá jako příklad harmonického soužití mezi manželi svoje vlastní rodiče, zároveň svoji matku Vives považuje za vzor všech ctností.<sup>117</sup> Vives v kapitole *De matre familias provectoris aetatis* podává historický nástin postavení ženy.<sup>118</sup>

Výchova dívky souvisela úzce s jejím vzděláváním. Delumeau popisuje „každodenní zkušenost s výchovou mladé dívky“ slovy Jane Greyové z dopisu adresovanému Robertu Aschamovi. Z popisu Greyové je zřejmé postavení v rámci rodiny coby dcery: „*Když jsem s otcem nebo s matkou a mluvím, jím, piji, šiji, hraji si, tančím nebo dělám cokoli jiného, musím to dělat tak vyváženě, vážně a uměřeně, [...], tak dokonale, jako když Bůh tvoří svět, neboť jinak mi zle nadávají, ošklivě vyhrožují, občas mě štípou, škrábou, bijí a ještě jinak se mnou zle nakládají, že o tom nebudu ani hovořit vzhledem k úctě, již jsem jim povinována.*“<sup>119</sup>

Vzdělanost obyvatel byla úzce spojena s potřebami náboženství. Díky rozvíjejícímu se protestantismu došlo k rozkvětu ženského vzdělávání na základní úrovni, jelikož protestantská církev kladla požadavek na přímé seznámení se věřícího s biblí – „Bůh promlouvá skrze biblí“ – tudíž všichni bez rozdílu měli povinnost naučit se číst. Pozoruhodnou je skutečnost, že „v Anglii na sklonku renesance připadala jedna gramotná žena na čtyři gramotné muže; v Londýně pět žen na sedm mužů“.<sup>120</sup>

Poměrně důležitou roli v rámci vzdělávání zastávaly kláštery, které byly v době renesance v podstatě jedinou vzdělávací institucí své doby. Zároveň se jednalo o centra nemocniční a sociální péče. Jeptišky v sobě zastávaly jak funkci učitelek, tak funkci zdravotních sester, pečovaly o druhé, především chudé a nemocné. Většina těchto žen se pro dráhu jeptišky a život v celibátu rozhodla ze svého vlastního přesvědčení a dokonce s jistou dávkou nadšení, jelikož „mnoho žen hledalo v náboženském životě klid a důstojnost“.<sup>121</sup>

Právě díky protestantismu, jehož ideály byly založeny na lidské svobodě, měl za důsledek emancipaci žen na poli církevním.<sup>122</sup> Ženy hledaly inspiraci v biblí, přičemž ji „nalézaly [...] k výraznější ženské roli při hledání duchovna“, dokonce se mohla účastnit setkání náboženské obce, „byly zvány do kostelů, aby četly a vykládaly Písmo,

<sup>117</sup> Srov. Vives, J. L. *De institutione foeminae christiana*, s. VIII, s. IX.

<sup>118</sup> Tamtéž, s. 194.

<sup>119</sup> Delumeau, J. *Strach na Západě ve 14.-18. století. II. díl. Obležená obec*, s. 178.

<sup>120</sup> Srov. Garin, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 239-240.

<sup>121</sup> Srov. Tamtéž, s. 226-227.

a spolu s ostatními členy náboženské obce zpívaly“.<sup>123</sup> Už jen participace žen na chrámové sborové hudbě byla dostatečně velkým přelomem, jelikož dosud byla tato hudba výsadou mužů. Je patrné, že se sice jednalo o malý posun v možnostech ženy, jelikož se např. nemohly účastnit teologických rozprav mezi mužskými církevními představiteli, ale objevil se.<sup>124</sup> Ne všechny ženy, které se staly jeptiškami, se pro tuto dráhu rozhodly dobrovolně, o čemž svědčí dochované písemné záznamy těchto žen. Některé z nich např. byly poslány do klášterů ze zájmu jejich sourozenců. Můžeme se domnívat, že to bylo zřejmě zejména z důvodu dědictví po rodičích.<sup>125</sup>

Vzdělanost žen renesanční doby se v podstatě pohybovala především v rámci klášterů.<sup>126</sup> Jeptišky měly dostatek času pro vlastní seberealizaci formou studia. Církev byla jednou z mála možností renesanční ženy, jak se seberealizovat a svobodně projevit vlastní názory, jelikož jim bylo umožněno, aby „psaly a mluvily o svých zážitcích, formulovaly své představy o náboženských dogmatech a o uspořádání církve, spravovaly dobročinné a vzdělávací ústavy a prosazovaly se na viditelných a vlivných postech“.<sup>127</sup> Avšak ani jeptišky nemohly posléze veřejně psát, co si myslely, aniž by nebyly označeny za heretiky. Skepse ještě více narostla po Tridentském koncilu konaném mezi lety 1545 až 1563. Dinzlacher uvádí, že dokonce „řeholnicím bylo brzy pod trestem exkomunikace zakázáno bez povolení zapisovat cokoli o svém mystickém životě, ba dokonce nesměly mít v cele ani pero a inkoust“.<sup>128</sup>

V prostředí klášterů se mohla žena realizovat, v rámci určitých možností, zejména po pracovní stránce. Existovala šance na kariéru, kdy se z ženy mohla stát abatyše či převorka kláštera. Ačkoliv však ženy měly své kláštery, zůstávaly přesto pod dohledem mužů. Je třeba si uvědomit, že i muži byli do jisté míry omezení církví.<sup>129</sup>

---

<sup>122</sup> Garin, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 231.

<sup>123</sup> Tamtéž, s. 231.

<sup>124</sup> „Bylo přijatelné, aby ženy přijímaly božskou inspiraci a sdílely božský soucit; bylo nepřijatelné, aby se pokoušely definovat doktrínu či řídit nové instituce reformovaných církví. Muži vystupovali na kazatelnu, zatímco ženy navštěvovaly nemocné.“ (Tamtéž, s. 231.)

<sup>125</sup> Tamtéž, s. 233.

<sup>126</sup> „Jeptišky tvořily významnou část vzdělaných žen, a kultivovanost žen odloučených od světa klášterními zdmi vysoce přesahovala tehdejší průměr.“ (Tamtéž, s. 225.)

<sup>127</sup> Tamtéž, s. 233.

<sup>128</sup> Dinzlacher, P. *Světky nebo čarodějky? Osudy „jiných“ žen ve středověku a novověku*, s. 93.

<sup>129</sup> Srov. Garin, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 228, 233.

Neméně významnou se stala aktivita ženských spisovatelek, které se snažily o obrácení pozornosti veřejnosti přímo k ženě,<sup>130</sup> což lze označit za jeden z nejsilnějších článků renesanční ženské emancipace vůbec. Kateřina Parrová, která byla v pořadí šestou manželkou krále Jindřicha VIII., „byla jednou z pouhých osmi anglických spisovatelek publikujících mezi lety 1486-1548“.<sup>131</sup> Parrová se snažila o prosazování ženské vzdělanosti. Vedle Parrové lze jmenovat spisovatelku píšíci pod pseudonymem Jane Anger, která podala ve svém díle *Her Protection for Women*<sup>132</sup> polemiku „s „falešností mužů“ a s jejich touhou „projevit svou pravou povahu v psaní“ a psát především „o nás ženách“.“, zároveň však konstatuje, že „bez ženské domácí práce by muži vůbec nemohli existovat“, přičemž „popírá, že „muž by byl hlavou ženy“ a požaduje pro ženu „určitou suverenitu“.“<sup>133</sup>

Jednou z těchto ženských spisovatelek anglického původu byla Alžběta Johanna Westonia, která většinu svého života prožila v Čechách za vlády Rudolfa II.<sup>134</sup> Westoniina tvorba je z velké části shrnuta do knihy *Proměny osudu* a dále rozdělena do tří tematických částí na *Prosby, chvály a nářky*, *Morality* a *Bajky*. Většina jejího díla je psána epistorální formou. Ačkoliv byl veden spor o zařazení Westoniina díla, „jak vyplývá z Westoniiných veršů, autorka sama se cítila být Angličankou“.<sup>135</sup> O vzdělanosti Westonii svědčí i časté zmínky o antické mytologii, antických bozích a múzách v jejích dopisech i básních, dále její aktivní znalost latiny. Westonia je významná z důvodu toho, že její „básnické dílo nese všechny znaky humanistické poezie jako tvorby výrazně racionalistické, zaměřené k oslavě morálních hodnot, ale také k oslavě konkrétních osob a získání jejich přízně“, přičemž „zcela v duchu renesančního a humanistického myšlení [...] věřila, že člověk může svůj osud

<sup>130</sup> „V období renesance tvořily ženy menšinu těch, kteří oslovovali veřejnost psaným slovem; byly však menšinou, která si vynucovala pozornost. Ženy zvedaly hlas a vyzývaly veřejnost, aby přehodnotila postavení ženy v jejich světě.“ (Garin, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 241.)

<sup>131</sup> Tamtéž, s. 241.

<sup>132</sup> Viz Anger, J. *Her Protection for Women*. Dostupné na WWW:

<<http://digital.library.upenn.edu/women/anger/protection/protection.html>>.

<sup>133</sup> Bocková, G. *Ženy v evropských dějinách*, s. 23.

<sup>134</sup> „Alžběta Johanna Westonia se narodila v Anglii koncem října 1582 a nedlouho po narození jí zemřel otec. V raném věku opustila Anglii a spolu s matkou, která se provdala za Edwarda Talbota, na dvoře Rudolfa II. známého jako magistr Kelley, žila od dětství až do smrti v Čechách.“ (Petrů, E. *Desátá múza*, s. 141. In Westonia, A. J. *Proměny osudu*.)

<sup>135</sup> Tamtéž, s. 146.

změnit“,<sup>136</sup> přičemž je znatelná Westoniina snaha o ženskou emancipaci na vzdělanecké úrovni.<sup>137</sup>

Aktivita žen-vzdělankyň, ačkoliv byla záležitostí spíše marginálního charakteru, vyvolávala přirozeně reakci mužů, která povětšinou nenesla příliš pozitivní rysy. Jedním ze stoupenců žen autorek byl Sir Thomas Elyot, který roku 1540 napsal dílo *The Defence of Good Women* adresované královně Alžbětě „jako obhajoba práva žen na vládnutí“ byla snahou postavit ženy na roveň mužům v otázce rozumových schopností.<sup>138</sup>

### 3.4 Prototyp ženy panovnice – osobnost Alžběty I.

Alžběta I. je osobností, která si nejen svým postavením zaslouží samostatnou pozornost. Alžběta I. byla dcerou Tudorovce Jindřicha VIII. a jeho manželky Anny Boleynové. Alžbětino působení na anglickém trůnu je významné nejen z hlediska doby jejího trvání – „nastoupila na trůn 17. listopadu 1558“, vládla až do své smrti roku 1603.<sup>139</sup> Alžběta na trůn usedla ve svých 25 letech. Kermode připomíná, že mezi její učitele patřili např. John Cheke a Robert Ascham.<sup>140</sup>

Role ženy – panovnice s sebou nesla nejen velká společenská očekávání. Panovnice měla být jakýmsi ideálním vzorem ženy. Z tohoto důvodu byla Alžběta nařčena mj. anglickým humanistou Thomasem Smithem. Smith ve svém díle *De Republica Anglorum*, vydaném roku 1583, řeší stav anglické společnosti a institucí,<sup>141</sup> částečně zabývá rozlišením „mezi rodinnými a politickými úkoly“. <sup>142</sup> Smith zdůrazňoval roli muže coby aktivního činitele v rámci disponování majetkem, na druhou stranu ženu vnímal jako jisté pojítko v rámci rodiny. Thomas Smith hovoří v této souvislosti o ženě ve smyslu poddaného, jelikož konstatuje, že „příroda je stvořila k tomu, aby se staraly o domácnost, živily rodinu a děti, a ne proto, aby zaujímaly úřady v obci či národním společenství – stejně jako k tomu nestvořila malé děti“, přičemž

<sup>136</sup> Petrá, E. *Desátá múza*, s. 142, 144-145. In Westonia, A. J. *Proměny osudu*.

<sup>137</sup> Srov. Štorchová, L. *Alžběta Johanna Westonia – rara avis v humanistické res publica litteraria?*, s. 160. In Westonia, A. J. *Proměny osudu*.

<sup>138</sup> Garin, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 245.

<sup>139</sup> Morgan, K. O. *Dějiny Británie*, s. 239.

<sup>140</sup> Kermode o počátku Alžbětiny vlády píše: „Elizabeth was twenty-five, a learned young woman, with some tenderness toward old religious practices. [...] As a girl she had the benefit of instruction by great humanist teachers such as John Cheke and Roger Ascham.“ (Kermode, F. *The Age of Shakespeare*, s. 22.)

<sup>141</sup> Delameau, J. *Strach na Západě ve 14.-18. století. II. díl. Obležená obec*, s. 177.

<sup>142</sup> Bocková, G. *Ženy v evropských dějinách*, s. 47.

v podstatě poddaní jsou pouhým „vlastnictvím druhé osoby“.<sup>143</sup> Smith dále tvrdil, že ženy do „velké politiky“ nepatří, přičemž uznává jejich legitimitu v případě, „že by vládly „právem krve“, tedy „pokud jejich autorita vychází z krve a původu, [...] neboť zde se respektuje krev, nikoliv stáří nebo pohlaví“.<sup>144</sup>

Alžběta přesto v sobě dokázala skloubit pro fungování svého státu hned několik rolí, aniž by se stala manželkou nebo matkou, „vystupovala jako silná panenská panovnice bez manžela a bez dětí, ovšem pokud toho bylo třeba, pak přijímala i mužské atributy“.<sup>145</sup> Přestože nezapomínala „ve svých slavných projevech“ klást důraz na to, že je žena, zároveň neopomínala zdůrazňovat sebe samu jako krále. Tvrdila o sobě, že má „srdce a žaludek krále“, přičemž si vždy dávala dobrý pozor na to, aby neřekla „muže“.<sup>146</sup> Jako nejvýraznější zde lze uvést Alžbětino vystoupení panovnice jako vojenské velitelky postavení se vůči Armadě Filipa II. roku 1588, kdy dokázala ukázat na odiv svou sílu krále a před svým vojskem „v Tilbury [...] předstoupila [...] v brnění“.<sup>147</sup>

Alžbětu nelze vnímat pouze jako mužatku, i když zastávala funkci vojenského vůdce a reprezentanta státu zároveň. Alžběta měla množství ctitelů a obdivovatelů. Mezi hlavní z nich patřili význační muži jejího dvora, jmenovitě např. hrabě Leicester, Walter Raleigh a hrabě Essex.<sup>148</sup> Jejím nejvyšším „cílem bylo nahradit svévolné gangsterství rytířstva nenásilným systémem ženské manipulace“.<sup>149</sup> Je třeba podotknout, že Alžběta vskutku obratně využívala ženských zbraní, které jí umožňovaly manipulaci. V zájmu dobra svého státu a lidu, pokud hrozilo válečné nebo mezinárodní nedorozumění, „byla ochotná lhát, aby se nebezpečí vyhnula“.<sup>150</sup>

Ačkoliv si Alžběta dokázala po celou dobu své vlády udržet autoritu nedožírání síly, vždy si stála tvrdě za svým a nedělala ústupky, „věděla, co chce, a svou politiku držela pevně v rukou“,<sup>151</sup> velice si zakládala na svém ženství. Byla na něj velice hrdá a veskrze se jej neostýchala dávat na odiv. Byla velice ženská, o čemž svědčí její záliba

<sup>143</sup> Delameau, J. *Strach na Západě ve 14.-18. století. II. díl. Obležená obec*, s. 177.

<sup>144</sup> Bocková, G. *Ženy v evropských dějinách*, s. 47.

<sup>145</sup> Srov. Tamtéž, s. 47-48. „Parlamentu, který si přál následníka trůnu, odvětila, že je mnohem důležitější jako „přirozená matka vás všech“.“ (Tamtéž, s. 48.)

<sup>146</sup> Johnson, P. *Dějiny anglického národa*, s. 104.

<sup>147</sup> Bocková, G. *Ženy v evropských dějinách*, s. 47.

<sup>148</sup> Srov. Kermod: „she indulged favorites – the Earl of Leicester, Sir Christopher Hatton, Sir Walter Raleigh, and last, most disastrously, the Earl of Essex.“ (Kermod, F. *The Age of Shakespeare*, s. 29.)

<sup>149</sup> Johnson, P. *Dějiny anglického národa*, s. 104.

<sup>150</sup> Maurois, A. *Dějiny Anglie*, s. 204.

v módě. Vlastnila nespočetné množství šatů, paruk a dalších věcí potřebných pro ženskou reprezentaci.<sup>152</sup> Přesto dokázala vládnout pevně a nekompromisně a její autorita byla uznávána všemi významnými muži jejího dvora.<sup>153</sup> Mezi tyto muže, kteří královnu poslouchali díky její přirozené autoritě, inteligenci a laskavosti, patřili např. Walter Raleigh, Francis Drake, William Cecil, hrabě Essex a mnozí další.

### 3.5 Žena na okraji společnosti

Dosud se mohlo zdát, že postavení renesanční ženy, ačkoliv bylo do jisté míry omezováno možnostmi její seberealizace mimo rámec rodiny, bylo společností vnímáno pozitivně. Ženu renesanční doby je třeba chápat v širším kontextu, tedy ne „konkrétní situaci ženy za renesance [...] posuzovat podle několika panovnic nebo spisovatelek z řad „druhého pohlaví“, už jen z toho důvodu, že „povznesení několika z nich rozhodně neznamenal celkové osvobození“.<sup>154</sup> Existovaly totiž typy žen, které byly společností vnímány negativně, spíše na jejím okraji většinou jakožto čarodějnice nebo prostitutky. Zejména ženy, které pocházely z nižších sociálních vrstev, byly posuzovány v náboženském kontextu jako „hřích a vzpoura“.<sup>155</sup>

I když prostituce byla v období renesance schválena jako instituce, proti této instituci stáli „protestantismus i protireformační teorie“, kteří v prostituci spatřovali zdroj „pohlavní nemravnosti“, s čímž souvisel také „nárůst pohlavních chorob a zločinnosti v blízkosti nevěstinců“.<sup>156</sup> Problematikou nevěstinců se zabýval ve své tvorbě William Shakespeare. Nevěstince představovaly pro Shakespeara místo střetávání emocí a hříchu, dále jako místa setkávání mužů a žen napříč striktně hierarchizovanou alžbětinskou společností.<sup>157</sup>

Ačkoliv se mohlo dosud zdát, že se postavení ženy v době renesance významně zlepšilo, zaznamenáváme zejména díky rozvoji knihtisku období tzv. honu na čarodějnice. Hon na čarodějnice lze označit jako doménu západních

<sup>151</sup> Morgan, K. O. *Dějiny Británie*, s. 239.

<sup>152</sup> „Nepokoušela se své pohlaví skrývat za nějakou maskou, ale naopak ho zdůrazňovala.“ (Johnson, P. *Dějiny anglického národa*, s. 104.)

<sup>153</sup> „Byla politickým géniem velmi vzácného druhu, v němž se snoubil smysl pro toleranci vycházející z hřejivého srdce s chladným intelektem.“ (Johnson, P. *Dějiny anglického národa*, s. 130.)

<sup>154</sup> Delameau, J. *Strach na Západě ve 14.-18. století. II. díl. Obležená obec*, s. 178.

<sup>155</sup> Tamtéž, s. 188.

<sup>156</sup> Garin, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 222.

<sup>157</sup> Srov. Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 153.

křesťanských dějin, jelikož čarodějnictví je dokonalou ukázkou dualismu křesťanství.<sup>158</sup> Jedním ze zásadních textů, jež sehrály roli v honu na čarodějnice, byl spis *Malleus maleficarum*, jehož intenzita byla zvětšena díky různým církevním textům z přelomu 16. a 17. století.<sup>159</sup> Jak uvádí Levinová, *Malleus maleficarum* trval na tom, že žena je lhářkou od přírody a má přirozené dispozice k užívání lsti např. za použití manipulace prostřednictvím slz.<sup>160</sup> Dalším významným spisem ve věci honu na čarodějnice byl spis *Kladivo na čarodějnice* od Institorise. Zda je žena čarodějnice, měl inkvizitor posuzovat podle pravidla, „že žena, která nepláče, je nanejvýš podezřelá ze spojení s ďáblem“, tedy pokud nepláče, jedná se o čarodějnici.<sup>161</sup> Níže se s ohledem na druhou část práce zaměříme blíže na renesanční ženu – čarodějnici.

Žena byla v náboženském kontextu zejména teology a kněžími chápána jako svod ke zlu, byla jimi považována „za nebezpečného Satanova pomocníka“,<sup>162</sup> vzpomeňme spojitost tohoto pojetí s vraždami dětí při údajných obětních rituálech. Dalo by se říci, že označení ženy čarodějnici souviselo s osobními sympatiemi žalobců vůči obžalované osobě. Nelze s jistotou tvrdit, alespoň v rámci alžbětinské Anglie, že se „obžaloba z čarodějnictví nespojuje se zločinností v širším smyslu slova“.<sup>163</sup>

Čarodějnictví dle spisu *Malleus Maleficarum* bylo posuzováno dle několika hledisek. Čarodějnici byla nazvána taková žena, v jejímž jednání bylo zaznamenáno jakékoli zaváhání vůči katolické víře. Dále bylo zkoumáno, proč právě ženy mají větší tendence ke spojení s ďáblem, zda jsou čarodějnice schopny ovlivňovat emoce druhých lidí či zda skutečně čarodějnice dokáží viditelně prokazovat své čarodějnické umění.<sup>164</sup> Čarodějnictví bylo spojováno s ženskou sexualitou.<sup>165</sup>

Fenomén čarodějnictví bychom mohli vysvětlit stavem tehdejší společnosti. Jednalo se o jeden z projevů „krize, která dolehla na křesťanský svět“, v souvislosti s nahlížením na „nezúčastněnost biskupů a farářů“ a jejich diskreditaci, která vyvrcholila nástupem reformace, jak uvádí Delumeau.<sup>166</sup> Celkově se fenomén žen – čarodějnic v období poreformačního stavu v Anglii rozšířil zřejmě díky tradičnímu

<sup>158</sup> Dinzelbacher, P. *Svěťice nebo čarodějky? Osudy „jiných“ žen ve středověku a novověku*, s. 231-239.

<sup>159</sup> Delumeau, J. *Strach na Západě ve 14.-18. století. II. díl. Obležená obec*, s. 164.

<sup>160</sup> Levin, J. *Lady Macbeth and The Daemologie of Hysteria*, s. 35.

<sup>161</sup> Dinzelbacher, P. *Svěťice nebo čarodějky? Osudy „jiných“ žen ve středověku a novověku*, s. 18.

<sup>162</sup> Delumeau, J. *Strach na Západě ve 14.-18. století. II. díl. Obležená obec*, s. 142.

<sup>163</sup> Tamtéž, s. 210.

<sup>164</sup> Sprenger, J.; Institoris, H. *Malleus Maleficarum*, s. 19.

<sup>165</sup> Srov. Tamtéž, s. 133-143. Srov. Levin, J. *Lady Macbeth and The Daemologie of Hysteria*, s. 30.

<sup>166</sup> Delumeau, J. *Strach na Západě ve 14.-18. století. II. díl. Obležená obec*, s. 227.

pojetí ženy. Jak píše Delumeau, jednalo se o to, že „ženský prvek [...] zůstal pevněji spjat s tradicí“,<sup>167</sup> což dokládá např. participace žen na pohřebních rituálech.<sup>168</sup>

Z čarodějnictví bývaly mnohem častěji obviňovány staré ženy, které byly zároveň vdovami. Stará žena značila v renesanční symbolice spojenectví se Satanem. Při výslechu čarodějnice se hledalo čarodějnické znamení. Praxe byla taková, že „podezřelá“ byla vysvlečena a byly jí ostříhány vlasy, „aby se objevilo místo, nesoucí zvláštní ďáblovu znamení“, přičemž posléze znamení bylo zvýrazňované jehlou.<sup>169</sup> To, že stará žena, potažmo čarodějnice, byla jedním z hlavních důvodů renesančního strachu, lze vysvětlit tím, že připomínala lidem smrt.<sup>170</sup> Strach z čarodějnic byl nad to ještě více podporován představou blížící se apokalypsy.<sup>171</sup> Fakt toho, že bylo častým případem vnímání vdov jako čarodějnic, nám může potvrdit statistika rodinného stavu žen obviněných z čarodějnictví, provedená roku 1545 „ve Švýcarsku, Montbéliardu, Toulou a Essexu“, která uvádí, že mezi obviněnými bylo „37% vdov, 14% svobodných a 49% vdaných“.<sup>172</sup> Průměrný věk žen obviněných z čarodějnictví se tak, dle výzkumu E. W. Montera, pohyboval kolem 60 let.<sup>173</sup>

Čarodějnicemi přitom byly často označovány ženy, jež praktikovaly svou víru v Boha mimo klášterní zdi, což byl jeden z důvodů, proč byly ženy často obviňovány z čarodějnictví. Jedním z rozdílů mezi čarodějnicemi a sveticemi je, že čarodějnice se snaží o dosažení hmotných statků, zatímco světičky se vyznačují „ideálem dobrovolné chudoby“.<sup>174</sup>

Jen v Anglii bylo mezi lety 1480 až 1700 za čarodějnictví popraveno, povětšinou upáleno, kolem tisíce žen. V jiných zemích Evropy čísla obětí „honu na čarodějnice“ byla radikálně vyšší.<sup>175</sup> V Anglii byla praxe taková, že nejvíce udávali z čarodějnictví lidé na venkověch ty z těch nejchudších vrstev. Důvodem tohoto jednání venkovského

<sup>167</sup> Delumeau, J. *Strach na Západě ve 14.-18. století. II. díl. Obležená obec*, s. 226.

<sup>168</sup> Srov. Levin o souvislosti mezi ženou a jejím postavením v rámci přírody. (Levin, J. *Lady Macbeth and The Daemologie of Hysteria*, s. 36.)

<sup>169</sup> „V Anglii na to existovali specialisté, kteří se jmenovali „prickers“. Někdy bylo železo zabodnuto tak hluboko do těla podezřelé osoby, že už se nedalo vytáhnout.“ (Dinzelbacher, P. *Světičky nebo čarodějky? Osudy „jiných“ žen ve středověku a novověku*, s. 162.)

<sup>170</sup> Delumeau, J. *Strach na Západě ve 14.-18. století. II. díl. Obležená obec*, s. 188.

<sup>171</sup> Dinzelbacher, P. *Světičky nebo čarodějky? Osudy „jiných“ žen ve středověku a novověku*, s. 110.

<sup>172</sup> Delumeau, J. *Strach na Západě ve 14.-18. století. II. díl. Obležená obec*, s. 210.

<sup>173</sup> Tamtéž, s. 209.

<sup>174</sup> Dinzelbacher, P. *Světičky nebo čarodějky? Osudy „jiných“ žen ve středověku a novověku*, s. 127.

<sup>175</sup> Garin, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 231.



obyvatelstva bylo zejména jejich sociální postavení.<sup>176</sup> Delumeau uvádí, že venkovské obyvatelstvo zažívalo „pádovou inflaci, období nedostatku, úbytek zemědělské půdy, jehož příčinou bylo zvyšování počtu obyvatelstva, ale také strukturální nezaměstnanost, která vedla k tuláctví, a konečně i nepokoje vyrůstající z náboženských konfliktů“.<sup>177</sup>

Vrcholovým obdobím evropského honu na čarodějnice bylo období mezi lety 1560 až 1630.<sup>178</sup> Delumeau uvádí tabulku výzkumu W. Montera a R. Muchembleda s čarodějnickými procesy, ze které se dozvídáme, že v Anglii mezi lety 1560-1700 bylo popraveno v souvislosti s čarodějnickými procesy 109 lidí.<sup>179</sup> Je třeba si též uvědomit, že hon na čarodějnice nebyl záležitostí, která by se týkala ryze žen. Z čarodějnictví obviňováni i muži, i když tento fakt nebyl až tak častý, jako tomu bylo v případě žen,<sup>180</sup> přičemž fakt, že stíhány byly povětšinou ženy, může souviset se snahou dominantního patriarchálního světa.<sup>181</sup> Je nezbytné připomenout, že „čarovat se nepokoušeli jen ti muži a ženy, kteří se sami označovali za čaroděje a čarodějnice, nýbrž i mnozí běžní lidé“.<sup>182</sup>

Zajímavostí je, že hon na čarodějnice se nejvýrazněji v Anglii objevil v době vlády Alžběty I., ačkoliv ve srovnání s ostatními evropskými městy byl v Anglii průběh honu na čarodějnice spíše umírněnější.<sup>183</sup> Tímto se nám potvrzuje, že vláda Alžběty I. nebyla pouhým obdobím rozkvětu. Přesto právě v Anglii nezaznamenáváme příliš častou smrt upálením a případy mučení, s ohledem na morálku Alžběty I.<sup>184</sup> Prostřednictvím problému čarodějnictví se snažili katolíci stojící za Marií Stuartovou zaútočit proti Alžbětě I., a to sice „v letech 1585-1586“, kdy „se v anglickém Denhamu objevili posedlí, vypravující o viděních, jejichž obsahem byla reálná přítomnost Božího Syna v hostii“.<sup>185</sup>

Celá tato Alžbětina politika pokračovala v průběhu vlády jejího nástupce Jakuba I., který byl fenoménem čarodějnictví natolik fascinován, že dokonce sám vydal roku 1597, tedy ještě za doby vlády Alžběty I., spis *Daemologie* zabývající se

<sup>176</sup> Srov. Delumeau, J. *Strach na Západě ve 14.-18. století. II. díl. Obležená obec*, s. 225-226.

<sup>177</sup> Tamtéž, s. 227.

<sup>178</sup> Dinzelbacher, P. *Svěťice nebo čarodějky? Osudy „jiných“ žen ve středověku a novověku*, s. 113.

<sup>179</sup> Delumeau, J. *Strach na Západě ve 14.-18. století. II. díl. Obležená obec*, s. 196.

<sup>180</sup> Srov. Dinzelbacher, P. *Svěťice nebo čarodějky? Osudy „jiných“ žen ve středověku a novověku*, s. 122-125.

<sup>181</sup> Levin, J. *Lady Macbeth and The Daemologie of Hysteria*, s. 23.

<sup>182</sup> Tamtéž, s. 175.

<sup>183</sup> Srov. Delumeau, J. *Strach na Západě ve 14.-18. století. II. díl. Obležená obec*, s. 197, 198, 207.

<sup>184</sup> Tamtéž, s. 203.

tímto jevem.<sup>186</sup> Jakuba I. je možné vnímat jako určitý zlom ve vnímání čarodějnictví, zejména co se definice čarodějnictví týče.<sup>187</sup> Jakub I. vysvětloval fakt většího podílu žen z obviněných z čarodějnictví tím, že za něj může mimo jiné ženská sexualita.<sup>188</sup> Dle Levinové debata o hranicích mezi přirozenem a nadpřirozenem v rámci čarodějnictví započala roku 1602 v návaznosti na případ Mary Gloverové, uhranuté dívky pocházející z prominentní puritánské rodiny.<sup>189</sup> V návaznosti na to vznikla první etiologie hysterie doprovázející okolnosti čarodějnictví napsaná v Anglii Edwardem Jordanem *Briefve Discourse of A Disease Called the Suffocation of the Mother*.<sup>190</sup>

---

<sup>185</sup> Dinzelbacher, P. *Světice nebo čarodějky? Osudy „jiných“ žen ve středověku a novověku*, s. 199.

<sup>186</sup> Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 297.

<sup>187</sup> Levin, J. *Lady Macbeth and The Daemologie of Hysteria*, s. 25.

<sup>188</sup> Tamtéž, s. 29-30.

<sup>189</sup> Tamtéž, s. 21-22, 25. Poznamenejme, že uhranutí bývalo spojováno se znehodnocením mateřství a sexuality. (Tamtéž, s. 22.)

<sup>190</sup> Srov. Tamtéž, s. 21-22.

## 4 INSPIRACE WILLIAMA SHAKESPEARA

Shakespeare při výběru své látky často užíval jako předlohu historické události. Jednou z jeho oblíbených námětů byly *Kroniky Anglie, Skotska a Irska* od Raphaela Holisheada. Holishead byl kronikářem alžbětinské doby, dalo by se říci, že korespondoval s nacionalistickými tendencemi své doby, které se týkali např. ohrožení Anglie španělskou Armadou.<sup>191</sup> Shakespeare užil Holisheadovy předlohy např. při tvorbě *Macbetha*.<sup>192</sup> Shakespeare dále viditelně čerpal do své tvorby ze své vlastní zkušenosti, což dokládá např. vznik *Sonetů*, *Bouře* nebo *Hamleta*.<sup>193</sup> Je nezbytné brát ohled na to, že „až na pár výjimek těžil ze všech institucí, profesí a osobních vztahů, které se v jeho životě objevily“.<sup>194</sup> Roku 1569 Shakespeare poprvé zhlédl divadelní hru v podání hereckého uskupení *Služebníci královny*. Za svého dětství zřejmě Shakespeare viděl více divadelních společností, jako byli *Služebníci hraběte z Leicesteru*, *Služebníci hraběte z Warwicku* a *Služebníci hraběte z Worcesteru*.<sup>195</sup>

Shakespeare sám byl dle všeho členem anglikánské církve.<sup>196</sup> Snad vzhledem k Alžbětině náboženské rozluce s Římem se Shakespeare této problematice nijak nevěnoval. Možná byla důvodem Alžbětina cenzura všeho „traktování náboženských látek na divadle“.<sup>197</sup> Do Shakespeareova díla se ovšem promítá jeho obeznámenost s náboženskými texty, např. *Biblií* a *Book of Common Prayer*.<sup>198</sup> I přes náboženské problémy Anglie s Římem z italských reálií získával náměty pro své hry, jak je zřejmé z jeho dramát *Mnoho povyku pro nic*, *Kupec benátský* či *Romeo a Julie*. Lukeš upozorňuje, že Shakespeare byl okouzlen zejména antickým Římem, což dokládá např. drama pojednávající o příběhu Julia Caesara, a oblastí severní Itálie.<sup>199</sup> Naproti tomu *Zkrocení zlé ženy* je zasazeno do obrazu renesanční univerzity v Padově.<sup>200</sup>

<sup>191</sup> Lukeš, M. *Shakespeare a okolí: II. shakespearovské souvislosti*, s. 52.

<sup>192</sup> Wells, S. *The Oxford Companion to Shakespeare*, s. 271.

<sup>193</sup> „Vše, co mu osud přinesl – bolestné krize společenského postavení, milostný život a náboženství – přenesl do svého umění a obrátil toto umění v zisk. Dokázal proměnit i svůj žal a zmatenost nad ztrátou svého vlastního syna ve zdroj inspirace pro svou geniální metodu záměrné mlhavosti.“ (Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 328.)

<sup>194</sup> Tamtéž, s. 105.

<sup>195</sup> Tamtéž, s. 20.

<sup>196</sup> Wells, S. *Oxford Dictionary of Shakespeare*, s. 149.

<sup>197</sup> Lukeš, M. *Shakespeare a okolí: II. shakespearovské souvislosti*, s. 42.

<sup>198</sup> Wells, S. *Oxford Dictionary of Shakespeare*, s. 149.

<sup>199</sup> Lukeš, M. *Shakespeare a okolí: II. shakespearovské souvislosti*, s. 24.

<sup>200</sup> Srov. Greenblatt ke *Zkrocení zlé ženy*: „*Zkrocení zlé ženy* [...] těžil z rázu tohoto univerzitního města, do něhož se věční postgraduanti stahují nejen za vzděláním, ale taky za děvčaty, zvláště pak za bohatými nevěstami, jakože ty se stanou snadnou kořistí, když jejich zazobaní tatínkové je k nim zrovna navádějí,

V případě tragédie *Romeo a Julie* Shakespeare zřejmě čerpal z textu Arthura Brooka z roku 1562, který převzal příběh novely od Matteo Bandella. Bandello postavy Romea a Julie nevymyslel, přesto se jednalo o reálné postavy pocházející původně ze Sieny, odkud je do prostředí Verony „přesadil“ Luigi da Porto, „který jim taky kolem roku 1530 dal zhruba dnešní jména“.<sup>201</sup> *Kupec benátský* by se dal označit jako „inspirační zdroj“, který Shakespeare našel v postavě židovského lékaře Roderiga Lopeze, jež byl roku 1594 popraven „pro údajný pokus otrávit královnu Alžbětu“.<sup>202</sup> Jak uvádí Lukeš, Holisheadova tvorba byla Shakespeareovi spolu s italskou novelistikou „nejčastějším zdrojem [...] inspirace“, přičemž z Holisheada Shakespeare čerpal nejen při tvorbě historických her, nýbrž i tragédií *Macbeth*, *Cymbelín* a zřejmě *Král Lear*.<sup>203</sup>

Shakespeare i v jiných případech získával náměty z dobových událostí. Při tvorbě charakteru Ofélie v *Hamletovi* Shakespeare zřejmě čerpal z události, jež se stala v prosinci roku 1579. Jak uvádí Nuttall, toho roku byla nalezena v řece Avoně nedaleko Stratfordu utopená mladá žena Kateřina Hamlettová. Při tvorbě *Hamleta* na Shakespeara mělo vliv hned několik faktorů. Shakespeare byl nepochybně při tvorbě *Hamleta* samotného ovlivněn smrtí svých blízkých – sestry Anne a otce Johna, jež zemřeli roku 1579, smrtí syna Hamneta, zesnulého roku 1596 – a zřejmě taktéž našel určitou inspiraci v konci Kateřiny Hamlettové. Nuttall charakterizuje *Hamleta* jako tragédii, jež je „vleklou meditací sebedestrukce ztrápeným stínem smrti svého otce, ohromen obrazem utonulé nevinné ženy“.<sup>204</sup>

Dle Nuttalla Kateřina Hamlettová zřejmě s ohledem na všechny důkazy kolem jejího případu nespáchala sebevraždu z nešťastné lásky tak, jak to učinila její dramatická obdoba Ofélie, nýbrž zemřela v důsledku nehody – když plnila své vědro vodou.<sup>205</sup> Přesto je zřejmá určitá souvislost mezi Katherine a Ofélií, jak píše Nuttall, ačkoliv se jedná o paralelu zcela odlišnou. Tuto spojitost lze demonstrovat na pohřbu obou dívek. Pokud by se jednalo o sebevražedný čin, Kateřina neměla právo na křesťanský pohřeb. Ofélii i přes to, že sebevraždu spáchala, mohl být umožněn

---

verbující mladé profesurky, aby jim dávali soukromé hodiny.“ (Lukeš, M. *Shakespeare a okolí: II. shakespeareovské souvislosti*, s. 25.)

<sup>201</sup> Tamtéž, s. 26.

<sup>202</sup> Tamtéž, s. 27.

<sup>203</sup> Tamtéž, s. 53.

<sup>204</sup> Srov. Nuttall, A. D. *Shakespeare the thinker*, s. 4, 11.

<sup>205</sup> Tamtéž, s. 5.

křesťanský pohřeb už jen z toho důvodu, že se v jejím případě jednalo o „velkou dámu“. Jelikož Kateřina Hamlett pocházela zřejmě z chudých poměrů, takového výsady se jí dostat nemohlo.<sup>206</sup>

I v případě hry *Dobry konec vsechno spraví* Shakespeare našel látku v italské předloze, konkrétně v Boccacciově *Dekameronu*.<sup>207</sup> Jako výrazná ženská hrdinka zde vystupuje dívka Helena, která i přes všechny intriky „vystupuje [...] nejen s nevyčerpatelnou energií a vynalézavostí, chytrostí a obratností, ale i s přirozenou grácií a navíc s pevnou morální převahou ženy, která ví, co chce“.<sup>208</sup> V historické hře *Jindřich VIII.* Shakespeare zachytil „pád několika slavných lidí, zvláště Jindřichovy první manželky Kateřiny a všemocného králova rádce kardinála Wolseyho“, jako vyvrcholení celé hry neopomíjí Jindřichův sňatek s Annou Boleynovou a křest jejich dcery Alžběty.<sup>209</sup>

Shakespeare byl při tvorbě své práce ovlivněn středověkými morálkami, zejména tedy pravidlem, že hra se má dotýkat hry osudu vůči člověku a dále má být určena pro širokou skupinu prostých lidí. Moralistní postupy přitom aplikoval na konkrétní charaktery svých her.<sup>210</sup> Ještě více měly na Shakespearovo dílo dopad lidové zvyky pocházející z oblasti Midlands. Greenblatt poznamenává, že „lidová kultura se prolíná celým jeho dílem, v síti narážek i v základní stavbě“, přičemž jako příklad lze uvést oslavy příchodu máje ve *Snu noci svatojanské* nebo oslavy Robina Hooda v *Jak se vám líbí*.<sup>211</sup> Vzhledem k původu rodičů své matky měl na venkově silné kořeny a často z nich čerpal.<sup>212</sup> Je pravděpodobné, že jako mladík psal ve svém volném čase básně. Avšak z toho důvodu, že papír byl dost drahý, ho jistě rodina v této zálibě příliš podporovat nemohla. Nejspíš psal drobné veršičky k prodaným rukavicím.<sup>213</sup>

Shakespeare zasazoval dějiště svých her často do prostředí nevěstinců. Nevěstince v pojetí Shakespeara působily jako „místa plná emocí, neřesti a výtržností“,

<sup>206</sup> Nuttall, A. D. *Shakespeare the thinker*, s. 7-9.

<sup>207</sup> Stříbrný, Z. *Dějiny anglické literatury I.*, s. 195.

<sup>208</sup> Tamtéž, s. 195.

<sup>209</sup> Tamtéž, s. 212.

<sup>210</sup> Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 22, 24.

<sup>211</sup> Tamtéž, s. 28.

<sup>212</sup> „Přestože William Shakespeare venkov důvěrně znal [...] nebyl v podstatě venkovan, což navzdory svému původu nebyl ani jeho otec.“ (Tamtéž, s. 44.)

<sup>213</sup> Jedním z veršičků tohoto typu, jež jsou připisovány Shakespeareovi je: „Dar ač malý, však s vůlí velkou dal Alexander Aspinall.“ (Tamtéž, s. 42.)

zároveň v nich Shakespeare spatřoval také místa setkávání, kde se „uspokojují nevyvratitelné lidské potřeby“, místa, kde dochází ke střetávání mužů a žen, lidí různých společenských vrstev i odlišného vzdělání, tedy jinými slovy místa určité harmonie a rovnosti, „kterou lze v přísně rozvrstvené společnosti jinak sotva nalézt“.<sup>214</sup> V alžbětinské Anglii byl zastáván názor, že právě „divadla [...] jsou chrámy Venušiny i jiných ďábelských pohanských božstev“, které zapřičiňují, že „spořádané ženy, které nic netušíce přišly shlédnout představení, jsou brzy zláhány k prostopášnému životu“.<sup>215</sup>

---

<sup>214</sup> Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 153.

<sup>215</sup> Tamtéž, s. 157.

## 5 ŽENY V SHAKESPEAROVĚ ŽIVOTĚ

Lze předpokládat, že významnou skupinou, která bude klíčovou pro pochopení Shakespearovy psychologie ženských hrdinek, jsou ženy zastávající určité role v Shakespearově životě, zejména pak ty z nich, jež zastávaly nějaké postavení v jeho rodině. Právě z těchto ženských osobností mohl Shakespeare čerpat do své tvorby inspiraci – a často také čerpal. Zároveň tyto ženské osobnosti pomohou dotvořit konkrétnější představu o ženě žijící v alžbětinské Anglii. Neméně významným byl postoj Alžběty I. k Shakespearovi jako dvornímu dramatikovi.

Zajisté nelze striktně generalizovat tezi, že Shakespeare čerpal náměty tvorby ze své zkušenosti, ani v případě jeho postoje k ženám. Greenblatt upozorňuje, že např. při tvorbě *Krále Leara* neexistuje žádná nevyvratitelně prokazatelná souvislost „mezi tím, co Shakespeare napsal [...] a známými okolnostmi jeho vlastního života“, načež můžeme usuzovat už jen ze Shakespearova vztahu k dceři Susanně, který byl zřejmě veskrze kladný. Dále lze poznamenat, že „v roce 1604 byla jeho matka ještě naživu, a pokud víme, nebyla ani šílená, ani despotická“, navíc není prokazatelné, že Susanna a Judith „ho vyhnaly z jeho vlastního domu“, jak tomu bylo v případě *Krále Leara*.<sup>216</sup> Shakespeare byl již od svého narození obklopen ženami. Vedle jeho matky hrály v rámci rodiny Shakespearova otce Johna neméně důležitou roli Shakespearovy sestry Anne, Joan a Margaret.<sup>217</sup> Jak se lze dozvědět ze Shakespearovy poslední vůle, jeho sestra Joan se dožila dospělého věku.

Jedním z typických motivů v Shakespearově díle je hrozba nějaké katastrofy, nejčastěji ztroskotání lodi např. v *Bouři*. V tématu nepředvídatelné katastrofy lze spatřovat určitou analogii k Shakespearově rodinné zkušenosti. Jak uvádí Greenblatt, při katastrofě povětšinou dochází ke ztrátě, přičemž tato je „bezprostředně materiální, ale s daleko drtivějším dopadem také představuje ztrátu identity“.<sup>218</sup> V tomto ohledu nelze nevzpomenout na ztrátu majetku rodiny Ardenů způsobenou Johnem Shakespearem. Shakespeare snad doufal, že „rodina díky otcovým službám získá postavení, které kdysi Ardenovým náleželo“ – Shakespearovi se do jisté míry navrácení vážnosti jména podařilo.<sup>219</sup>

<sup>216</sup> Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 309.

<sup>217</sup> Wells, S. *Oxford Dictionary of Shakespeare*, s. 160-161.

<sup>218</sup> Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 69.

<sup>219</sup> Tamtéž, s. 70.

V následující části se pokusíme o analýzu žen žijících za Shakespearova života. Bude brán zřetel na to, zda tyto vybrané ženy mohly hrát významnou roli v Shakespearově interpretaci otázky ženy. Zároveň se budeme snažit zodpovědět na otázku, do jaké míry a jak, popř. zda vůbec, čerpá Shakespeare inspiraci z vlastní zkušenosti do svých her.

## 5.1 Mary

Mary Ardenová, Shakespearova matka, pocházela z poměrně majetné rodiny, tedy rodiny vlastníci půdu, s dlouhou tradicí.<sup>220</sup> Jak uvádí Hilský, „její jméno souviselo s Ardenským lesem, krajem na sever od Stratfordu, z něhož pocházeli i Shakespearovi prarodiče“, přičemž z prostředí Ardenského lesa Shakespeare čerpal do svých her *Jak se vám líbí*, *Sen noci svatojanské* a *Cymbelín*.<sup>221</sup>

Otec Mary – Robert Arden byl zámožným farmářem. Jméno matky Mary není známo, je však jisté, že Mary byla dcerou Roberta a jeho první manželky.<sup>222</sup> Jak uvádí Greenblatt, protože byla Mary, nejmladší z osmi dcer, otcovou nejoblíbenější dcerou, otec jí po smrti zanechal jako věno svoji farmu Asbies ve vesnici Wilmcote včetně dalších pozemků.<sup>223</sup> Zároveň lze usuzovat, že tak učinil právě z toho důvodu, že Mary byla nejmladší a tudíž prozatím nejméně finančně zajištěna. Vůle Roberta Ardena totiž pocházela z roku 1556, tedy z doby, kdy Mary ještě nebyla provdána. Mary se pravděpodobně provdala za Johna Shakespeara již roku 1557.<sup>224</sup>

John Shakespeare, Shakespearův otec, byl mezi lidmi oblíbený, což může dokázat i výčet funkcí, jež zastával ve veřejném životě – od strážníka po starostu, přičemž je třeba si uvědomit, že v rámci tudorovské Anglie, která byla patriarchální, každá funkce nesla s sebou jistou dávku společenské prestiže.<sup>225</sup> Mary Ardenová zřejmě

<sup>220</sup> Srov. Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*: „samotné jméno Arden bylo významným společenským kapitálem: rodina patřila ve Warwickshiru mezi nejvýznačnější a její původ se datoval až k *Domesday Book*, což byl rozsáhlý soupis nemovitostí sepsaný pro Viléma Dobyvatele v roce 1086. Majetek Ardenů v tomto soupisu zabírá čtyři dlouhé sloupce a ještě v Shakespearově době byly rozsáhlé lesy na sever a na západ od Stratfordu známy jako Ardenský les.“ (Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 44-45.)

<sup>221</sup> Hilský, M. *Dílo*, s. 19. Srov. s heslem „forest of Arden“ In Wells, *The Oxford Companion to Shakespeare*, s. 20.

<sup>222</sup> Wells, S. *The Oxford Companion to Shakespeare*, s. 20.

<sup>223</sup> Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 45.

<sup>224</sup> Wells, S. *The Oxford Companion to Shakespeare*, s. 20.

<sup>225</sup> Srov. Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 46.



byla minimálně gramotná,<sup>226</sup> přesto spolu s Johnem chtěli, aby jejich děti dostaly potřebné vzdělání. Roku 1578 z finančních důvodů John Shakespeare prodal a zastavil majetek, tedy přesněji celé Maryno dědictví po Ardenových, stejného roku byl vyňat ze seznamu radních. Poté se John stáhnul do ústraní a později spáchal sebevraždu. Jak konstatuje Greenblatt, po tom všem, „vše, co [...] Mary zbylo z toho, co do manželství přinesla, bylo jméno Ardenových“.<sup>227</sup>

## 5.2 Anne

Anne Hathaway, narozená zřejmě roku 1555 nebo 1556,<sup>228</sup> a William Shakespeare se vzali 27. listopadu 1582. Z manželství se narodili tři potomci – Susanna a dvojčata Judith a Hamnet.<sup>229</sup> Skutečnost, že Anne byla dokonce o osm let starší než William, je všeobecně rozšířen. Méně rozšířenou je skutečnost, že v době jejich sňatku byla Anne již ve třetím měsíci těhotenství.<sup>230</sup>

Anne Hathawayová pocházela z rodiny Richarda Hathawaye jako jedno ze sedmi dětí.<sup>231</sup> Otec byl vlastník půdy z vesnice Shottery, která leží poblíž Shakespearova rodiště Stratfordu nad Avonou, nicméně žila v Hewlandu v domku zakoupeném svým bratrem Bartomějem.<sup>232</sup> Z Anne se stal v 25 letech sirotek. Anne tedy byla nezávislá a rozhodovala o sobě sama. Už jen to bylo neobvyklé, jelikož „velmi málo mladých neprovdaných žen mělo v alžbětinské době vůbec nějakou vládu nad svým vlastním životem“, jelikož byly nuceny se podřizovat vůli rodičů.<sup>233</sup> Možná právě nezávislost Anne byla tím, co Shakespeara okouzilo. Je třeba poznamenat, že Shakespeareovým častým motivem je téma námluv<sup>234</sup>, které možná

<sup>226</sup> Greenblatt poznamenává, že „soudě podle značky, kterou používala na právní dokumenty, se ani Mary Shakespearová [...] neuměla podepsat, přestože i ona možná dosáhla určité malé míry gramotnosti“. (Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 14.)

<sup>227</sup> Tamtéž, s. 47.

<sup>228</sup> Viz. Wells, S. *The Oxford Dictionary of Shakespeare*. Není doložen přesný datum narození Anne Hathawayové: „She died on 6 August 1623 [...]. The inscription on the gravestone states that when she died she was ‘of the afe of 67 years’; this is the only evidence as to her date of birth.“ (Wells, S. *Oxford Dictionary of Shakespeare*, s. 71-72.)

<sup>229</sup> Tamtéž, s. 71.

<sup>230</sup> Srov. Nuttall, A. D. *Shakespeare the thinker*, s. 2.

<sup>231</sup> Wells, S. *The Oxford Companion to Shakespeare*, s. 184.

<sup>232</sup> Pozn. Dům v Hewlandu je dnes znám jako „Anne Hathaway’s Cottage“. (Wells, S. *The Oxford Dictionary of Shakespeare*, s. 71.)

<sup>233</sup> Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 98.

<sup>234</sup> K tématu námluv viz Greenblatt: „námluvy jsou ústředním motivem v celém Shakespearově díle, od *Dvou šlechticů z Verony* a *Zkrocení zlé ženy* až k *Zimní pohádce* a *Bouři*. Milostná hra, ne ve smyslu pohlavního styku, nýbrž ve starším chápání jakožto naruživé dvoření, prosby a touha, patřila mezi

zapříčinilo „Shakespeareovo celoživotní okouzlení ženami v takovémto postavení možná pramenilo z pocitu svobody, jaký v něm právě Anne Hathawayová probudila“.<sup>235</sup>

Existují domněnky, že se Shakespeare ženil proti své vůli, protože, jak uvádí Greenblatt, „bylo nezvyklé, aby si muž bral ženu o tolik starší“, dokonce praxe bývala taková, že „ženy bývaly v té době v průměru o dva roky mladší než jejich manželé“.<sup>236</sup> Ve své tvorbě Shakespeare sice zobrazuje Romea dychtícího po sňatku, na druhou stranu stvořil „také řadu otálejících ženichů, kteří byli přinuceni si vzít za manželky ženy, s nimiž spali“ mezi nimiž lze uvést např. postavu Armada v *Marné lásky snaze*.<sup>237</sup> Pozoruhodný je právě manželský vztah mezi Williamem a Anne. Jak podotýká mj. také Wells, o jejich vztahu nevíme téměř žádné detaily. Jako manželé žili odloučení, jelikož Shakespeare pracoval v Londýně a Anne se starala o domácnost a o výchovu jejich dětí.<sup>238</sup> Z toho důvodu by se dalo usuzovat, že Shakespeare ve svazku s Anne žádnou inspiraci do své tvorby nenacházel, jelikož se nedochovaly žádné důkazy, které by dokázaly charakter vztahu mezi manželi – milostné dopisy apod.<sup>239</sup>

Shakespeare ve svých dílech zobrazoval manželství jako „zemi zaslíbenou“, přesto se snažil poněkud vyvarovat popisu pocitu ženatého muže pramenícímu z manželskému svazku.<sup>240</sup> Je třeba poznamenat, že kromě Shakespeara důvěrnost v manželství nenalezali ani další jeho současníci – např. i Dante a Petrarca se proslavili jejich dopisy určenými ne pro manželky, nýbrž pro jejich milenky.<sup>241</sup> Jak uvádí Greenblatt, v poměrech alžbětinské společnosti „bylo rozumné očekávat od manželství stabilitu a pohodlí“, zároveň však konstatuje, že „neexistoval způsob, jak manželství ukončit a začít znovu“.<sup>242</sup> Ačkoliv totiž rozvod jako takový již existoval a byl možný, „rozvod [...] ve Stratfordu nad Avonou v osmdesátých letech šestnáctého století

---

myšlenky, jimiž se neustále zaobíral, byla jednou z věcí, kterým nejlépe rozuměl a které dokázal vyjádřit hlouběji než téměř kdokoli na světě. Je samozřejmě možné, že toto pochopení vůbec nesouviselo se ženou, se kterou se oženil, a přinejmenším teoreticky nemuselo vůbec souviset s jeho životními zkušenostmi. Avšak veškeré snahy prozkoumat Shakespearův život jsou dány silným přesvědčením, že jeho hry a básně nemají svůj původ pouze v jiných hrách a poezii, nýbrž že pramení ze skutečností, které bezprostředně znal, tělem i duší.“ (Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 99.)

<sup>235</sup> Tamtéž, s. 99.

<sup>236</sup> Tamtéž, s. 100.

<sup>237</sup> Tamtéž, s. 102.

<sup>238</sup> Wells, S. *The Oxford Dictionary of Shakespeare*, s. 71.

<sup>239</sup> Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 104.

<sup>240</sup> Srov. Tamtéž, s. 106.

<sup>241</sup> Tamtéž, s. 107.

neexistoval, rozhodně ne pro někoho ze Shakespearovy společenské vrstvy“.<sup>243</sup> Shakespeare několikrát dokonce ve svém díle „vyjádřil [...] zklamanou touhu po manželské blízkosti, ačkoli tuto touhu téměř výhradně připisoval ženám“.<sup>244</sup>

Problém Shakespearovy poslední vůle se týká do značné míry právě jeho manželky Anne a jejich dcery Susanny. Konečná podoba Shakespearovy závěti se datuje k 25. březnu 1616. Shakespeare většinu svého majetku odkázal své starší dceři Susanně a její dceři Elizabeth Hallové.<sup>245</sup> Mladší dceři Judith<sup>246</sup>, zřejmě vzhledem k osobním antipatiím, které choval k Juditinu manželu Thomasu Quineymu,<sup>247</sup> původně odkázal pouze 150 liber, přičemž další finance jí měly připadnout až po naplnění daných podmínek.<sup>248</sup> V případě, že by Judith neměla žádné děti, měl být její majetek dále přerozdělen mezi Susanninu dceru Elizabeth a Shakespearovu sestru Joan.<sup>249</sup> Na svou sestru Joan myslel Shakespeare již v samotné závěti, dále se v poslední vůli zmínil o majetku, jenž měl připadnout kromě již zmíněných jeho přátelům a dokonce chudým lidem ze Stratfordu.<sup>250</sup>

Na příkladu Shakespearovy poslední vůle lze částečně vystihnout jeho postoj k Anne – odkázal jí svoji „druhou nejlepší postel“<sup>251</sup> a to až v dodatku určeném k původnímu zápisu.<sup>252</sup> Je pravděpodobné, že při psaní poslední vůle Shakespeare balancoval nad svým postojem k Anne a proměnou jejich vztahu – od počátečního

<sup>242</sup> Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 108.

<sup>243</sup> Tamtéž, s. 108.

<sup>244</sup> Tamtéž, s. 108.

<sup>245</sup> Shakespeare odkázal dceři Susanně ve své poslední vůli dům New Place, vlastnictví na Henley Street, majetek z části starého Stratfordu, Blackfriars Gatehouse a ještě další významnější části jeho majetku. (Srov. Wells, S. *Oxford Dictionary of Shakespeare*, s. 195.)

<sup>246</sup> Shakespeare Judith (1585-1662): “Daughter of William, twin of Hamnet; baptized 2 February 1585; married a vintner, Thomas Quiney, 10 February 1616.” (Tamtéž, s. 161.)

<sup>247</sup> References to his other daughter, Judith, suggest lack of confidence in her husband, Thomas Quiney, whom she married on 2 February. She receives £150, the interest on a further £150 if she is still alive and married three years later, and a silver-gilt bowl. (Tamtéž, s. 195.)

<sup>248</sup> „Shakespearova starší dcera Susanna se provdala za někoho, koho měl Shakespeare rád, ale zamýšlený protějšek Judith, Thomas Quiney, byl mužem, z jakého otec nevěsty nebyl nadšený.“ (Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 333-334.)

<sup>249</sup> Tamtéž, s. 335.

<sup>250</sup> Wells, S. *The Oxford Dictionary of Shakespeare*, s. 195.

<sup>251</sup> Tamtéž, s. 71, 195.

<sup>252</sup> Jak upozorňuje Greenblatt k otázce druhé nejlepší postele, někteří badatelé se v tomto kroku Shakespeara vůči Anne snažili hledat sentimentální hodnotu. Avšak vzhledem k tomu, že postel byla Anne odkázána až v dodatku a v samotné poslední vůli stálo „své manželce“ bez jakéhokoli láskyplného přívlastku, nelze s určitostí dokázat, co tímto krokem ve skutečnosti Shakespeare mínil. (Srov. Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 121-123.)

okouzlení přes pravděpodobné nevěry obou partnerů po úmrtí jejich jediného syna Hamneta.<sup>253</sup>

Možná jeden z největších problémů v manželském soužití Anne a Williama Shakespearových spočíval v tom, že Anne byla zřejmě negramotná, tudíž, jak poznamenává Greenblatt, „je zcela možné, že Shakespearova žena nikdy nečetla ani slovo z toho, co napsal“.<sup>254</sup> Anne zemřela 6. srpna 1623 a byla pohřbena vedle Williama v Holy Trinity Church. Bádání kolem vztahu Williama Shakespeara a jeho ženy Anne zůstává na rovině pravděpodobných hypotéz. Přesto lze tvrdit, že „možná, že to, co Shakespeare *nenapsal*, naznačuje stejně tak, jako to, co napsal, že s jeho manželstvím nebylo něco v pořádku“.<sup>255</sup>

### 5.3 Susanna

Susanna, Shakespearova nejstarší a nejoblíbenější dcera,<sup>256</sup> by se mohla jevit vzhledem k okolnostem jako Shakespearova nejmilejší žena v jeho životě vůbec. Dokonce právě v závěru života chtěl Shakespeare znatelně trávit chvíle v blízkosti Susanny, jejího manžela a svojí vnučky Elizabeth.<sup>257</sup>

Susanna se narodila roku 1583, přesně šest měsíců po sňatku svých rodičů.<sup>258</sup> Dne 5. června 1607 se provdala za lékaře Johna Halla<sup>259</sup> a 21. 2. 1608 se jí narodila dcera Elizabeth, jedině vnuče, kterého se Shakespeare za svého života dočkal. Po Hallově smrti roku 1635 Susanna zůstala s Elizabeth a jejím manželem Thomasem Nashem v New Place.<sup>260</sup> Zemřela roku 1649 a byla pohřbena v blízkosti manžela a rodičů v Holy Trinity Church.<sup>261</sup>

Ačkoliv Susanna měla určité problémy se svým náboženským cítěním, tedy když konkrétně uvedeme její sepětí s *Easter Communion* kolem roku 1606, provdala se

<sup>253</sup> Srov. Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 122.

<sup>254</sup> Tamtéž, s. 104.

<sup>255</sup> Tamtéž, s. 105.

<sup>256</sup> Nuttall, A. D. *Shakespeare the thinker*, s. 13.

<sup>257</sup> Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 339.

<sup>258</sup> Wells, *The Oxford Companion to Shakespeare*, s. 419.

<sup>259</sup> Tamtéž, s. 183.

<sup>260</sup> Wells, S. *Oxford Dictionary of Shakespeare*, s. 162.

<sup>261</sup> Wells, S. *The Oxford Companion to Shakespeare*, s. 419.

později za protestanta.<sup>262</sup> John Hall byl, jak uvádí Nuttall, striktním protestantem s hugenotskými konexemi.<sup>263</sup>

V souvislosti s Shakespearovým rozdílným postojem k Susanně a Judith v jeho poslední vůli vyvstává otázka, když pomineme Shakespearův postoj k Judithinu manželovi, proč Shakespeare natolik Susannu upřednostňoval. Nelze říci, čím byl tento výjimečný vztah dán. Přesto se Shakespeare zabývá tématem složitosti vztahu otce a dcery v mnohých hrách (např. *Perikles*, *Zimní pohádka* a *Bouře*),<sup>264</sup> přičemž blíže se budeme zabývat právě vztahem otce a dcery v *Bouři*. Je třeba upozornit, jak uvádí Greenblatt, že tyto uvedené hry jsou „úzkostlivé ohledně incestních vztahů“.<sup>265</sup> V otázce zvláštní výjimečnosti vztahu mezi Shakespearem a Susannou, se však poměrně snadno můžeme dostat do roviny spekulací. Proto, abychom se vyvarovali spekulativnímu rázu dané problematiky, se touto záležitostí již nebudeme více zabývat.

#### 5.4 „Černá dáma“

Osobnost Shakespearovy černé dámy, oné „Dark Lady“, je obklopena řadou nejasností. Shakespeare hovoří o černé dámě ve značné části svých *Sonetů*, konkrétně v sonetech číslo 127 až 154. Skutečná totožnost černé dámy není známa. Jednalo se ovšem jistě o nedostupnou ženu.<sup>266</sup>

Ačkoli není znám žádný evidentní důkaz, kdo byl černou dámou, existuje několik teorií, které se pokouší odhalit její totožnost. Mezi nejstarší domněnky, pocházející z doby, kdy ještě nebyl dostatek Shakespearových životopisných údajů, patřila i teorie, že Sonety mohly být adresovány Anne Hathawayové.<sup>267</sup> Vzhledem ke slovní hříčce, je možné, že sonet 145 byl skutečně adresován Anne Hathawayové.<sup>268</sup> Jedná se o sonet s názvem „Ústa, co láska stvořila“ a Shakespeare k Anne zřejmě referuje v jeho závěru: „Mluvčí v básni vzpomíná, jak mu jednou jeho milá řekla strašná slova „jak nenávidím“, ale poté mu poskytla úlevu od beznaděje,

<sup>262</sup> Wells, S. *Oxford Dictionary of Shakespeare*, s. 149.

<sup>263</sup> Nuttall, A. D. *Shakespeare the thinker*, s. 14.

<sup>264</sup> Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 105.

<sup>265</sup> Tamtéž, s. 339.

<sup>266</sup> Srov. Greenblatt: „Ironií [...] zůstává, že samotné sonety nepropůjčují absolutně žádný život *jménu* milované osoby, a to z toho prostého důvodu, že její jméno není nikde uvedeno. Shakespeare, zdá se, úmyslně vynechal jméno milované osoby z básní, jež tvrdí, že tomuto jménu dají nesmrtelnost.“ (Tamtéž, s. 206.)

<sup>267</sup> Wells, S. *The Oxford Companion to Shakespeare*, s. 106.

<sup>268</sup> Tamtéž, s. 184.

jejíž byla tato slova zdánlivě předvěstí: „Jak nenávidím,“ ví to nebe, / že pak hned hlesla: „Ne však tebe.“<sup>269</sup>

Roku 1797 se objevila teze G. Chalmerse, že sonety jsou adresovány Alžbětě I. G. Massey roku 1880 předložil v díle *The Secret Drama of Shakespeare's Sonnets* teorii, že černou dámou mohla být Penelope, zvaná jako Lady Rich. Jedním z možných názorů je, že by jí mohla být Mary Fittonová, jež byla jednou z Alžbětiných dvorních dam. Dvorní dámy byly Alžbětě zavázány slibem panenství. Přesto také Mary Fittonová, stejně jako většina dalších Alžbětiných dvorních dam, měla dítě, v případě Fittonové syna s hrabětem z Pembroke.<sup>270</sup> A. L. Rowse v díle *Shakespeare the Man* uvádí Emilií Lanier<sup>271</sup>, básnířku žijící mezi lety 1569 až 1645,<sup>272</sup> jež byla milenkou Lorda Chamberlaina.<sup>273</sup> J. Bate oproti tomu předkládá v díle *The Genius of Shakespeare* jako možnou alternativu černé dámy ženu neznámého jména, manželku Johna Floria.<sup>274</sup>

Další eventualitou ve spojitosti s totožností černé dámy je myšlenka, že sonety jsou věnovány Jane Davenant.<sup>275</sup> Shakespeare se stýkal s rodinou Johna Davenanta, který měl velice významné postavení, dokonce svého času působil jako starosta Oxfordu. Existuje domněnka, že Shakespeare a Jane měli vztah více než přátelský: „O Jane Davenantové se říkalo, že je to „velmi krásná žena, duchaplná a při rozpravě neobyčejně milá.“<sup>276</sup> V souvislosti s Jane Davenant je nutné uvést osobnost jejího syna Williama<sup>277</sup>, jenž byl dramatikem, který si vybudoval profesní image na tom, že je synem Williama Shakespeara.<sup>278</sup>

<sup>269</sup> Greenblatt uvádí poznámku překladatele pro lepší představu: „Pozn. překl. – zde je z důvodu nepřeložitelnosti nutno pro ilustraci uvést také originál: „I hate“ from hate away she trew, And save my life, saying „not you“. Je-li „hate away“ slovní hříčkou na jméno Hathaway, [...], pak se může jednat o velmi ranou Shakespearovu báseň, možná i nejranější dochovanou báseň, která mohla být napsána v době, kdy se o Anne ucházel, a poté začleněna do souboru. Takovýto původ básně by vysvětloval její nezvyklé metrum – jde o jediný sonet v souboru, který má osmislabičné a nikoli desetislabičné verše – a co víc, i její neobratnost.“ (Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 120.)

<sup>270</sup> Wells, S. *The Oxford Companion to Shakespeare*, s. 106.

<sup>271</sup> Wells, S. *Oxford Dictionary of Shakespeare*, s. 38.

<sup>272</sup> Wells, S. *The Oxford Companion to Shakespeare*, s. 251.

<sup>273</sup> Tamtéž, s. 106.

<sup>274</sup> Wells, S. *Oxford Dictionary of Shakespeare*, s. 38.

<sup>275</sup> Wells, S. *The Oxford Companion to Shakespeare*, s. 106.

<sup>276</sup> Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 287.

<sup>277</sup> V souvislosti s určením příbuzenských vztahů mezi Williamem Shakespearem a Williamem Davenantem zůstáváme na rovině pouhých spekulací. Shakespeare byl Davenantovým kmotrem, dále „William Davenant byl pokřtěn 3. března roku 1606, takže je-li něco pravdy na jeho silných narážkách, byl nejspíš Shakespeare v Oxfordu několikrát koncem jara a v létě roku 1605, možná v souvislosti

Jednou z možných variant pokusů o odkrytí totožnosti černé dámy je myšlenka, že černá dáma byla skutečně černé pleti, jak uvádí Stříbrný, „skutečná Afričanka, kurtizána „Lady Negro“, jak jí eufemisticky říkali londýnští studenti“.<sup>279</sup> G. B. Harrison skutečně v této souvislosti zmiňuje Lucy Negro, jež však působila jako abatyše z Clerkenwellu, což dokládá spis *Gesta Grayorum* z roku 1594.<sup>280</sup> Jako reálnější se jeví představa, že černou dámou byla žena temného charakteru.<sup>281</sup> Černá dáma je ztělesněním všech negativních vlastností, „představuje všechno, co v něm vzbuzuje odpor“ – tedy „je nepoctivá, necudná a nevěrná“, přičemž „podle posledních sonetů v souboru v něm vyvolala i něco víc než odpor – nakazila ho nějakou pohlavní nemocí. Přesto se jí nedokáže vzdát“.<sup>282</sup>

Inspirace černou dámou bývá spojována s charaktery v Shakespearových hrách, jak uvádí Wells. Rysy černé dámy tak lze nalézt v postavě Rosaliny v *Marné lásky snaze*, Gertrudy v *Hamletovi*, Kresidy z *Troila a Kressidy* či u Kleopatry z *Antonia a Kleopatry*.<sup>283</sup> Vzhledem k tomu, že „touha prostupuje celým jeho dílem“, je, s ohledem na okolnosti týkající se jeho manželství, zřejmé, že se jeho pojetí lásky a milostných záležitostí formovalo pravděpodobně mimo vztah s Anne Hathawayovou.<sup>284</sup>

## 5.5 Shakespeare a královna Alžběta

V ústředí kultury tudorovského dvora stála osobnost Alžběty I. O Alžbětě je známo, že byla velkou patronkou umění, zejména tedy dramatu. Za doby tudorovské Anglie bylo divadlo často označováno a vnímáno jako „dvorská maškaráda“. Ačkoli Shakespeare je označován jako dvorní dramatik Alžběty I., právě on byl jako autor jedním z těch, „který si s dvorskou maškarádou nezadal“.<sup>285</sup> Od roku 1594

---

s významným nákupem nemovitosti, který dokončil v červenci.“ (Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 287.)

<sup>278</sup> Tamtéž, s. 287.

<sup>279</sup> Stříbrný, Z. *Dějiny anglické literatury I.*, s. 187.

<sup>280</sup> Wells, S. *The Oxford Companion to Shakespeare*, s. 106.

<sup>281</sup> Stříbrný, Z. *Dějiny anglické literatury I.*, s. 187.

<sup>282</sup> Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 220.

<sup>283</sup> Wells, S. *The Oxford Companion to Shakespeare*, s. 106.

<sup>284</sup> Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 120.

<sup>285</sup> Lukeš, M. *Shakespeare a okolí: II. shakespearovské souvislosti*, s. 16.

na Alžbětině dvoře působila herecká skupina *Lord Chamberlain's Men* Shakespeara a Burbage.<sup>286</sup>

Nejzřetelněji se královna osobnost promítá právě do díla Williama Shakespeara. Událostí, jež zřejmě ovlivnila Shakespearův pohled na divadlo, byla návštěva královny v létě 1575 v Midlands. Jednalo se zároveň podle všeho o první Shakespearovo setkání s Alžbětou I.<sup>287</sup> Alžběta byla odpůrkyní moralistických her, měla ráda lidovou zábavu.<sup>288</sup>

Historicky lze doložit úzkou souvislost vzniku her a jejich okolností u dramatu *Večer tříkrálový* a *Veselé paničky windsorské*. Jak uvádí Lukeš, lze se domnívat, že „Alžběta na vlastní oči zhlédla některé Shakespearovy hry“, už jen z toho důvodu, že „Služebníci lorda Komořího, jejichž se posléze stal Shakespeare členem a hlavním dramatikem, sehrály v letech 1594-1603 u dvora přes třicet představení“.<sup>289</sup> Lukeš konstatuje, že „*Večer tříkrálový* mohl vskutku mít podle jedné dosti rozšířené teorie u dvora dokonce premiéru“, dále pak připouští možnost, že „*Veselé windsorské paničky* vznikly [...] na objednávku Alžběty, která si po *Jindřichu IV.* přála vidět „Falstaffa zamilovaného“.“<sup>290</sup> Roku 1598 Alžběta viděla *Marnou lásky snahu*.<sup>291</sup>

Shakespeare nejvíce čerpal z povahy královny osobnosti do komedií, ve kterých zobrazoval „androgynní hrdinky“, které se vyznačovaly zejména tím, že stejně jako Alžběta I. byly „duchaplné a přemrštěně exaltované“.<sup>292</sup> Tyto ženy byly v Shakespearově podání jednoduše okouzující. Jednalo se povětšinou o „ženské postavy, hoši převlečení za ženy, které se často oblékaly jako hoši“.<sup>293</sup> Už jen díky tomuto vznikaly komické situace na jevišti, kdy tyto „bytosti zcela neurčitého pohlaví, okouzlovaly a uchvacovaly stejně jako královna sama“.<sup>294</sup>

Nejzřetelněji k Alžbětě I. Shakespeare odkazuje v komedii *Sen noci svatojánské*, kde se snaží poukázat na „nenormálnost politického zřízení vedeného ženou“, zejména na to, „jak hluboce narušuje fenomén královny-krále přirozený řád“.<sup>295</sup>

<sup>286</sup> Wells, S. *The Oxford Companion to Shakespeare*, s. 125.

<sup>287</sup> Srov. Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 32.

<sup>288</sup> Tamtéž, s. 32.

<sup>289</sup> Lukeš, M. *Shakespeare a okolí: II. shakespearovské souvislosti*, s. 16.

<sup>290</sup> Tamtéž, s. 16.

<sup>291</sup> Wells, S. *The Oxford Companion to Shakespeare*, s. 125.

<sup>292</sup> Garin, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 235.

<sup>293</sup> Tamtéž, s. 235.

<sup>294</sup> Tamtéž, s. 235.

<sup>295</sup> Tamtéž, s. 235.



V tomto případě je ukázána jako synonymní postava k historické osobnosti Alžběty I. Amazonka Hippolyta. K osobnosti Alžběty I. referoval v díle *Jindřich VIII.*, ve kterém si „představoval [...] narození oslnivé královny“.<sup>296</sup>

---

<sup>296</sup> Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 34.

## 6 INTERPRETACE ŽENY V POJETÍ WILLIAMA SHAKESPEARA

Následující část bude zaměřena na hledání odpovědí na otázky konkrétně se týkající osobnosti Williama Shakespeara a jeho vztahu k ženám, který lze do jisté míry demonstrovat na psychologii jeho ženských hrdinek. Záměrem této části práce je ověření potenciální existence obecných rysů u Shakespearových ženských hrdinek. Konkrétně se zaměří na otázku, zda Shakespeare vytváří typy ženských charakterů či se jedná pouze o rysy náhodné. Dále se tato část práce pokusí určit jednotící prvky u Shakespearových ženských postav, přičemž bude brán zřetel na rozdíl mezi Shakespearovými dřívějšími a pozdními hrami.

Níže se budeme zabývat převážně analýzou ženských postav ve vybraných Shakespearových hrách. Pro účely práce byly vybrány následující ženské charaktery: Lady Macbeth ze hry *Macbeth*, Gertruda z *Hamleta*, Kleopatra ze hry *Antonius a Kleopatra*, Kateřina ze *Zkrocení zlé ženy*, francouzská princezna a Žakeneta ze hry *Marná lásky snaha*, Beatrice z *Mnoho povyku pro nic*, Hippolyta ze hry *Sen noci svatojanské*, Rosalinda a Célie z *Jak se vám líbí* a Miranda z *Bouře*. Pro uvedení do problému Shakespearovy otázky pojetí ženy předložíme stručnou charakteristiku jeho dalších ženských postav, jimž nebude v samotné práci věnována zvláštní pozornost zejména z důvodu rozsahu předkládané práce.

V rámci analýzy Shakespearova díla nelze opomínat, že v jeho díle zaznamenáváme postupnou proměnu způsobenou vlivem životních okolností. Je nezbytné upozornit, že raný Shakespeare je zcela jasně alžbětinský, zatímco pozdní Shakespeare je ovlivněný vládou Jakuba I.<sup>297</sup> Předělem v Shakespearově tvorbě je tragédie pomsty *Hamlet*, který „představuje zlom v Shakespearově profesní dráze“, tedy zejména v tom, že „naznačuje existenci nějakého osobnějšího důvodu pro odvážnou úpravu jak jeho předloh, tak celého stylu psaní“.<sup>298</sup> Shakespeare v *Hamletovi* „přehodnotil skladbu tragédie“, zejména zlepšil psychologičnost svých postav k zdůraznění jejich přesvědčivosti,<sup>299</sup> čímž došlo k prohloubení dopadu hry na diváky.

<sup>297</sup> Srov. Nuttall, A. D. *Shakespeare the thinker*, s. 22.

<sup>298</sup> Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 267. Srov. „Hamlet pro Shakespeara jakožto pro dramatika i herce znamenal obrat. Tato hra mu umožnila objev, který vedl k novému začátku v jeho kariéře.“ (Tamtéž, s. 280.)

<sup>299</sup> Tamtéž, s. 280.

Stříbrný konstatuje, že Shakespeare jako autor „dospívá v pozdních hrách po tragických otřesech k vyzrálé syntéze své životní filozofie“.<sup>300</sup>

Shakespeare očividně rád experimentoval. Ve své tvorbě zachycoval povětšinou vztahy, jaké znal – partnerství, manželství, vztah otce a dcery, syna a matky. V Shakespearových dílech je zřejmá jistá fascinace manželským svazkem a možnost různých variací na manželské téma. Shakespeare snad vzhledem k osobním životním zkušenostem sympatizoval „s mladou generací v jejím odboji proti strnulým moralistním zákonům a v jejím úsilí o svobodnou volbu v lásce“, ovšem této vzpouře vůči autoritám dával dle Stříbrného jistý humorný podtón.<sup>301</sup>

Shakespearovo dílo se vyznačuje vyhrazováním se vůči soudobé anglické společnosti. Shakespeare se neostýchal komentovat jednak politické, jednak společenské události své doby.<sup>302</sup> Greenblatt podotýká, že Shakespeare byl autorem, jenž byl „mimořádně otevřený světu a objevil způsob, jak tento svět vpustit do svých děl“.<sup>303</sup> Z toho důvodu je třeba pamatovat na to, že Shakespeare znatelně hledal inspiraci v každodenní zkušenosti.

Shakespeare zobrazuje několik typů žen. Shakespearovy ženy jsou ve většině případů půvabné, morálně silné a energické. Jako určitý protipól těchto typů může vystupovat např. postava Desdemony v *Othellovi*. Na vztahu Desdemony a Othella Shakespeare představil kontrast mezi rasami, přičemž tato „láska černého muže a bílé ženy“ se snažila poukázat na požadavek „rovnocennosti a rovnoprávnosti všech lidí, černých i bílých, mužů i žen“.<sup>304</sup> Desdemona je vyobrazením morálně silné vzdělané ženy, která se dokáže vzepřít autoritě svého otce a provdá se za maurského muže, čímž se staví proti všem konvencím soudobé společnosti.<sup>305</sup>

Při tvorbě postav Romea a Julie Shakespeare působivě zachytil „touhu mládí po samostatném, svobodném určování svých lásek a celého svého osudu proti všem pragmatickým radám a morálním poučkám starých generací a starých společností“.<sup>306</sup> V Julii je zřejmá určitá analogie k Ofélii a Kateřině Hamlet. Julie stejně jako Ofélie

<sup>300</sup> Stříbrný, Z. *Dějiny anglické literatury I.*, s. 207.

<sup>301</sup> Tamtéž, s. 178.

<sup>302</sup> Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 5.

<sup>303</sup> Tamtéž, s. 7.

<sup>304</sup> Stříbrný, Z. *Dějiny anglické literatury I.*, s. 196-197.

<sup>305</sup> Srov. Tamtéž, s. 197.

<sup>306</sup> Tamtéž, s. 175.

spáchá sebevraždu, jež byla „z náboženského hlediska jedním z nejtěžších zločinů“.<sup>307</sup> S ohledem na postavení rodičů v rámci alžbětinské společnosti zde lze spatřovat na příkladu soupeřících rodů Monteků a Kapuletů, jak rodiče „tvrdošijně prosazují absolutní rodičovskou autoritu“.<sup>308</sup> Jelikož děti neuposlechnou zájmu svých rodičů, musí demonstrativně skončit špatně, pro výstrahu jiných dětí, jež by mohly zamýšlet postavit se vůči rodičovské moci.

V Shakespearově tvorbě je patrný posun od raných her k těm vrcholným. Mezi Shakespearovy vrcholné komedie se řadí *Benátský kupec*, *Mnoho povyku pro nic*, *Jak se vám líbí* a *Večer tříkrálový*. V těchto hrách je proti sobě postavena temná mužská postava do kontrastu s optimistickou ženskou rolí vyznačující se tím, že ženské hrdinky zde jsou „čtyři optimistické, duchaplné, okouzlující a milující dívky, nejlépeji ztělesňující energii a svobodného ducha renesance“, konkrétně Porcie, Beatrice, Rosalinda a Viola.<sup>309</sup> Ve *Večeru tříkrálovém* Shakespear skloubil dva „nejúspěšnější veseloherní motivy“ – totiž „motiv dvojčat k nerozeznání si podobných“ a jako další „motiv dívky přestrojené za muže“.<sup>310</sup> Oba tyto motivy jsou v Shakespearově tvorbě hojně užívané. Z motivu dvojčat pravděpodobně čerpal ze své vlastní zkušenosti, jelikož měl sám děti dvojčata. Viola z *Večera tříkrálového* je označena jako žena, která „ještě pevněji a hlouběji než ostatní Shakespearovy hrdinky [...] ví, koho miluje a koho chce za muže“.<sup>311</sup>

V Shakespearových hrách je častý motiv odloučení, časté jsou „příběhy postav odloučených od svých rodinných vazeb, zbavených identity, klopýtajících v neznámém kraji“.<sup>312</sup> Jako příklad můžeme uvést postavy Rosalindy a Célie z *Jak se vám líbí* a ve své podstatě všechny hrdiny z *Bouře*.<sup>313</sup> Shakespear byl neuvěřitelným způsobem flexibilní, co se různosti stylů her při jejich tvorbě týče. Greenblatt poznamenává: „měl na stole (i ve svých představách) *Sen noci svatojanské* současně s *Romeem a Julií* a [...] uvědomoval, že radostný smích jedné hry lze téměř bez námahy přetvořit v slzy hry druhé“, dále např. „svou vtípnou, bezstarostnou komedii *Marná lásky snaha*

<sup>307</sup> Stříbrný, Z. *Dějiny anglické literatury I.*, s. 176.

<sup>308</sup> Tamtéž, s. 177.

<sup>309</sup> Tamtéž, s. 183.

<sup>310</sup> Tamtéž, s. 185.

<sup>311</sup> Tamtéž, s. 186.

<sup>312</sup> Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 140.

<sup>313</sup> Tamtéž, s. 140.

o námluvách ve vyšší společenské třídě završí oznámením, že princeznin otec náhle zemřel, takže všechny nadcházející sňatky jsou odloženy“.<sup>314</sup>

## 6.1 Miranda

*Bouře* patří do Shakespearových pozdních her, je zároveň Shakespearovou poslední hrou, která vznikla bez Shakespearovy spolupráce s jinými autory a bez použití literární předlohy.<sup>315</sup> *Bouře* by se dala označit jako určité Shakespearovo loučení s profesním životem.<sup>316</sup> V Prosperovi – mágovi,<sup>317</sup> který má moc ovlivňovat přírodní dění i lidské životy, lze spatřovat určitou paralelu k Shakespearovi – dramatikovi, který má tutéž schopnost při vytváření charakteristik rolí a určování budoucího vývoje svých hrdinů.<sup>318</sup> Prosperova moc spočívá v obecnějším smyslu „ve vytváření a ničení světů“, úžeji se pak jedná o „uvádění mužů a žen do experimentálního prostředí a podněcování jejich vášní“.<sup>319</sup> Celá hra je představením Prosperova časování všech událostí, jelikož má Prospero ve své podstatě neomezenou moc nad druhými lidmi.<sup>320</sup>

Hlavním tématem obsaženým v *Bouři* je vztah otce a dcery.<sup>321</sup> Je zde zřejmá značná láska, již Prospero chová ke svojí dceři,<sup>322</sup> zároveň Miranda vzhlíží k otci s určitým obdivem, chová k němu úctu, vesměs sdílí jeho názory a je mu poslušná.<sup>323</sup> Možná právě z toho důvodu, že Prospero vkládá ve svou dceru veškeré naděje,<sup>324</sup> upozorňuje ji, aby dodržovala předmanželskou sexuální zdrženlivost.<sup>325</sup> V tomto místě lze spatřovat jistou paralelu ke vztahu Shakespeara a jeho dcery Susanny. Snad Shakespeare spatřoval v Susanně vyhlídku na lepší budoucnost, jež mu mohla

<sup>314</sup> Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 258.

<sup>315</sup> Tamtéž, s. 324. Srov. Greenblatt, S. *The Norton Shakespeare*, s. 3055.

<sup>316</sup> Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 322.

<sup>317</sup> V Prosperovi je viditelná paralela k anglickému mágovi Johnu Dee. (Greenblatt, S. *The Norton Shakespeare*, s. 3056.)

<sup>318</sup> Je třeba si uvědomit, jak píše Greenblatt, že „*Bouře* [...] není hrou o tom, jaké je to mít svrchovanou moc, ale jaké je vzdát se jí“ (Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 325.)

<sup>319</sup> Tamtéž, s. 326.

<sup>320</sup> Greenblatt, S. *The Norton Shakespeare*, s. 3057.

<sup>321</sup> Srov. Hilský, M. *Shakespearova Bouře*, s. 97. In Shakespeare, W. *Bouře*.

<sup>322</sup> Prospero se vyznává Mirandě, co pro něj znamenala v časech zlých, kdy jej Antoniovi přívrženci poslali na vrak na lodi: „Bylas můj anděl strážný, co mě spasil! V každém tvém úsměvu se smálo nebe a dávalo mi odvahu žít dál, když zatěžko mi přišlo nést ten úděl a slzami jsem skrápěl mořskou sláň.“ (Shakespeare, W. *Bouře*, s. 19.)

<sup>323</sup> Zde pouze poznamenejme, že o poslušnosti dcer vůči rozhodnutí rodičů se v *Bouři* vyjadřuje Sebastian, když zmiňuje Antoniovu dceru Klaribelu: „ona sama, duše nevinná, váhala pořád mezi odporem a poslušností.“ (Tamtéž, s. 35.)

<sup>324</sup> Prospero k Mirandě: „Všechno, co dělám, dělám kvůli tobě, ty moje milá holčičko, má dcero.“ (Tamtéž, s. 15.)

poskytovat jistou útěchu vůči jeho vlastnímu manželskému životu.<sup>326</sup> *Bouři* lze vnímat jako určité Shakespearovo ohlédnutí za prožitým životem, snad i za nevydařeným manželstvím. V Prosperových slovech se dá snadno vytušit Shakespearův pocit týkající se manželství, které vyznívá spíše jako nešťastné, zvláště tedy jeho vlastní předmanželskou sexuální zkušenost.<sup>327</sup> Na Prosperově vyjádření se o Mirandině matce lze vycítit vyjádření Shakespeara k Anne: „Tvoje matka byla vzor ženských ctností, vždy tvrdila, že mojí dcerou jsi.“<sup>328</sup>

Miranda v sobě propojuje roli dcery a příslušnice knížecího rodu, roli šlechtičny. Mirandinou typickou vlastností je laskavost a obětavost.<sup>329</sup> Miranda je dále charakterizována díky své izolaci na ostrově jako dívka neposkvrněná okolním světem,<sup>330</sup> její nevinnost totiž úzce souvisí s prostředím, ve kterém žije.<sup>331</sup> Miranda je zároveň díky svému otci a jeho lásce k vědění vzdělaná,<sup>332</sup> přesto je jí vlastní určitý údiv nad běžnými událostmi, což je důsledkem její nevinnosti.<sup>333</sup> Díky postavě Mirandy si lze uvědomit „konflikt mezi nezkaženou přírodou a dvorem plným politických intrik, falše, lsti a brutálního násilí“.<sup>334</sup> Hilský k Mirandě poznamenává, že „její jméno souvisí s latinským slovem „mirandus“ (česky „podivuhodný“), přičemž nelze opomenout, že „úžas a údiv jsou divadelní emocí všech Shakespearových romancí“.<sup>335</sup>

Miranda je ženou, která je manipulována vlastním otcem. Prospero se chce pomstít za své vyhnanství prostřednictvím intrik za použití dcery Mirandy. Poté, co na ostrově ztroskotá Ferdinand, po zesnulém králi nový král Neapole, Prospero

<sup>325</sup> Viz Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 334.

<sup>326</sup> Srov. Greenblatt konstatuje, že „téma předmanželského sexu a jeho následků možná do značné míry souvisela s faktem, že Shakespeare byl otcem dvou dospívajících dcer“ (Tamtéž, s. 119.)

<sup>327</sup> Srov. Tamtéž, s. 119.

<sup>328</sup> Shakespeare, W. *Bouře*, s. 16.

<sup>329</sup> Miranda je obětavá, zajímá se o to, aby si Ferdinand ve své práci odpočinul, dokonce mu chce pomoci s prací, jen aby si mohl odpočinout. Ferdinand: „Jste zázrak, Mirando, největší zázrak a poklad světa! Mnoho žen mi už okouzilo zrak, [...] pro mnohé přednosti měl jsem mnohé ženy rád, nikdy však z celé duše, [...] Ale vy – vy jste dokonalá ve všem, vy výkvět jste všech tvorů stvořeného bytí.“ (Tamtéž, s. 51.)

<sup>330</sup> Srov. Stříbrný, Z. *Dějiny anglické literatury I.*, s. 212. Srov. např. konstatování Kalibana (Shakespeare, W. *Bouře*, s. 56.) nebo Alfonsa (Tamtéž, s. 80.)

<sup>331</sup> Srov. Hilský, M. *Shakespearova Bouře*, s. 95. In Shakespeare, W. *Bouře*.

<sup>332</sup> Vzhledem ke své vzdělanosti Miranda naučila Kalibana, syna čarodějnice Sykorax, řeči: „To já ti dala řeč a s ní smysl tvým pohnutkám. A ty jsi chápavý, jenomže taky od přírody zlý, což s dobrou povahou se nesnáší.“ (Shakespeare, W. *Bouře*, s. 26.)

<sup>333</sup> Např. Miranda s Prosperem pozorují Ferdinanda (po zesnulém králi nový král Neapole) – Miranda o Ferdinandovi: „Já myslím, že je božský. Nikdy jsem neviděla něco tak – tak vznešeného.“ (Tamtéž, s. 28.)

<sup>334</sup> Hilský, M. *Shakespearova Bouře*, s. 88. In Shakespeare, W. *Bouře*.

<sup>335</sup> Tamtéž, s. 95.

se rozhodne, že se pokusí Mirandu s Ferdinandem sblížit.<sup>336</sup> Tento krok se jeví jako poměrně snadný, jelikož Miranda s Ferdinandem se do sebe na první pohled zamilují.<sup>337</sup>

Miranda se nicméně vzepře otci, své dosud hlavní a jediné mužské autoritě, protože se Prospero snaží Ferdinandovi ublížit.<sup>338</sup> Prospero chce Ferdinanda očarovat, Miranda mu v tom ale zabrání a posléze omlouvá u Ferdinanda Prosperovo chování. Prospero nakonec dává požehnání lásce Ferdinanda a Mirandy,<sup>339</sup> schvaluje však k sňatku pouze za jedné podmínky – apeluje na Ferdinanda, aby počkal se sexuálním aktem až do svatební noci.<sup>340</sup> Ačkoliv tedy Mirandu zpočátku vnímáme coby civilizací neposkvrněnou dívku, zaznamenáváme její postupný vývoj v mladou cílevědomou ženu.

## 6.2 Sen noci svatojanské

Komedie *Sen noci svatojanské* byla napsána snad roku 1595 nebo 1596<sup>341</sup> a zřejmě mohla vzniknout u příležitosti konání svatby v rodině hraběte Southamptona, což mělo za následek onen snový tón celé komedie.<sup>342</sup> Greenblatt spatřuje jistou paralelu k událostem v Kenilworthu, kdy místo navštívila královna Alžběta, a domnívá se, že reference Shakespeara k „nejpamátnejším událostem z jeho dětství“ je Shakespearovým apelem na to, „jak daleko se od svého domova vzdálil“.<sup>343</sup> Ve *Snu noci svatojanské* Shakespeare perfektně vyobrazuje hierarchizaci alžbětinské společnosti s důrazem na protiklad mezi aristokracií a lidem.<sup>344</sup>

<sup>336</sup> Ferdinand k Mirandě: „Jsi-li panna a nezadaná, budeš královnou Neapole.“ (Shakespeare, W. *Bouře*, s. 29.)

<sup>337</sup> Ferdinand k Mirandě: „Nade vše na světě tě miluju a ctím!“ [...] Miranda: „Chci být tvou ženou, vezmeš-li si mě. Když ne, tak do smrti ti budu sloužit. Lože mi můžeš odepřít, mou službu tobě však ne.“ (Tamtéž, s. 52.)

<sup>338</sup> Prospero k Ferdinandovi: „přivlastnil sis jméno, které ti nepatří, a jako špeh ses vetřel na ostrov, abys ho vzal jeho vládci – a tím jsem já.“ ... Miranda se za Ferdinanda přimlouvá, Ferdinand se chce bránit vůči Prosperovým slovním útokům, „je ochromen magickou mocí“ Miranda: „Neukvapte se, otče. Je to šlechtic a nebojí se vás.“ (Tamtéž, s. 30.)

<sup>339</sup> Tamtéž, s. 63.

<sup>340</sup> „Porušíš-li však panenské pouto dřív, než svatební obřady posvěti váš svazek, věz, že nebe neskropí váš sňatek deštěm požehnání a věčný nesoulad, neplodná nenávist a zksylá zášť jak plevel zaplaví vám lože lásky, až se vám zhnusí. Dej si pozor, ať svatební pochodně vám svítí!“ (Tamtéž, s. 63.)

<sup>341</sup> Shakespeare, W. *Sen noci svatojanské*, s. 10.

<sup>342</sup> Stříbrný, Z. *Dějiny anglické literatury I.*, s. 177. Srov. Greenblatt, S. *The Norton Shakespeare*, s. 839.

<sup>343</sup> Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 38.

<sup>344</sup> Srov. Greenblatt, S. *The Norton Shakespeare*, s. 841.

Základní koncepce *Snu noci svatojanské* je založena na ideji, že muž chce svou ženu podrobit určité zkoušce, která je založena na snaze zbavit ženu její marnivosti a vrtošivosti. Ve *Snu noci svatojanské* tento test podniká Oberon vůči Titanii, přičemž svazek mezi Oberonem a Titanii lze charakterizovat jako nemálo energický.<sup>345</sup> Zde je zřejmá paralela ke *Zkrocení zlé ženy*, kde stejný postoj ke svému ženskému protipólu zastává Petruchio vůči Kateřině. Jedná se v podstatě o boj mezi ženským a mužským světem, který je ve *Snu noci svatojanské* ilustrován na boji proti Amazonkám.<sup>346</sup>

Na jedné straně hry *Sen noci svatojanské* stojí na první pohled pohádkové až snové postavy – královna Amazonek Hipolyta a královna víl Titánie, na straně druhé pozemské dívky Hermie a Helena. Shakespearovo rozdělení světa na magický a lidský prvek ve *Snu noci svatojanské* spočívalo v poukázání na kontrast mezi „silou představivosti povznést se nad skutečnost“ a reálným životem ztělesněným řemeslníky.<sup>347</sup> Ve *Snu noci svatojanské* tak mohlo být dosaženo dvojího efektu, tedy kontrastu důstojnosti a posměchu.<sup>348</sup>

Ve *Snu noci svatojanské* je zřejmá hluboká vášeň mezi jednotlivými postavami. Zamilovanost žen, zejména pak snových postav Titánie a Hippolyty, je typická výraznou proměnlivostí až přelétavostí. Především v postavách víl je znatelná erotická síla, díky níž ženy mohou obratně využívat prostředků manipulace s mužským protějškem.<sup>349</sup> *Sen noci svatojanské* je dokonalým příkladem toho, jak na jednu stranu ženy do jisté míry manipulují se svými muži, zároveň je však jimi ze strany mužů manipulováno. V tomto ohledu lze do jisté míry poskytnout určitou generalizaci. Ve chvíli, kdy žena vysloví nějaké přání, mužovou největší snahou je ono přání vyplnit. Na stranu druhou, v okamžiku, kdy je ženino srdce ve své podstatě již „dobyto“, muž se stává manipulátorem, kterého žena poslouchá za každých okolností a snaží se mu

<sup>345</sup> Oberon k Titanii: „Jen utíkej kam chceš. Mně neujdeš, já se ti ještě pomstím, to mi věř.“ (Shakespeare, W. *Sen noci svatojanské*, s. 128.)

<sup>346</sup> Srov. Greenblatt, S. *The Norton Shakespeare*, s. 844.

<sup>347</sup> Srov. Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 39-40. V této souvislosti snad jen poznamenejme, jak uvádí Greenblatt, že „Shakespearova londýnská divadelní společnost spoléhala na truhláře, tkalce, tesaře a krejčí a tragédie o osudové lásce, katastrofálních omylech a sebevraždách, s níž vystupují, patří k těm, které i samotného dramatika velmi zajímaly.“ (Tamtéž, s. 39.)

<sup>348</sup> Tamtéž, s. 39.

<sup>349</sup> Greenblatt, S. *The Norton Shakespeare*, s. 845.



ve všem vyhovět, což lze vidět např. na vztahu Titanie a Klubka, Heleny a Demetria, ad.<sup>350</sup>

Povětšinou Shakespearovy hrdinky dostanou to, co chtějí. Respektive pokud kupř. chtějí, aby od nich někdo neodcházel a zůstal, lehnul si opodál, střežil je, je jim, vždy vyhověno. Tak je tomu např. v postoji Titanie ke Klubkovi, který ji vzbudil a chce odejít, aby ji dále nerušil,<sup>351</sup> nebo přístupu Hermie k Lysandrovi, kdy Lysandr a Hermie uléhají ke spánku v lese a Hermie doslova „odhání“ Lysandra od sebe a chce, aby spal kus od ní, přičemž se lze pouze domnívat, že Hermii jde pouze o zachování její počestnosti.<sup>352</sup> Stěžejním znakem charakteru Hermie a Heleny je jejich snaha o zachování si panenské nevinnosti, tedy že „si přímo úzkostlivě drží své chlapce přes všechny zmatky až do svatební noci od těla“, přičemž lze konstatovat, že tento fakt je u Shakespeara celkem častý.<sup>353</sup>

Žena se zpravidla i přes veškerou snahu svůj osud zvrátit stává poslušnou svému „pánu domácnosti“, povětšinou otci nebo manželovi – konkrétně ve *Snu noci svatojanské* lze uvést příklad Hippolyty a Thesea, kdy Hippolyta „je nakonec provdána za právoplatného mužského vykonavatele moci“.<sup>354</sup> Zde Shakespeare dokonale vyobrazuje ráz alžbětinské společnosti. Ačkoliv je Hippolyta ráznou a energickou ženou, přesto je nakonec nucena ustoupit svým ambicím politickým. V postavě amazonky Hippolyty lze shledat jistou paralelu k Alžbětě I. a jejímu sporu se španělským králem Filipem II., jelikož na pozadí celého příběhu *Snu noci svatojanské* zaznamenáváme válku proti ženám, konkrétně Amazonkám.<sup>355</sup> Hippolyta vystupuje v závěru komedie spíše jako žena, která se podvoluje svému osudu, řídí se rozumem, jež jí velí vdát se, a stává se tak spíše pasivní, poněkud neurčitou povahou, dalo by se říci podřízenou svému muži.

Do protikladu k Hippolytě lze postavit Hermii. Hermie je dívka zamilovaná do Lysandra a zároveň Egeova dcera, která si musí vybrat mezi poslušností svému otci

<sup>350</sup> Srov. např. Titaniiino chování ke Klubkovi Shakespeare, W. *Sen noci svatojanské*, s. 149 s jejím vyznáním: „Já přece nejsem obyčejná víla, mně patří léto, celá jeho síla. Miluji tě – co víc bych měla říci! Elfové jsou ti plně k dispozici...“ (Shakespeare, W. *Sen noci svatojanské*, s. 137.)

<sup>351</sup> Scéna po té, co měla mít Titanie pomazané oči kouzelnou šťávou: „...holoubku, jen zůstaň tady.“ (Tamtéž, s. 137.)

<sup>352</sup> Viz scéna poté, co usne Titanie a víly jí zpívají (Tamtéž, s. 132.)

<sup>353</sup> Srov. Stříbrný, Z. *Dějiny anglické literatury I.*, s. 177.

<sup>354</sup> Garin, E. *Renesanční člověk a jeho svět*, s. 235.

<sup>355</sup> Nuttall, A. D. *Shakespeare the thinker*, s. 23.

a láskou – pokud nebude poslušna svému otci, čeká ji smrt nebo klášter.<sup>356</sup> Hermie je příkladem modelu ženy žijící v renesanci, která se dokáže vzepřít autoritě. Rozhodne se totiž raději strávit svůj život v klášteře, než se provdat bez lásky: „Růst, žít i zemřít radši chci jak panna, než dát své tělo muži, který byl mi proti vůli vnučen. Takovému násilí se všechno ve mně vzpírá.“<sup>357</sup>

Co se týče Shakespearova zobrazování manželství, Shakespeare snad nedokázal určit, vzhledem ke svým vlastním zkušenostem, jak má efektivně a přesvědčivě vyobrazit manželský pár v co nejpozitivnějším smyslu. Lze usuzovat, že „Shakespearova představivost nevytvářela snadno dvojice s dlouhodobými vyhlídkami na štěstí“.<sup>358</sup> Možná to bylo z důvodu, že v optimistickou vizi manželství nevěřil. Vzpomeňme na partnerské dvojice Hermie a Lysandra a Heleny a Demetria. Zprvu se může zdát, že láska mezi Lysandrem a Hermií je silná, přitom se jedná pouze o krátké milostné pomatení smyslů, které je pomíjivé. Na rozdíl od toho láska mezi Demetriem a Hermií přetrvává, i když pod vlivem kouzla.

Greenblatt poznamenává, že také partnerství mezi Demetriem a Hermií je zřejmě věci pomíjivou, když konstatuje, že „Demetrius a Helena se budou mít rádi, dokud vydrží trest s kouzelného květu, která jim byla nakapána do očí“.<sup>359</sup> Celá hra je totiž prostoupena iracionální a proměnlivou touhou, láska mezi hrdiny je vlastně uměle vyvolávána právě vlivem kouzelné šťávy z květů.<sup>360</sup>

### 6.3 Lady Macbeth a Gertruda

*Macbeth* je tragédií zločinu a trestu,<sup>361</sup> *Hamlet* tragédií pomsty. Hliský dokonce tvrdí, že „*Macbeth* bývá často pokládán za *Hamleta* nazíraného z perspektivy Claudia“, zároveň konstatuje, že „již [...] skutečnost, že *Hamlet* je nejdelší a *Macbeth* nejkratší Shakespearovou tragédií, dává oběma jiný rytmus a spád, jinou divadelní energii“.<sup>362</sup> Jedním z prvků Shakespearových her je, že „mnoho významných manželských párů je [...] rozloučeno smrtí dávno předtím, než hra vůbec začne“.<sup>363</sup>

<sup>356</sup> Viz Shakespeare, W. *Sen noci svatojanské*, s. 119-121.

<sup>357</sup> Tamtéž, s. 120.

<sup>358</sup> Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 112-113.

<sup>359</sup> Tamtéž, s. 112-113.

<sup>360</sup> Greenblatt, S. *The Norton Shakespeare*, s. 845.

<sup>361</sup> Srov. Stříbrný, Z. *Dějiny anglické literatury I.*, s. 199.

<sup>362</sup> Hliský, M. *Macbeth*, s. 1209. In Shakespeare, W. *Dílo*.

<sup>363</sup> Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 111.

Přítom dle demografických výzkumů je dokázáno, že „rizika při porodu byla v alžbětinské Anglii velká, ale ani zdaleka ne tak velká, aby vysvětlovala hromadnou nepřítomnost manželek v těchto hrách“.<sup>364</sup>

*Macbeth* a *Hamlet* jsou ve své podstatě jediné dvě hry, kde Shakespeare vystavěl psychologii něčím výjimečných manželských párů, zejména však podal obraz manželských dvojic, které jsou nerozděleny a vystupují po čas celé hry jako celistvý komplex. Oba tyto manželské páry lze označit jako dynamicky dramatické, stejně jako samotné ženské postavy. Zejména pak charakter Lady Macbeth se vyznačuje neskonalou energií.

*Macbeth* a *Hamlet* jsou hry, jež lze vnímat jako jistou reakci na Shakespearovo vlastní manželství.<sup>365</sup> Právě v detailním vyobrazení manželství Macbetha a Lady Macbeth a Gertrudy a Claudia lze spatřovat „noční můru“, zatímco v ostatních hrách, ve kterých je nastíněna problematika manželství, je zachycena „všeobecná rozpačitost“.<sup>366</sup> V tomto ohledu, jak uvádí Greenblatt, „je těžké nečíst jeho díla v kontextu jeho rozhodnutí žít po většinu svého manželského života odděleně od své manželky“.<sup>367</sup>

Shakespeare zřejmě vlivem svých vlastních manželských zkušeností nechtěl nebo si snad ani nemohl „představit si manželský pár v dlouhodobě důvěrném vztahu“.<sup>368</sup> Proto je zarážející, že právě mezi Gertrudou a Claudiem stejně tak jako mezi Lady Macbeth a Macbethem probíhá něco, co bychom mohli nazvat až animální blízkostí a u Shakespeara naprosto neobvyklým souzněním mezi partnery. Greenblatt podotýká, že pokud hovoříme o těchto dvou manželských párech, je třeba si uvědomit, že „jejich manželství jsou svým zvláštním způsobem silná, ale také, ve svých záblescích opravdové blízkosti, znepokojivá až děsivá“.<sup>369</sup> Ono souzníci propojení mezi manželi v případě Gertrudy a Claudia se zakládá „na silné sexuální přitažlivosti“,<sup>370</sup> mezi Lady Macbeth a Macbethem probíhá „spřízněnost ve špatnosti“,

<sup>364</sup> Shakespearova matka přežila jeho otce o sedm let, a navzdory jejich věkovému rozdílu také Shakespearova vlastní manželka svého muže přežila o sedm let. (Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 111.)

<sup>365</sup> Srov. Tamtéž, s. 118.

<sup>366</sup> Tamtéž, s. 118.

<sup>367</sup> Tamtéž, s. 118.

<sup>368</sup> Tamtéž, s. 115.

<sup>369</sup> Tamtéž, s. 115.

<sup>370</sup> Tamtéž, s. 115.

kdy se dá říci, že „každý z nich součástí myšlenek toho druhého“.<sup>371</sup> Greenblatt upozorňuje, že pokud se jeví „manželská důvěrnost v *Hamletovi* mlhavě nechutná“, pak „v *Macbethovi* je děsivá“.<sup>372</sup>

Koncepce *Macbetha* může vyznívat jako založená právě na studiu proměny manželského vztahu. V případě manželství *Macbetha* a *Lady Macbeth* je možné konstatovat, že do jisté míry manipulují sebou oba navzájem, ačkoliv se zdá, že *Lady Macbeth* je v tomto ohledu zdatnější, zvláště v případě, kdy se snaží, aby *Macbeth* získal korunu krále a naplnil proctví čarodějnic. *Macbeth* vlastně ihned po setkání s čarodějnicemi píše *Lady Macbeth* dopis, protože má nutkavou potřebu sdělit jí své dojmy ihned, pod vlivem aktuálního prožitku. Ze strany *Lady Macbeth* se jedná o manipulaci za použití sexuálních narážek a pevného odhodlání.<sup>373</sup>

V postoji *Lady Macbeth* k jejímu manželovi lze nalézt prokazatelný důkaz „schopnosti manželky sledovat nejvnitřnější hnutí povahy svého manžela a porozumět mu“.<sup>374</sup> *Lady Macbeth* zároveň dokáže být *Macbethovi* silnou oporou v důležitých životních rozhodnutích, proto není divu, že *Macbeth* v ní často hledá své útočiště.<sup>375</sup> *Lady Macbeth* dokáže v *Macbethovi* vyvolat pocit, že se na ni může spolehnout, zároveň ve chvíli, kdy *Macbeth* přemítá nad důsledky svých činů, je schopna mu velice tvrdě oponovat a udržet jej tak v duchu původních plánů. Ve chvíli, kdy si *Macbeth* chce rozmyslet *Duncanovu* vraždu, jej *Lady Macbeth* do jisté míry vydírá, jen aby jej udržela v mezích původní ideje: „To je tvá láska. Velká mužná touha, na mužný čin se ale nezmůže. Toužíš mít to, co korunou je žití, a žiješ jako zbabělec.“<sup>376</sup>

*Lady Macbeth* se zpočátku může jevit jako silná energická žena, postupně se však rozpadá její tvrdá povaha a ve výsledku je zlomena ve slabou ženu, která již nedokáže být svému partnerovi tou oporou, jíž byla na počátku. Drsnost *Lady Macbeth* ilustruje její břitká mluva: „Kojila jsem a vím, co je to láska k děcku, co saje z prsu. Z bezzubých dásní bych mu jej přesto vyškubla, a třeba by se na mne zrovna smálo, mozek z hlavy vyrazila“.<sup>377</sup> Jak uvádí *Levinová*, v *Lady Macbeth* je patrné napětí

<sup>371</sup> Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 117.

<sup>372</sup> Tamtéž, s. 116-117.

<sup>373</sup> Greenblatt, S. *The Norton Shakespeare*, s. 2571-2572.

<sup>374</sup> Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 117.

<sup>375</sup> Srov. *Lady Macbeth* plánující vraždu *Duncana*: „Vždyť dnešní noc všem našim dnům má dát moc, svrchovanost, slávu, majestát. [...] Jen hlavu vzhůru; z tváře lze vždycky poznat noční můru. Zbytek nech na mě.“ (Shakespeare, W. *Macbeth*, s. 1215. In Shakespeare, W. *Dílo*.)

<sup>376</sup> Tamtéž, s. 1216.

<sup>377</sup> Tamtéž, s. 1217.

mezi rozdílnými ženskými rolemi, konkrétně mezi mateřstvím a ženskou autonomií, plozením a sexualitou a péčí o dítě a schopností reprodukce.<sup>378</sup> Po vraždě Duncana je Lady Macbeth sto poskytnout Macbethovi požadovanou útěchu: „Nesmíš si to tak brát. [...] Nesmíš to tak rozebírat. Jinak zešílíme.“<sup>379</sup> Královna nakonec zešílí, přičemž okolnosti její smrti jsou nejasné. O smrti Lady Macbeth se dozvídáme od Seytona, který událost sděluje Macbethovi.<sup>380</sup>

Na druhé straně Gertruda a Claudius se zdají být na první pohled na podobné partnerské úrovni, jejich manželství vystupuje jako celkem vyrovnané partnerství. Jak se však později dozvídáme z Claudiova vyznání se ze smrti Hamletova otce, Claudius zabil svého bratra právě kvůli Gertrudě. Můžeme říci, že Gertruda použila manipulace ženskými prostředky, aby dosáhla svého cíle, aniž by na jejích rukou zůstala krev, zde je patrná určitá hořkost, která panuje po čas celé hry.<sup>381</sup>

V Gertrudě se skrývá jakási nepopsatelná a neuchopitelná schopnost ovlivňovat muže, dokonce duch starého Hamleta chce, aby Hamlet sice pomstil jeho smrt, domnívá se však, že královna byla Claudiem svedena a chce, aby se Hamlet pomstil pouze na Claudiovi.<sup>382</sup> Zdá se, že Gertruda je po vraždě Polonia zlomena a dohání ji svědomí. Jejím záměrem je nicméně zbavit se svého syna, aby mohla fungovat po boku svého manžela.<sup>383</sup> Gertruda je dokonce základním faktorem, který dokáže vyvolat v Hamletovi silný odpor vůči ženám.<sup>384</sup> Je třeba poznamenat, že ačkoliv Hamlet Gertrudou opovrhne pro vraždu svého otce, přesto jí dokáže vyjádřit úctu.<sup>385</sup>

Mezi Gertrudou a Lady Macbeth jistě najdeme mnoho rozdílů, ale i podobností. Gertruda stejně jako Lady Macbeth v sobě nese roli matky, manželky a milenky. Gertruda se jeví v koncepci *Hamleta* spíše pasivně, jako jakási doprovodná postava celé hry, zatímco Lady Macbeth působí jako aktivní hrdinka, dominantní postava, bez které by Macbeth nebyl *Macbethem*. Gertruda je spíše osobou, která komentuje

<sup>378</sup> Levin, J. *Lady Macbeth and The Daemologie of Hysteria*, s. 38. Srov. Levinová o Lady Macbeth v části *Lady Macbeth, the mother, and King James*. (Levin, J. *Lady Macbeth and The Daemologie of Hysteria*, s. 38-45.)

<sup>379</sup> Shakespeare, W. *Macbeth*, s. 1218, 1219. In Shakespeare, W. *Dílo*.

<sup>380</sup> Je zřetelný Macbethův vztek nad ztrátou manželky spíše než lítost nad smrtí milované manželky: „Proč s tím nepočkala na vhodnější čas.“ (Tamtéž, s. 1238.)

<sup>381</sup> Srov. Greenblatt, S. *The Norton Shakespeare*, s. 1684-1685.

<sup>382</sup> Srov. Wells, S. *The Oxford Companion to Shakespeare*, s. 180, 181.

<sup>383</sup> Gertruda: „Jak krvavý a strašný čin jsi spáchal!“ Hamlet: „Skoro tak krvavý, jak zabít krále a vzít si jeho bratra, matinko.“ (Shakespeare, W. *Hamlet*, s. 1062. In Shakespeare, W. *Dílo*.)

<sup>384</sup> Srov. Greenblatt, S. *The Norton Shakespeare*, s. 1690.

aktuální dění kolem sebe: „Tak už to chodí – každý jsme tu host, náš zdejší svět je cesta na věčnost.“<sup>386</sup>

Obě tyto hrdinky mají společný jeden zásadní rys – totiž za každou cenu chtějí ochraňovat svého manžela a pomáhat mu. V případě Gertrudy se jedná o záchranu Claudia před Laertovým hněvem, přičemž Gertruda vystaví nebezpečství svého syna. Zde vyvstává otázka, jak je možné, že Gertruda upřednostňuje svého manžela Claudia, dříve milence, navíc vraha svého manžela, před svým synem Hamletem s ohledem na renesanční pojetí matky jako ženy. Greenblatt podotýká, že Gertruda „neusiluje přímo o to, aby byl její milovaný syn zabit, ale je stržena nutkáním zachránit svého manžela“.<sup>387</sup> Sexuální vášeň v tomto případě vítězí nad mateřským pudem. Lady Macbeth se oproti tomu za každou cenu snaží, aby došlo k naplnění proroctví a z jejího muže se stal král. Obě postavy, Lady Macbeth i Gertruda, končí tragicky. Lady Macbeth zešílí, přesto i ve své šílenosti neztrácí nic ze svého původního šarmu, a později umírá za neznámých okolností. Gertruda je otrávena jedem a umírá.<sup>388</sup>

## 6.4 Kleopatra

Hra *Antonius a Kleopatra*<sup>389</sup> byla Shakespearem myšlena jako příběh pozdní lásky,<sup>390</sup> dokonce bývá považována za jistou koncepční návaznost na romantickou komedii *Romeo a Julie*.<sup>391</sup> Kleopatra a Antonius jsou vnímáni jako „největší milenci v Shakespearově díle“ z hlediska intenzity jejich vztahu, zároveň právě do jejich charakterů se nejvíce promítá symbol cizoložství,<sup>392</sup> protože ústřední milenecká dvojice ačkoliv není sezdána, je založena na dlouhotrvajícím cizoložném

<sup>385</sup> Hamlet ke Gertrudě: „Vás, madam, poslechnu, jak nejlíp umím.“ (Shakespeare, W. *Hamlet*, s. 1037. In Shakespeare, W. *Dílo*.)

<sup>386</sup> Tamtéž, s. 1037.

<sup>387</sup> Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 115.

<sup>388</sup> Wells, S. *The Oxford Companion to Shakespeare*, s. 181.

<sup>389</sup> *Antonius a Kleopatra* patří mezi Shakespearovy římské hry. Dále sem patří: *Titus Andronicus*, *Julius Caesar* a *Coriolanus*, částečně *Cymbelín*. (Wells, S. *Oxford Dictionary of Shakespeare*, s. 153.)

<sup>390</sup> Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 321.

<sup>391</sup> Srov. Greenblatt, S. *The Norton Shakespeare*, s. 2633.

<sup>392</sup> Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 120. Srov. Greenblatt k otázce Shakespearových „největších milenců“: „Shakespearovi největší milenci – Romeo a Julie ve sladkém zápalu vášně dospívajících a Antonius a Kleopatra s rafinovanou a lehce ironickou náruživostí cizoložství středního věku – sdílejí zčásti podobnou představu.“ (Tamtéž, s. 123.) Antonius a Kleopatra se z tohoto hlediska jeví jako vyzrálá obdoba mladického okouzlení mezi Romeem a Julií.

svazku.<sup>393</sup> Hilský označuje *Antonia a Kleopatru* z hlediska jejich cizoložného vztahu jako „divadlo hyperboly a paradoxu“.<sup>394</sup>

Hra *Antonius a Kleopatra* vznikla na přelomu let 1606 až 1607 a s ohledem na Shakespearovu tvorbu tragédií vznikajících mezi lety 1599 až 1608 je jedinou hrou tragického typu, kde v ústředí hry stojí ženská hrdinka,<sup>395</sup> přestože Kleopatřino postavení ve středu hry je zdůrazněno až v posledních dvou aktech.<sup>396</sup> Na rozdíl od toho, jak uvádí Greenblatt, „v Shakespearových romantických komediích, problémových hrách a romancích“ není dominantní ženská role ničím neobvyklým.<sup>397</sup>

Kleopatra vystupuje jako prototyp silné ženy, která přesně ví, co chce, což je dáno už jen jejím postavením coby panovnice. V Kleopatře se snoubí pýcha s tvrdostí a odhodlaností, která je dokonale doplněna její ohromující krásou.<sup>398</sup> Kleopatra umí působit poněkud rozmarně a sobecky. Poté, co se dozvídá, že se Antonius oženil s Octavií, chce po své společnici Charmian, aby ji litovala. Pro Kleopatru je typická marnivost a zlomyslnost. Vyzvídá na poslu, jaká je Octavie a jaký má vzhled.<sup>399</sup> Greenblatt poznamenává, že právě Kleopatřina kombinace lehkovážného utahování si, komické žárlivosti a chladné kalkulace způsobují její podezřívavost.<sup>400</sup>

Zároveň v sobě Kleopatra zahrnuje kulturní a rasovou jinakost. *Antonius a Kleopatra* je zachycením prolínání kultur, konkrétně římského a egyptského světa. Řím je zde pojímán jako svět vážný, tedy svět „mocenské, imperiální politiky, pragmatického, racionálního myšlení, dobývání a války“, oproti tomu Egypt je spíše symbolem emocí, „zahradou pozemských slastí“.<sup>401</sup> Vlastně zde proti sobě vystupuje mužný Řím a zženštilý Egypt. Dalo by se říci, že se jedná o metaforu na Shakespearovu soudobou společnost, tedy na potenciální souboj mezi ženským a mužským elementem.

<sup>393</sup> Srov. Greenblatt, S. *The Norton Shakespeare*, s. 2633.

<sup>394</sup> Hilský, M. s. 9. In Shakespeare, W. *Antonius a Kleopatra*.

<sup>395</sup> Greenblatt, S. *The Norton Shakespeare*, s. 2633.

<sup>396</sup> Tamtéž, s. 2637.

<sup>397</sup> Tamtéž, s. 2633.

<sup>398</sup> Pro dokreslení Kleopatřina půvabu a krásy uveďme řeč Enobarba: „Ta nezná věk a zvykem nevyčpí/ta její nekonečná proměnlivost./S jinými ženami se touha přejí,/ona však vzbudí hlad, když nejvíc dává./I zlo v ní zkrásní a jak svátost je to,/když hříšně miluje se.“ (Shakespeare, W. *Antonius a Kleopatra*, s. 127.)

<sup>399</sup> S postavou Antonia se ve hře pojí hned tři ženy – Kleopatra, Fulvie a Caesarova sestra Octavie. Antonius hovoří o Fulvii jako ambiciózní nezkontrolované ženě ve druhém dějství: „...pokud jde o mou ženu, přál bych vám ji, pane: třetinu světa snadno udržíte na uzdě, takovou ženu však nikdy!“ (Tamtéž, s. 123.)

<sup>400</sup> Greenblatt, S. *The Norton Shakespeare*, s. 2637.

<sup>401</sup> Hilský, M. s. 23. In Shakespeare, W. *Antonius a Kleopatra*. Srov. Greenblatt: “Roman war is eroticized, Egyptian love is militarized.” (Greenblatt, S. *The Norton Shakespeare*, s. 2635.)

Celou hrou je prodchnuto erotično a sexuální touha, které zdůrazňuje právě postava Kleopatry.<sup>402</sup> Kleopatra obratně dokáže využívat „ženských zbraní“, vůči Antoniovi užívá intriky a neostýchá se pohrávat si s Antoniovými city. Kleopatra místy působí mírně afektovaně, což se projevuje např. tím, že po Antoniově odjezdu posílá posla každý den na jeho dvůr. Kleopatra je velice tvrdá – v momentě zatracuje bývalého milence Caesara a až přespříliš opěvuje Antonia, místy je až nezkrotná, což se projevuje ve způsobu její slovní komunikace. Kleopatra by mohla být označena jako milenka, jež je přelétavá, a zároveň, která když miluje, je naprosto oddaná. Shakespeare v postavě Kleopatry dokonce vyobrazuje „motiv erotičnosti smrti“, který je vyostřen Kleopatřinou sebevraždou, kdy si Kleopatra pokládá před samotným aktem uštknutí na prsa hada.<sup>403</sup>

V průběhu celé hry je znatelná ohromná vášně mezi Antoniem a Kleopatrou, která se jeví jako velice proměnlivá – v jedné chvíli Antonius Kleopatru bezmezně obdivuje, v další ji nazývá „zmijí egyptskou“.<sup>404</sup> Caesar je elementem, který se snaží rozdělit Kleopatru a Antonia v zájmu zachování cti své sestry. Caesar shledává: „Ženy jsou proradné, i když jim štěstí přeje, však v nouzi podlehne i ctnostná vestálka.“<sup>405</sup>

Kleopatra se dokáže změnit z křehké ženy v panovnici, která dokáže osobně válčit. Uprostřed námořní bitvy však Kleopatra zvedá plachty a odplouvá se svou lodí. Zde je ukázáno, jak muž dokáže díky ženě doslova ztratit rozum, jelikož Antonius v tu chvíli jedná po vzoru Kleopatry.<sup>406</sup> Antonius si později uvědomuje svoje zbabělé jednání a vyčítá tento svůj čin Kleopatře. Antonius opět okouzlen Kleopatrou konstatuje: „Jedna tvá slza stojí za všechna má vítězství i prohry.“<sup>407</sup>

Vyvrcholením Kleopatřiny manipulace vůči Antoniovi je, když se Kleopatra ukrývá do hrobky a tvrdí, že se zabila, protože chce zjistit Antoniovu reakci. Když Antonius ze žalu nad její domnělou ztrátou nakonec umírá, má touhu pohřbit milovaného Antonia ještě předtím než sama zemře.<sup>408</sup> Kleopatra je velice proměnlivá

<sup>402</sup> Srov. Greenblatt, S. *The Norton Shakespeare*, s. 2634-2635.

<sup>403</sup> Hilský, M. s. 206. In Shakespeare, W. *Antonius a Kleopatra*.

<sup>404</sup> Antonius o Kleopatře: „Ty děvko! [...] Ledové srdce máš.“ (Shakespeare, W. *Antonius a Kleopatra*, s. 136, 137.), dále např. „ta zmije egyptská“ (Tamtéž, s. 168.)

<sup>405</sup> Tamtéž, s. 153.

<sup>406</sup> Tamtéž. Viz III. 10.

<sup>407</sup> Tamtéž, s. 152.

<sup>408</sup> „Je to hřích vtrhnout do svatyně smrti, dřív než smrt najde odvahu si pro nás přijít?“ (Tamtéž, s. 135.)



a popudlivá. Ve chvíli se ze zdrcené ženy, jež má žal nad ztrátou milovaného muže, mění ve zlou bestii.

Kleopatra se rozhodne, než aby byla nucena poslouchat příkazy Caesara a Octavie, raději spáchat sebevraždu. Kleopatřina smrt má být vznešená a dotvořit tak obraz samotné královny – nechá se uštknout „nilským hád'átkem“.<sup>409</sup> Kleopatra chce zemřít jako mučednice a tak vzývá smrt, aby si pro ni přišla sama.<sup>410</sup> Kleopatra vystupuje jako postava, jež je dramatická a vznešená, zároveň však velice dynamická a proměnlivá.

## 6.5 Beatrice a Kateřina

V této části se zaměříme na postavy Kateřiny ze *Zkrocení zlé ženy* a Beatrice z *Mnoho povyku pro nic*. *Zkrocení zlé ženy* a *Mnoho povyku pro nic* pojí nejedna paralela. Jednou z nejvýraznějších je však téma „krocení a zkrocení“, konečně – Shakespeare toto téma zpracovává poměrně často. Typ „odmlouvačné, panovačné, svárlivé, zlé“ ženy není v literatuře ničím neobvyklým, dokonce, jak uvádí Hilský, „hubatá a odmlouvačná žena [...] patří k archetypům evropského narativního i divadelního umění“ a poprvé „se objevuje už v římské komedii a odtud se rozšířila do celého evropského dramatu“.<sup>411</sup> Dalším zásadním pojítkem postavy Kateřiny a Beatrice je téma námluv a touhy.<sup>412</sup>

Ve *Zkrocení zlé ženy* je patrné vyobrazení alžbětinské patriarchální společnosti, muži jsou nadřazeni ženám a krocení lze označit jako brutální násilnost páchanou vůči ženskému prvku.<sup>413</sup> V důsledku toho by se mohlo na první pohled zdát, že ženy hrají u Shakespeara spíše roli pasivní. Ačkoliv se tedy snaží o zvrácení svého předurčeného osudu, povětšinou stejně končí dle původního záměru svých mužských protějšků – otců, milenců či manželů. Stříbrný dokonce uvádí, že „téma zkrocení zlé ženy je v *Povyku* povýšeno na dokonale už humanizovaný vztah odvěkého přirozeného rozporu mezi mužem a ženou“, přičemž Stříbrný poukazuje

<sup>409</sup> Shakespeare, W. *Antonius a Kleopatra*, s. 184.

<sup>410</sup> Kleopatra k otázce smrti: „Smrt je jak objetí milence: když bolí, tak jen slastně.“ (Tamtéž, s. 185.)

<sup>411</sup> Hilský, M. *Zkrocení zlé ženy*, s. 91. In Shakespeare, W. *Dílo*.

<sup>412</sup> Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 99.

<sup>413</sup> Hilský, M. *Zkrocení zlé ženy*, s. 91. In Shakespeare, W. *Dílo*.

na to, že Beatrici a Benedicka lze „přímo považovat za vyspělé následníky Kateřiny a Petruccia“.<sup>414</sup>

*Zkrocení zlé ženy* řadíme mezi Shakespearovy rané hry, protože vznikla někdy mezi lety 1590 až 1591,<sup>415</sup> dokonce bývá označována i jako jedna ze zcela prvních Shakespearových her.<sup>416</sup> Komédie *Zkrocení zlé ženy* by se dala shrnout slovy Stříbrného jako „lidová fraška o odvěkém nepřátelství mezi mužem a ženou“, která navazuje „na středověce misogynská zpracování a poučky o tom, že tři věci jsou tím lepší, čím víc se tlučou: pes, vlašský ořech a ženská“.<sup>417</sup> Shakespeare na konci *Zkrocení zlé ženy* podává dvě možné alternativy manželství – „jedna, v níž se dvojice neustále hádá, a druhá, v níž je vůle manželky zlomena“, přičemž shledává, že ani jedna z těchto vizí není ideální.<sup>418</sup>

Kateřina, hlavní hrdinka *Zkrocení zlé ženy*, je Baptistovou starší dcerou, která je velice energická, na druhou stranu je drzá, neuznává autority, je zlá až krutá ke své mladší sestře Biance.<sup>419</sup> Kateřinina povaha je skutečně vyhlášená, Hortensio o Kateřině tvrdí: „Kateřina jmenuje se ona – tu fúrii zná celá Padova.“<sup>420</sup> Tranio prozvěnu uvádí, že je „proslulá svým jazykem“.<sup>421</sup> Petruchio se rozhodne chopit výzvy a Kateřinu se pokusit zkrotit tím, že se s ní ožení.<sup>422</sup> Kateřina se nejprve snaží vzepřít vůli otce, nechce, aby byla provdána proti své vlastní vůli.<sup>423</sup>

V *Mnoho povyku pro nic* Shakespeare poskytuje naději v možnost ideálního manželského svazku. Jak uvádí Greenblatt, vystupují „Beatrice a Benedick jediní, kdo, zdá se, nabízejí možnost trvalého důvěrného přátelství“.<sup>424</sup> Snad tento Shakespearův krok byl spojen s domnělou změnou jeho náhledu na manželský život. *Mnoho povyku pro nic* řadíme mezi Shakespearovy „sváteční komedie“.<sup>425</sup>

<sup>414</sup> Stříbrný, Z. *Dějiny anglické literatury I.*, s. 184.

<sup>415</sup> Hilský, M. *Zkrocení zlé ženy*, s. 91. In Shakespeare, W. *Dílo*.

<sup>416</sup> Srov. Wells, S. W. *The Oxford Companion to Shakespeare*, s. 460.

<sup>417</sup> Stříbrný, Z. *Dějiny anglické literatury I.*, s. 174.

<sup>418</sup> Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 112-113.

<sup>419</sup> Kateřina je velice tvrdá, neustále Biancu bije a je k ní krutá nejen slovně, ale i fyzicky. Pro ilustraci uveďme její komentář k Biance: „No jo, náš mazánek! Fňuk, fňuky, fňuk! Ráda si zabřečí. Proč? To je fůk!“ (Shakespeare, W. *Zkrocení zlé ženy*, s. 97. In Shakespeare, W. *Dílo*.)

<sup>420</sup> Tamtéž, s. 100.

<sup>421</sup> Tamtéž, s. 102.

<sup>422</sup> Petruchio při namlouvách k Baptistovi: „Ona má svou hrdost, já zase svou tvrdost.“ (Tamtéž, s. 104.)

<sup>423</sup> Tamtéž, s. 97.

<sup>424</sup> Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 113.

<sup>425</sup> „S příjezdem Dona Pedra a jeho družiny končí čas války a začíná veselivý čas dobrého jídla, dobrého pití, tanců, zpěvů a především dvoření, namlouvání a lásky. I „veselá válka“ mezi Benedickem a Beatricí svým způsobem patří do veselivé atmosféry Shakespearovy komedie. [...] Schází v ní magický

Jako analogickou ke Kateřině lze chápat postavu Beatrice z *Mnoho povyku pro nic*. Beatrice je sirotek, její jedinou rodičovskou autoritou je Leonato, guvernér Mesiny.<sup>426</sup> Beatrice může ve věci manželství působit velice zatvrzele: „K tomu nedojde, dokud Bůh neudělá mužské ze slušnějšího materiálu, než je pouhá hlína. Jak k tomu ženská přijde, že jí má poroučet kus udatného prachu? Zsvětit život kusu vrtošivé hlíny?“<sup>427</sup> Beatrice k otázce námluv a manželství zastává jednoznačný názor: „Námluvy, svatba a pokání jsou jako tanec. Při námluvách vytáčíme zvesela a křepce, až se nám z toho zatočí hlava; na svatbě už nejde tolik o vytáčení, ale o majestátní, způsobný krok sun krok, a pokání je jako tanec smrti, z toho se už nevytočí nikdo.“<sup>428</sup>

Beatriciným mužským protějškem, který do jisté míry činí z Beatrice Beatrici, tedy jinými slovy díky komu Beatrice užívá svého jazykového důvtipu v tak hojné míře, je Benedick. Mezi Beatricí a Benedickem probíhají neustálé výměny názorů,<sup>429</sup> které lze nazvat jakousi veselou válkou mezi nimi.<sup>430</sup> Oba jsou velice temperamentní a do jisté míry sebestřední.<sup>431</sup> Benedick má stejný postoj k ženám jako Beatrice k mužům.<sup>432</sup> Benedick přesto i přes svůj zatvrzelý názor vůči ženám o Beatrici shledává, že „kdyby ovšem nebyla taková fúrie, nad krásou ční jak první máj nad posledním prosincem.“<sup>433</sup> poněkud úsměvně působí, že Beatrice vůči němu zastává stejné stanovisko: „Dokonalý

---

prostor, který komediím *Sen noci svatojanské*, *Jak se vám líbí* a *Večer tříkrálový* propůjčuje dimenzi snu. Ve srovnání s nimi je *Mnoho povyku pro nic* střízlivější, drsnější a realističtější.“ (Hilský, M. *Mnoho povyku pro nic*, s. 289. In Shakespeare, W. *Dílo*.)

<sup>426</sup> „Leonato komentuje Beatricinu povahu: „S takovouhle si tě žádný mužský nevezme. Máš moc nabroušený jazyk.“ Antonio: „Ano, pořád moc odmlouvá.“ Beatrice: „Když odmlouvám, nikdo si mě aspoň nechce namlouvat. Což se mi zamlouvá. Z manžela obvykle bývá paroháč. Takhle mě nikdo nemůže pomlouvat a Pánbůh mi nemusí domlouvat.“ (Tamtéž, s. 295.)

<sup>427</sup> Tamtéž, s. 296.

<sup>428</sup> Tamtéž, s. 296.

<sup>429</sup> Beatrice: „Divím se, že ještě pořád mluvíte, pane Benedicku. Nikdo vás neposlouchá.“ Benedick: „No ne! Slečna Nafrněná! Vy pořád ještě žijete? No ne!“ Beatrice: „Cožpak by Nafrněnost mohla umřít, když má tak vydatnou potravu jako pan Benedick? Zdvořilost sama se změní v Nafrněnost, když se k ní přiblížíte vy.“ Benedick: „Pak je ovšem Zdvořilost pěkná potvora – kam vítr, tam plášť. Jisté však jest, že kromě vás mne všechny dámy milují.“ (Tamtéž, s. 292.)

<sup>430</sup> Greenblatt, S. *The Norton Shakespeare*, s. 1410.

<sup>431</sup> Srov. Greenblatt: “Beatrice and Benedick, at the play’s center, are both exquisitely self-conscious, but their self-consciousness takes the paradoxical form of a jaunty indifference to conventional niceties, an almost reckless exuberance that masks a heightened sensitivity to the social currents in which they swim.” (Tamtéž, s. 1408.)

<sup>432</sup> Beatrice: „Snesu spíš psa, co štěká na vrány, než mužského, co by mi přísahal lásku.“ (Shakespeare, W. *Mnoho povyku pro nic*, s. 292. In Shakespeare, W. *Dílo*.) Benedick: „Že mě žena počala, za to jí děkuji. Že mě vychovala, za to jí rovněž vzdávám svůj dík. Ale abych si od ní dal nasadit parohy, tak to tedy pěkně děkuju! [...] protože nechci žádné ženě uškodit tím, že bych ji podezíral, prospívám sobě tím, že nevěřím žádné.“ (Tamtéž, s. 293.)

<sup>433</sup> Tamtéž, s. 293.

muž by musel mít kousek z něho<sup>434</sup> a kousek z Benedicka. Ten jeden mlčí jako socha, ten druhý žvaní a žvaní jako milostpanin mazánek. [...] K tomu pěkná postava, zdatný každý úd, pytlík pěkně plný peněz, a je to. S takovým chlapem by si každá ženská dala říct.<sup>435</sup> Mezi Beatricí a Benedickem je znatelný určitý druh touhy, která je naplněna díky působení okolí na tyto zatvrzelé milence. První, kdo vyslovuje myšlenku, že by z Beatrice a Benedicka byl pěkný pár, je Don Pedro. Leonato se při tom pomyšlení poněkud vyděsí: „Panebože! Tak by na sebe otvírali hubu, že by se za týden sežrali, pane.“<sup>436</sup>

Jak s Kateřinou, tak s Beatricí je manipulováno. Petruchio se vůči Kateřině dokonce neostýchá užívat jako prostředků citového vydírání,<sup>437</sup> vyjadřuje obrovskou odhodlanost k jejímu ovládnutí: „Já jsem se zrodil, abych si tě zkontroloval/a z Káči, téhle šelmy kočkovité,/udělal Káču, kočku domácí,/co bude mile v jednom kuse příst.“<sup>438</sup> Petruchio svého cíle dosahuje poněkud kontroverzními metodami – uráží ji a snaží se ji srazit různými výroky sebevědomí: „Ty nejsi, Káčo, věř mi, o nic horší,/když máš na sobě odrbané šaty.“<sup>439</sup> V podstatě Petruchio využívá proti Kateřině jejich vlastních zbraní, jedná s ní surově, neostýchá se vůči ní vystupovat nekompromisně.<sup>440</sup> Petruchio je nakonec spokojen s odvedenou prací na Kateřinině nápravě: „Tak je to dobře, Káča moje milá/pozdě, však přece všechno pochopila.“<sup>441</sup>

V případě Beatrice dochází k manipulaci vlivem okolí, kdy nakonec Beatrice svoluje k sňatku se zprvu naoko nenáviděným Benedickem. Jak s Benedickem, tak s Beatricí je manipulováno jejich přáteli.<sup>442</sup> Oba tak postupně dospívají k vyznání se

<sup>434</sup> Rozumějme z Dona Johna. (Shakespeare, W. *Mnoho povyku pro nic*, s. 295. In Shakespeare, W. *Dílo*.)

<sup>435</sup> Tamtéž, s. 295.

<sup>436</sup> Tamtéž, s. 299.

<sup>437</sup> Petruchio: „Když bude nadávat jak špaček, řeknu,/že zpívá půvabně jak slavíček./Když bude po mně metat blesky, řeknu,/že září jako růže v jitřní rose./Když bude mlčet jako zařezaná,/vychválím velmi její výřečnost/a její prudce pronikavý vtip./Když řekne „Táhni!“, já jí poděkuju,/jak zvala by mne, abych týden zůstal./Když mi dá košem, hnedka se zeptám,/kdy budou ohlášky a kdy že svatba.“ (Shakespeare, W. *Zkrocení zlé ženy*, s. 104. In Shakespeare, W. *Dílo*.)

<sup>438</sup> Tamtéž, s. 105.

<sup>439</sup> Tamtéž, s. 117.

<sup>440</sup> Kateřina a Petruchio mají jet na plánovanou návštěvu Kateřinina otce. Poprvé se Petruchio před odjezdem na návštěvu rozzlobí na Kateřininu neustálou odmouvačnost: „Cokoli řeknu, dělám nebo chci, /ty musíš pořád prosazovat svou!/No dobře, dneska nikam nejedem./A pojedem, až bude tolik hodin,/kolik já, sakra, řeknu, že má být.“ (Tamtéž, s. 117.) Druhý pokus odjezdu dopadá podstatně lépe. Petruchio Kateřině tvrdí, že svítí měsíček, i když je bílý den. Kateřina si myslí, že je blázen, tak jej opravuje. Petruchio: „Buď bude svítit to, co říkám já, anebo nejedem k vašim!“ Kateřina na Petruchiovi vrtochy již odevzdaně odpovídá: „Čím vy to nazvete, tím to bude, a tak to budu vidět taky já.“ (Tamtéž, s. 119.)

<sup>441</sup> Tamtéž, s. 122.

<sup>442</sup> Srov. Greenblatt, S. *The Norton Shakespeare*, s. 1411.

vůči svému milovanému. Beatrice je však ženou, která dokáže sama manipulovat – chce po Benedickovi, aby zabil Claudia.<sup>443</sup> Pod vlivem milostných sonetů, Beatrice a Benedick dochází k závěru, že se zřejmě navzájem milují.<sup>444</sup> Beatrice sice v závěru uznává, že je stále tou stejnou ženou, tedy že má rozum, přesto svoluje ke sňatku s Benedickem.<sup>445</sup>

Kateřina nakonec shledává, že Petruchio z ní tím, že se s ní oženil, udělal lepšího člověka, podvoluje se mu a dává rady jiným ženám, aby poslouchaly své muže.<sup>446</sup> Nad ženou i v tomto případě vítězí síla mužského elementu. Petruchiovým největším úspěchem je, že Kateřina je schopna o svém dřívějším já prohlásit: „Zkalená studánka je zlobná žena,/nepěkná, mračná, kalná, odpudivá,/kdo smočil by v ní žízni zprahlé rty,/kdo z kropil by, byť kapkou, horkou skrání?“<sup>447</sup> a konstatovat: „Zlost nesluší ti ani v nejmenším,/jako mráz květy pustoší tvou krásu,/tvou pověst ničí jako vichr poupě.“<sup>448</sup>

## 6.6 Marná lásky snaha

*Marná lásky snaha*, komedie lásky a ironie, vznikla zřejmě někdy mezi lety 1594 – 1595,<sup>449</sup> tudíž patří mezi Shakespearovy rané hry, o čemž vypovídá i její tematická a stylová podobnost se *Snem noci svatojanské* a *Sonety*.<sup>450</sup> V *Marné lásky snaze* je aplikován na Shakespearovu tvorbu neobvyklý prvek, jelikož nekončí „jako jediná z Shakespearových svátečních komedií [...] závaznou komediální

<sup>443</sup> Benedick: „Počkej, Beatrice. Miluju tě, přísahám.“ Beatrice: „Nech si ty přísahy a dokaž to činem.“ (Shakespeare, W. *Mnoho povyku pro nic*, s. 313. In Shakespeare, W. *Dílo*.)

<sup>444</sup> Benedick: „Tomu říkám zázrak. My něco píšeme a naše srdce o tom nemají ani páru. Tak já si vás teda vezmu, no, když jinak nedáte. Ale přísahám, že jenom z útrpnosti.“ Beatrice: „A já vás neodmrštím. Ale přísahám, že jenom pod nátlakem. A taky proto, abych vám zachránila život. Prý se láskou ke mně celý užíváte.“ Benedick: (*Libá ji*) „Já už ti zavřu ústa.“ (Shakespeare, W. *Mnoho povyku pro nic*, s. 321. In Shakespeare, W. *Dílo*.)

<sup>445</sup> Benedick: „Máte mne ráda?“ Beatrice: „Já mám rozum, pane.“ Benedick: „Pak ovšem Claudio, váš strýc a kníže se trapně pletou. Říkali, že ano.“ Beatrice: „Máte mne rád?“ Benedick: Já? Já mám rozum, slečno.“ Beatrice: „Pak ovšem Meggy, Ursula a Héro se trapně pletou. Říkaly, že ano.“ Benedick: „Prý jste se láskou ke mně málem rozstala.“ Beatrice: „Prý jste láskou ke mně málem umřel.“ Benedick: „Proč bych to dělal? Nemáte mne ráda?“ Beatrice: „Ne. A když, tak jen jako přítele.“ (Tamtéž, s. 321.)

<sup>446</sup> „Zkroťte svou pýchu, k ničemu vám není,/poslušná skromnost je spíš hodna ženy. [...] Tvůj manžel je tvůj pán, tvůj král, tvůj život/a vladař tvůj, tvůj hospodář, tvá hlava.“ (Shakespeare, W. *Zkrocení zlé ženy*, s. 124. In Shakespeare, W. *Dílo*.)

<sup>447</sup> Tamtéž, s. 124.

<sup>448</sup> Tamtéž, s. 124.

<sup>449</sup> Hilský, M. *Marná lásky snaha*, s. 151. In Shakespeare, W. *Dílo*.

<sup>450</sup> Hilský, M. *Paradoxy shakespeareovské komedie*, s. 105. In Shakespeare, W. *Marná lásky snaha*.

konvencí šťastného konce“.<sup>451</sup> *Marná lásky snaha* se vyznačuje ohromnou jazykovou pestrostí,<sup>452</sup> zároveň je díky užití renesanční rétoriky a komediální řeči významným předělem v Shakespearově tvorbě.<sup>453</sup> Shakespeare v komedii *Marná lásky snaha* obratně využívá důvtipu a sexuálních slovních hříček.<sup>454</sup> Jak píše Greenblatt, ženy svým otevřeným důvtipem vykazují jistou dávku cynismu.<sup>455</sup> Boyet zdůrazňuje, že by žena měla být aktivní: „Svůj vtip ať brousí každá žena,/nebo ať vezme nohy na ramena.“<sup>456</sup> dále poznamenává: „Jak břitvy obroušené do tenka/jsou jazýčky těch posměvačných žen;/i jemný chloupek setnou zlehounka/a zvláštní smysl je vždy obsažen/v těch hříčkách.“<sup>457</sup>

Ženy kritizují mužské jazykové výstřednosti, zároveň muži působí na první pohled až moc upjatě, jak uvádí Greenblatt, mají potřebu přizpůsobit svůj intelektuální jazyk ženské normě.<sup>458</sup> Shakespeare v komedii *Marná lásky snaha* naráží na stav alžbětinské Anglie, jelikož staví do kontrastu dvorskou společnost s němými umírajícími chudáky.<sup>459</sup> Je třeba mít na paměti, že v případě *Marné lásky snahy* je patrné Shakespearovo ovlivnění tvorbou Sidneyho, Lylyho komedie, italské komedie dell'arte a dvorských masek.<sup>460</sup>

*Marná lásky snaha* je vsutku hra plná ironie a paradoxu. Shakespearovou snahou je narušení tradičních stereotypů, „aby připomněl lidské paradoxy, o nichž jeho komedie vypovídá především“.<sup>461</sup> Nejprve král a jeho dvořané skládají slib tří let intenzivního studia a asketického způsobu života, přísahají si „jen půst a žádný

<sup>451</sup> Hilský, M. *Marná lásky snaha*, s. 151. In Shakespeare, W. *Dílo*.

<sup>452</sup> Hilský ji charakterizuje jako hru, která je „často dokonce o jazyce, „velkou hostinou jazyka“ a ohňostrojem jazykového vtípu“ (Tamtéž, s. 151.)

<sup>453</sup> Jak uvádí Hilský, „Shakespeare v ní objevil svou komediální řeč a virtuózně předvedl *summu* renesanční rétoriky a poetiky jako strhující divadlo“, čímž se mu podařilo podat renesanční výpověď o lidské přirozenosti. (Hilský, M. *Marná lásky snaha*, s. 151. In Shakespeare, W. *Dílo*.)

<sup>454</sup> Greenblatt, S. *The Norton Shakespeare*, s. 768.

<sup>455</sup> Tamtéž, s. 769.

<sup>456</sup> Shakespeare, W. *Marná lásky snaha*, s. 76.

<sup>457</sup> Tamtéž, s. 82.

<sup>458</sup> Greenblatt, S. *The Norton Shakespeare*, s. 769.

<sup>459</sup> Za náznak Shakespearovy charakteristiky alžbětinské společnosti lze považovat Orlandovu řeč k Adamovi: „Věrný dobrák jsi a nehodíš se do současné doby, kdy každý kouká urvat, co se dá, a dosáhne-li svého, nemá proč se namáhat a nehne ani prstem.“ (Shakespeare, W. *Jak se vám líbí*, s. 36.)

<sup>460</sup> Hilský, M. *Marná lásky snaha*, s. 151. In Shakespeare, W. *Dílo*. Srov. Hilský: U Lylyho je typickým námětem jeho her téma námluv, přičemž „tyto pletky jsou stylizovány do podoby alegorické, pastorální či mytologické, přičemž významnou úlohu v těchto hrách zastává alegoricky pojatá postava královny Alžběty“. (Hilský, M. *Literatura anglické renesance (1485-1642)*. In Oliveriusová, E. *Dějiny anglické literatury*, s. 49.)

<sup>461</sup> Hilský, M. *Paradoxy shakespeareovské komedie*, s. 110. In Shakespeare, W. *Marná lásky snaha*.

spánek... žádné ženy!“<sup>462</sup>, posléze však přijíždí francouzská princezna se svými dvorními dámami a nastává zvrát: „čtyři pánové si začnou navzdory svým přísahám, nejdřív tajně a každý zvlášť, později otevřeně a společně, namlouvat čtyři dámy“.<sup>463</sup> Mužský element se tak vlivem přítomnosti ženského prvku kompromituje, nejprve vůči sobě navzájem, posléze i před samotnými ženskými hrdinkami.<sup>464</sup> Smítko je postavou, která má obdobnou funkci jako Puk je *Snu noci svatojanské*. Namísto kouzelné šťávy se u Smítka objevuje pomatenost, a kvůli zmatkům, které Smítko způsobí chybným doručením dopisů, se rozehrává komická situace plná neustálých zvrátů.

V komedii *Marná lásky snaha* lze postavit do kontrastu postavu prosté a nevzdělané dívky Žakenety, o čemž vypovídá její mluva, a postavu princezny a jejích dvorních dam Marie, Kateřiny a Rosaliny. Žakeneta je charakterizována coby dívka s lehčí morálkou.<sup>465</sup> Kotrba o ní uvádí: „jako obvykle obcuju se Žakenetou v obci [...] chlap má přece obcovat s ženskou důsledně a neformálně“,<sup>466</sup> načež mu král vytýká, že porušil úmluvu tím, že se jednak nezřekl pozemských slastí, jednak obcoval se Žakenetou, v jejímž případě se jedná o „potomka naší pramáti Evy, jinými slovy s osobou nevhodného pohlaví, zkrátka a dobře, se ženou“.<sup>467</sup> Kotrba se chce vymluvit z trestů za svůj čin, takže prvně tvrdí, že Žakeneta není osoba, dále že je panna a když ani to nechce přispět k jeho zájmu, dodává, že je děvečka.<sup>468</sup> Po vyslechnutí rozsudku Kotrba konstatuje o svém prohřešku: „pocitivá pravda je, že jsem byl přistiženěj s Žakenetou, a Žakeneta je ztělesněná pocitivost.“<sup>469</sup> I přes svou prostotu Žakeneta oplývá tím, čemu lidově říkáme selský rozum a ženský důvtip a dokáže Armada okouzlit právě svou jazykovou obratností a přirozeným půvabem.<sup>470</sup> Biron zároveň shledává, že „pár rýmů stvoří z kurvičky bohyni“.<sup>471</sup>

<sup>462</sup> Shakespeare, W. *Marná lásky snaha*, s. 12.

<sup>463</sup> Hilský, M. *Paradoxy shakespearovské komedie*, s. 107. In Shakespeare, W. *Marná lásky snaha*.

<sup>464</sup> Srov. Tamtéž, s. 108.

<sup>465</sup> Srov. Smítkovo konstatování o Armadově zamilovanosti do Žakenety: „miluje lehkou holku“ (Shakespeare, W. *Marná lásky snaha*, s. 17.)

<sup>466</sup> Tamtéž, s. 17.

<sup>467</sup> Tamtéž, s. 18-19.

<sup>468</sup> Tamtéž, s. 19.

<sup>469</sup> Tamtéž, s. 20.

<sup>470</sup> Viz. rozhovor Armada a Žakenety: „Armado: „Já se červenám, panno.“ Žakeneta: „Pane?“ Armado: „Navštívím tě v loubi.“ Žakeneta: „Když víte, kde to hledat?“ Armado: „Vím, kde se nachází.“ Žakeneta: „Vy se vyznáte, pane.“ Armado: „Vyjevím ti divy, dívko.“ Žakeneta: „Už jsem celá vyjevená, pane.“ Armado: „Miluji tě.““ (Tamtéž, s. 25.)

<sup>471</sup> Tamtéž, s. 57.

Ústřední ženskou hrdinkou *Marné lásky snahy* je francouzská princezna. V králových slovech je patrné vyjádření úcty vůči princezně už jen z jejího oslovení samotným králem, který jí říká „vzácná kněžno“,<sup>472</sup> Boyet na princezně obdivuje její krásu: „Vás, paní, chová v úctě celý svět a jednat máte s dědicem všech ctností, jakými se kdy mohl pyšnit muž, s navarským králem, o nic menšího než o své věno – o Akvitánii. Nešetřte půvaby, jež přírody snad odepřela ostatnímu světu, však štědře obdařila vás.“<sup>473</sup> Princezna je ženou krásnou, půvabnou, vzdělanou, zároveň je však skromná.<sup>474</sup> Boyet působí jako jakýsi pozorovatel hry lásky a prostředník mezi muži a ženami.

Princezna se snaží na krále zapůsobit natolik, aby porušil svůj edikt a uvítal ji na svém dvoře, opět zde tedy zaznamenáváme náznak manipulace vůči mužskému protějšku.<sup>475</sup> Princezna zastává názor, že „potlesk patří právem všem ženám, které točí se svým pánem.“<sup>476</sup> Po setkání krále a jeho družiny a princezny a její družiny jsou všichni v rozpacích.<sup>477</sup> Ženy byly převlečeny, měly masky a prohodily se mezi sebou, protože si chtěly osvědčit, zda budou muži opravdu věrní své milé.<sup>478</sup> Boyet předznamenává, že nepochybně dojde k dalšímu setkání mezi těmito dvěma elementy.<sup>479</sup> Konec je na Shakespeara neobvyklý, jelikož je otevřený. Ženy podrobují své milé zkoušce – pokud muži vydrží rok a den bez jejich přítomnosti, dokáží tím svým drahým polovičkám svou oddanost.<sup>480</sup>

<sup>472</sup> Shakespeare, W. *Marná lásky snaha*, s. 32.

<sup>473</sup> Tamtéž, s. 27.

<sup>474</sup> Srov. Princeznu reakci na Boyetovu chválu: „Má krása, Boyete, ač skrovná, se obejde i bez líčidla chvály.“ (Tamtéž, s. 32.)

<sup>475</sup> Princezna ke králi: „Odmítnout pohostinnost hostu je smrtelný hřích – a o nic menší hřích, než zrušit přísahu. Ach, promiňte, já nechala se unést, vždyť nehodí se učit učitele.“ (Tamtéž, s. 32.)

<sup>476</sup> Tamtéž, s. 44.

<sup>477</sup> Srov. Král o ženách: „Potrhle ženské. Mozky... vybrané!“ (Shakespeare, W. *Marná lásky snaha*, s. 82.) a Princezna s Rosalínou o mužích: Rosalina: „Tohle že jsou ti slavní krasoduši?“ [...] Rosalina: „Ty mozky telecí, co? Až to bučí!“ (Tamtéž, s. 83.)

<sup>478</sup> Srov. Biron o zdrženlivosti mužů vůči ženám: „Kdo slíbí zřeknout se všech žen, je blázen, a blázen je, kdo dodrží ten slib. [...] Jen v lásce k člověku má smysl zákon, a láska k ženě pak je láskou k člověku.“ (Tamtéž, s. 66.)

<sup>479</sup> Boyet: „Mé slečny, jako že jsem Boyet,/ti páni budou zpátky, a to hned./Bez masek přijdou, vždyť je vyloučeno, dát se tak potupit, a k tomu ženou.“ (Tamtéž, s. 83.)

<sup>480</sup> Princezna o dané situaci jednání mužů vůči ženám: „Milostná psaní jste nám posílali i dárečky, ty velvyslance lásky, a my je měly jen za milý žert, za dvornou hru a zdvořilostní frázi, jíž vyplnit a přikrášlit lze čas. Nic vážnějšího jsme v tom neviděly a vaši lásku pokládaly za to, čím jevila se – totiž za zábavu.“ (Tamtéž, s. 100.)



## 6.7 Jak se vám líbí

Období vzniku *Jak se vám líbí* se datuje někdy mezi lety 1599 až 1600. Také v případě *Jak se vám líbí* Shakespeare získával inspiraci z tvorby svých současníků, konkrétně tedy románu Thomase Lodge *Rosalynde: Euphues Golden Legacie* a zřejmě i z knihy *Arcadia* Philippa Sidneyho.<sup>481</sup> Prostřednictvím Rosalindy Shakespeare upozorňuje na rozdílné vnímání muže a ženy v kontextu alžbětinské společnosti.<sup>482</sup> Hra v sobě obsahuje genderové rozdíly mezi mužem a ženou, což lze dokázat právě na postavě Rosalindy a jejího převleku za mladého muže Ganyméda. Rosalinda je postavou, která dokáže držet hru na rovině střídání iluze a skutečnosti.<sup>483</sup> Prvek přestrojení ilustruje dokonale rozdíly v postavení muže a ženy na bázi alžbětinské společnosti.<sup>484</sup> Možná z toho důvodu je na Rosalindu kladena funkce mluvčího epilogu, což je v Shakespearově tvorbě poměrně neobvyklé.

V pastorální literatuře je mj. zachycen také systém sociální hierarchie.<sup>485</sup> *Jak se vám líbí* je tudíž zároveň realistickým vyobrazením alžbětinské doby.<sup>486</sup> *Jak se vám líbí* se zásluhou Shakespearova užití motivu převleku dá označit jako hra iluze a skutečnosti, s tím, že je na divákovi, jak si sám zvolí, co je dle něho pravda.<sup>487</sup> Hlinský poukazuje na Shakespearův akcent na rozdíl pravdy a zdání a konstatuje, že „zatímco šašek narušuje romantickou iluzi lásky svým přízemním materialismem, Žak funguje v Shakespearově pastorále jako připomínka smrtelnosti“,<sup>488</sup> s tím, že ve hře zaznamenáváme zrcadlení mezi těmito dvěma postavami. Hlinský podotýká, že největší zásluha na trvání iluze romantické lásky připadá postavě Rosalindy.<sup>489</sup>

Motiv zdvojení se v případě *Jak se vám líbí* vyskytuje poměrně často. Symboliku čísla dvě lze snad interpretovat jako jakýsi motiv zdvojení ženskosti už jen z toho důvodu, že na ženský element je kladen velký důraz. Všichni milovníci dokonce dle Greenblatta vystupují jako směs posedlosti vycházející z jejich milostného šílenství a pochopení tohoto šílenství. Shakespeare vychází při tvorbě charakteristik těchto

<sup>481</sup> Hlinský, M. *Jak se vám líbí*, s. 323. In Shakespeare, W. *Dílo*.

<sup>482</sup> Srov. Greenblatt, S. *The Norton Shakespeare*, s. 1619.

<sup>483</sup> Tamtéž, s. 1619.

<sup>484</sup> Stříbrný uvádí, že „pod Rosalindinou mužskou kamizolou, předepsanou pastorální módou, bije odvážné srdce typické shakespeareovské hrdinky“. (Stříbrný, Z. *Dějiny anglické literatury I.*, s. 185.)

<sup>485</sup> Srov. Greenblatt, S. *The Norton Shakespeare*, s. 1615.

<sup>486</sup> Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 44.

<sup>487</sup> Hlinský, M. *Proměny Shakespearovské pastorály*, s. 112. In Shakespeare, W. *Jak se vám líbí*.

<sup>488</sup> Hlinský, M. *Jak se vám líbí*, s. 323. In Shakespeare, W. *Dílo*.

hrdinů a hrdinek z pastorálního vysvětlení příčin nešťastnosti těchto milovníků a zkoumá problematiku přirozenosti ve věcech lásky a sexuální touhy.<sup>490</sup>

Ve hře *Jak se vám líbí* vystupuje hned několik typů ženských charakterů. Audrey jako pasačka koz je představitelkou prototypu nevzdělané ženy pocházející z nižší společenské vrstvy.<sup>491</sup> Rosalinda a Célie jako zástupkyně aristokracie se oproti tomu vyznačují vzdělaností a důvtipem. Ženskými postavami v *Jak se vám líbí*, jež budou použity pro samotnou analýzu, jsou Rosalinda, dcera zavrženého vévody, Célie, dcera uzurpátor vévodova vévodství, pastýřka Fébé a pasačka koz Audrey. V *Jak se vám líbí* je vyobrazeno, jak dokáží muži rychle podlehnout ženským půvabům,<sup>492</sup> aniž berou ohled na to, zda je žena vznešeného původu či nikoliv.

Žena je v *Jak se vám líbí* vnímána jako křehká bytost,<sup>493</sup> zároveň je zpočátku posuzována jako ne moc bystrá,<sup>494</sup> přičemž tento fakt je naprosto vyvrácen po bližším seznámení s postavami Célie a Rosalindy. Rosalinda a Célie jsou velké přítelkyně, možná je jejich vztah dán právě tím, že jsou sestřenice,<sup>495</sup> nelze však opomenout, že jejich přátelství se vyznačuje až neobvyklou blízkostí.<sup>496</sup> Célie poradí Rosalindě, aby se kvůli rozptýlení myšlenek na svého otce, který je ve vyhnanství, zamilovala. Célie a Rosalinda dochází k závěru, že za vše, co se v životě přihodí, může Štěstěna, přičemž Rosalinda konstatuje: „její přízeň je velmi vrtkavá. A nejvíc ta zaslepená dobrodějka poškozují ženy.“<sup>497</sup>

V případě Rosalindy spatřujeme dopad stínu rodičů na jejich děti ve chvíli, kdy Frederick vyhání Rosalindu ze dvora a jako důvod uvádí: „Dost na tom, že jsi dcerou svého otce.“<sup>498</sup> Ve stejný moment zaznamenáváme opět vzepření se vůči rodičovské autoritě – Célie se zastává Rosalindy a pronáší k otci: „...jestliže je zrádce, pak já jsem zrádce taky. Spolu jsme si hrály, jedly, učily se, spolu jsme chodily i spát – jak Junoniny

<sup>489</sup> Hilský, M. *Jak se vám líbí*, s. 323. In Shakespeare, W. *Dílo*.

<sup>490</sup> Greenblatt, S. *The Norton Shakespeare*, s. 1617.

<sup>491</sup> Na otázku poezie Audrey prohlásí: „Poezie? Co to je? Zas něco sprostýho? Je to poctivý?“ (Shakespeare, W. *Jak se vám líbí*, s. 65.)

<sup>492</sup> Srov. Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 92.

<sup>493</sup> Frederick před zápasem Charlese a Orlanda k Rosalindě a Célii: „Nebude to podívaná pro vaše oči.“ (Shakespeare, W. *Jak se vám líbí*, s. 22.)

<sup>494</sup> Viz rozhovor Rosalindy a Célie o příchodu Le Beaua: Rosalinda: „... pusu má plnou právě čerstvých zpráv.“ Célie: „A teď je do nás bude ládovat, jako bychom byly dvě husy. Možná přibudem na váze.“ Rosalinda: „A budem vážené, uvidíš.“ (Tamtéž, s. 20.)

<sup>495</sup> Viz Charlesovo konstatování o přátelství mezi Rosalindou a Célii: „Nikdy jsem neviděl, aby se dvě dámy takhle měly rády.“ (Tamtéž, s. 14.)

<sup>496</sup> Greenblatt, S. *The Norton Shakespeare*, s. 1621.

<sup>497</sup> Shakespeare, W. *Jak se vám líbí*, s. 18.

labutě: spolu, spolu, pořád spolu.“<sup>499</sup> Po konfliktu s vévodou dochází Célie k rozhodnutí, že bude následovat Rosalindu v její cestě k vévodovi, Rosalindině otci, do Ardenských lesů do vyhnanství za použití převleků.<sup>500</sup> Názornou ukázkou Céliina vzepření se vůči otcovu rozhodnutí vyhnat Rosalindu a následnému odcizení se je použití přezdívky Aliena.<sup>501</sup>

Výhodou Rosalindina převleku je, že ve své roli muže Ganyméda může působit na své okolí jinak a zároveň je poznávat z jiného hlediska. Převlek Rosalindě umožňuje zbavení se konvencí soudobé společnosti, tedy oproštění se od role ženy. Jak uvádí Hilský, „pro Rosalindu znamená její převlek únik i osvobození“, zároveň lze říci, že se Rosalinda „stává [...] někým jiným, aby byla sama sebou“.<sup>502</sup> Hilský dále konstatuje, že Rosalindin převlek je Shakespearovi prostředkem k tomu, aby mohl „do krajnosti rozehrát téma iluze a skutečnosti“.<sup>503</sup>

Jedním z prvních náznaků manipulace v *Jak se vám líbí* je situace, kdy se Rosalinda s Célií snaží Orlandovi rozmluvit zápas. Zde se konkrétně objevuje manipulace prostřednictvím ženského půvabu a krásy. Ovšem je třeba brát na zřetel to, že Rosalinda s Célií jsou mladé a do jisté míry ještě nezkušené dívky. Snaží se být Orlandovi morální podporou, což se od nich vzhledem k jejich postavení do jisté míry předpokládá.<sup>504</sup> Rosalinda pokračuje ve svém původním záměru, tedy rozptýlit se prostřednictvím zamilovanosti. Tentokrát si Orlanda k sobě jakoby připoutá tím, že mu věnuje svůj řetízek.<sup>505</sup> Ačkoliv zamilovanost je z hlediska Orlanda a Rosalindy stejná, Célie se snaží Rosalindě rozmluvit její poněkud ukvapené bezhlavé zamilování.<sup>506</sup> Célie se snaží dávat Rosalindě rady ohledně zamilovanosti: „Nepadej, Rozinko, nepodléhej citům.“ nebo „Na city pozor: ženská jim nejdřív podlehne, pak si lehne, a nakonec slehne.“<sup>507</sup>

---

<sup>498</sup> Shakespeare, W. *Jak se vám líbí*, s. 29.

<sup>499</sup> Tamtéž, s. 29.

<sup>500</sup> Tamtéž, s. 30-31.

<sup>501</sup> Célie k Rosalindě v otázce pojmenování převleku, poté, co si Rosalinda volí jméno Ganyméd. Célie: „Co třeba Aliena? To jméno naznačí mé odcizení.“ (Shakespeare, W. *Jak se vám líbí*, s. 31.)

<sup>502</sup> Hilský, M. *Proměny Shakespearovské pastorály*, s. 117. In Shakespeare, W. *Jak se vám líbí*.

<sup>503</sup> Hilský, M. *Jak se vám líbí*, s. 323. In Shakespeare, W. *Dílo*.

<sup>504</sup> Rosalinda: „Ať máte sílu jako Herkules, mladíku.“ (Shakespeare, W. *Jak se vám líbí*, s. 24.); jinde Rosalinda: „Síly mám pramálo. Kéž by však byla při vás.“ Célie: „A moje taky, aby zvětšila tu její.“ (Tamtéž, s. 23.)

<sup>505</sup> Tamtéž, s. 25.

<sup>506</sup> Tamtéž, s. 25.

<sup>507</sup> Tamtéž, s. 28.

Rosalinda je doslova mistryní v intrikování i přes své mládí.<sup>508</sup> Jako příklad uvedme její řeč k Silviovi: „Chcete snad milovat takovou ženskou, pane? Udělá si z vás instrument, a ještě na vás hraje – k tomu falešně!“<sup>509</sup> Jako důkaz manipulace prostřednictvím okouzlení ženským protějškem svědčí dále např. vzkazy, které Orlando nechá vyvěsit po celém lese pro Rosalindu, kterou je naprosto fascinován ještě dlouho po samotném setkání.<sup>510</sup> Pro konkrétnější představu uvedeme úryvek z Orlandovy poezie určené Rosalindě: „Z Heleny má sličné líce,/z Kleopatry majestát,/z Atalanty ctností více,/z Lukrécie cudný chlad./Rosalinda krásou září,/z mnoha žen je výtažkem,/z mnoha srdcí, očí, tváří,/jak to určil božský sněm./[...] Ach. Rosalindo, ví to nebe,/chci žít jak otrok – vedle tebe.“<sup>511</sup> Rosalinda dosahuje manipulace s Orlandem také v převleku za Ganyméda. Chce se totiž přesvědčit, zda je do ní Orlando skutečně zamilován a jeho city jsou ryzí, tudíž podrobuje Orlanda zkoušce.<sup>512</sup>

Rosalinda se v převleku za Ganyméda vyjadřuje před Orlandem k otázce manželství: „dívký jsou před svatbou jak májové sluníčko, ale jakmile jsou z nich manželky, začne se měnit počasí.“<sup>513</sup> Hra *Jak se vám líbí* je ovšem také zachycením mužského pohledu na manželství.<sup>514</sup> Šašek se v této souvislosti dotýká tématu nevěry a poznamenává: „Kdejakej chlap má parohy a vůbec o tom neví. Každý je dostane od manželky věnem, sám nemusí hnout ani prstem.“<sup>515</sup> Přesto lze závěr chápat jako určité vítězství ženského elementu nad mužským – nakonec se konají hned čtyři svatby, berou se Rosalinda a Orlando, Oliver a Célie, Fébé a Silvius i Audrey a Šašek.

Závěrem lze poznamenat, že svět mužů a žen je vyobrazen spíše jako svět nedokonalý.<sup>516</sup> Pozoruhodné je, že ačkoliv Shakespeare podal *Jak se vám líbí* jako oslavu manželství, milenecké lásky, neustále poukazuje na téma touhy a možnost manželské nevěry. Z Shakespearova díla v jeho obecnějším smyslu, nejen v případě *Jak se vám líbí*, je patrný určitý odpor ke svatbě a manželství jako takovému.<sup>517</sup>

<sup>508</sup> Srov. Shakespeare, W. *Jak se vám líbí*, s. 99-100.

<sup>509</sup> Srov. Tamtéž, s. 86.

<sup>510</sup> Viz Tamtéž, s. 53-55.

<sup>511</sup> Tamtéž, s. 55.

<sup>512</sup> Srov. Tamtéž, s. 60-63. Orlando ve věcech lásky působí velice odhodlaným dojmem: „Já si nepřiju být léčen [...] Jako že věrně miluju, tohle udělám.“ (Tamtéž, s. 64.)

<sup>513</sup> Tamtéž, s. 81.

<sup>514</sup> Greenblatt, S. *The Norton Shakespeare*, s. 1622.

<sup>515</sup> Shakespeare, W. *Jak se vám líbí*, s. 66.

<sup>516</sup> Srov. Greenblatt, S. *The Norton Shakespeare*, s. 1622.

<sup>517</sup> Tamtéž, s. 1621.

## 6.8 Jednotící prvky Shakespearova ztvárnění ženských postav

Po provedení analýzy vybraných Shakespearových děl lze konstatovat, že se v jeho tvorbě vyskytují určité typy ženských hrdinek. Co je společné většině Shakespearových žen, je jejich půvab, energičnost a morální síla. Jeho hrdinky ví přesně, co chtějí a také zpravidla svého cíle dosáhnou, převážně za užití ženských zbraní jako je manipulace, sexuální rafinovanost, ale i své ženská nevinnost. Příkladem mohou být Titanie a Hermie ze *Snu noci svatojanské*, Lady Macbeth z *Macbetha* a Kleopatra z *Antonia a Kleopatry*. Shakespearovy ženské postavy jsou zároveň příznačné tím, že touží po ideálním manželství a partnerství s jejich mužským protějškem. Nadějná vyhlídka v ideální manželství je vyobrazena např. v *Mnoho povyku pro nic*. Shakespeare zároveň prostřednictvím svých hrdinek poukazoval na genderové rozdíly své doby, což je nejdokonaleji zachyceno u Rosalindy převlečené za Ganyméda ve hře *Jak se vám líbí*.

Shakespeare dokonale dokázal vyjádřit rozmanitost alžbětinské společnosti, jelikož se neostýchal zaobírat ani kontroverznějšími tématy čarodějnictví, demonstrovánému např. na příkladu čarodějnic v tragédii *Macbeth*, magie, která je prostoupena celým jeho dílem *Sen noci svatojanské* či *Bouře*, tématy nevěstinců a žen na okraji společnosti, zde uveďme příklad prosté dívky Žakenety z *Marné lásky snahy*.

Shakespeare prostřednictvím svých hrdinek poukazoval rovněž na ženskou vzdělanost a emancipaci žen v rámci patriarchální alžbětinské společnosti. Přestože v alžbětinské Anglii existovala snaha žen o emancipaci, což lze dokázat na snaze ženských spisovatelek či přímo konkrétně u Shakespeara na příkladu Mirandy a jejího vztahu ke knihám, žena u Shakespeara povětšinou končí jako podřízená patriarchálnímu světu. Podřízení se mužskému protějšku zaznamenáváme např. u Hippolyty ve *Snu noci svatojanské*, přičemž můžeme shledat Hippolytu jako paralelu k alžbětinské společnosti, ve které se byly ženy nuceny podřizovat patriarchálně nastavenému systému, stejně tak tomu je u Kateřiny ve *Zkrocení zlé ženy*. Obě hrdinky jsou nakonec do jisté míry provdány proti své vůli. V tomto ohledu jako tvrdá kritička vůči ideálnímu pojetí postavení žen v alžbětinské Anglii vystupuje postava Rosalindy z *Jak se vám líbí*, zároveň však Rosalinda může být důkazem ženské

vrtkavosti, která je u Shakespeara typická jak pro královny, tak pro obyčejné ženy.<sup>518</sup> Shakespeare mohl vystupovat jako sympatizant vůči ženské emancipaci v době renesance, vzpomeňme jeho styky s básnířkou Emilií Lanier. Náklonnost k problematice ženské emancipace je vyjádřena v Boyetovi z *Mnoho povyku pro nic*.

Shakespeare při tvorbě ženských charakterů čerpal i z vlastní zkušenosti, o čemž vypovídá postava Mirandy v *Bouři*, ve které lze spatřovat jisté paralely k Shakespearově dceři Susanně, či Hippolyty ve *Snu noci svatojanské*, kde je zřejmá inspirační vazba s Alžbětou I. Nejdůležitější roli Shakespeare přikládal lásce otcovské. Zde čerpal inspiraci z vlastního vztahu ke své dceři Susanně, který můžeme porovnat s postojem Prospera k Mirandě v *Bouři*.

V kontrastu k Shakespearem zobrazované lásce otcovské vystupují postavy Gertrudy a Lady Macbeth, které jsou zároveň dány určitou absencí mateřské lásky či při nejmenším alespoň jejich zvláštním postavením vůči dětem, chladně až nemateřsky. Gertruda se vyznačuje zvláštním, snad pasivně neurčitým, přístupem k Hamletovi. Můžeme se domnívat, že jejich vztah k dětem je přebíjen intenzitou tíhnutí k ochranitelství a abnormální snaze pomoci jejich mužským protějškům.

Častým motivem, který se objevuje ve většině Shakespearových her, je téma manipulace mužským protějškem. Ve většině případů Shakespearovy hrdinky manipulují, zároveň však je jimi často manipulováno. Jako příklad můžeme uvést postavy Lady Macbeth, Titanie ze *Snu noci svatojanské*, Kateřiny ze *Zkrocení zlé ženy* a Gertrudy z *Hamleta*. Rosalinda s Célií z *Jak se vám líbí* vzhledem ke svému mládí na rozdíl od Lady Macbeth nemají tolik zkušeností s ovládním a s muži vůbec, i přesto u nich spatřujeme tendenci k manipulaci. V případě Mirandy z *Bouře* se jedná o ovlivňování jejím otcem. Manipulace ze strany mužů vůči ženám probíhá většinou za použití určité zkoušky oné ženy, např. ve *Snu noci svatojanské* Oberon podstupuje zkoušku Titanii, to samé činí ve *Zkrocení zlé ženy* Petruchio vůči Kateřině. Stejně tak Beatrice v *Mnoho povyku pro nic* se nakonec podvoluje dané situaci a provdává se za Benedicka. Přestože tedy zpočátku muži podléhají ženskému půvabu, nakonec jsou ženy tím, kdo je v důsledku neúspěšným manipulátorem.

Shakespearovy hrdinky jsou obdivuhodné také tím, že se povětšinou dokáží vzepřít mužské, zejména pak rodičovské autoritě. Zde lze předložit jako vzor těchto

<sup>518</sup> Greenblatt, S. *The Norton Shakespeare*, s. 1618.

odvážných hrdinek postavy Mirandy z *Bouře*, Célie z *Jak se vám líbí* či Hermie ze *Snu noci svatojanské*. Neméně častý je u Shakespeara charakter ženy, která je nezávislá na autoritě rodičů, ženy, jež je sirotkem. Zde spatřujeme znatelnou paralelu Beatrice z *Mnoho povyku pro nic* k představě Anne Hathaway. Nezávislost těchto žen, nutnost rozhodovat sama o sobě, je spojena u Shakespeara s pocitem svobody. V postavě Kateřiny ze *Zkrocení zlé ženy* můžeme spatřovat vnímání možného antagonismu mezi mužským a ženským prvkem.

S tématem manipulace a vzepření se autoritě úzce souvisí taktéž téma krocení ženy použité v *Mnoho povyku pro nic* a *Zkrocení zlé ženy*, které je do jisté míry obrazem alžbětinské společnosti v tom smyslu, že podává svědectví o existenci hádavých žen reálně žijících v alžbětinské Anglii.

Shakespearovy ženské postavy, zvláště pak jeho modely panovnice, jsou morálně silné, ale po dosažení určité hranice vlastních možností se mění ve slabé (např. Lady Macbeth, Hippolyta a Kleopatra). Panovnice v jeho pojetí vystupují jako vzor ideální ženy – nelze zde opomíjet fakt, že Shakespeare si zřejmě bral jako ideál koncept vlády Alžběty I. Alžbětina vláda totiž byla založena na udržování moci za použití nenásilné ženské manipulace. Alžběta zároveň působila jako nezaměnitelná autorita. Zde můžeme spatřit jistou paralelu k Shakespearovu postižení jeho hrdinek, které dokáží být autoritou nejen panovnickou, nýbrž i partnerskou (jako např. Lady Macbeth nebo Kleopatra). Nejzřetelnější podobnost k Alžbětě I. spatřujeme v postavě Hippolyty ze *Snu noci svatojanské*, dále pak na příkladu Kleopatřina tažení v čele námořní armády, kde můžeme vzpomenout na Alžbětino postavení se do vedení proti španělské Armadě.

Ženy u Shakespeara si zakládají na svém ženství a půvabu. Stejně jako v Lady Macbeth, i v postavě Kleopatry dochází ke ztělesnění ženské sexuální rafinovanosti. Greenblatt podotýká ve spojitosti s koncepcí tragédie *Macbeth*, konkrétně poukázáním na samotného Macbetha, že se muž má ve chvílích životní krize hledat útočiště u své vlastní ženy a nehledat pomoc v radách starých čarodějnic, čímž poukazuje na spojitost strachu, obav a magie s každodenním životem.<sup>519</sup> Sexualita byla celkově motivem, který Shakespeare užíval v hojné míře, jak ve spojitosti s čarodějnicemi

---

<sup>519</sup> Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 308.

(např. Sykorax v *Bouři*<sup>520</sup>), tak i panovnicemi a ostatními ženami (např. Žakeneta v *Marné lásky snaze*, Rosalinda v *Jak se vám líbí*). Shakespeare operoval s pocity fascinace tajemným ženským protipólem, což lze demonstrovat na příkladu černé dámy ze *Sonetů*, jejíž charakterové prvky se promítají také do ostatních Shakespearových hrdinek – Rosaliny, Gertrudy a Kleopatry.

Shakespeare v otázkách sexuality vystupoval prostřednictvím svých hrdinů a hrdinek jako jistá morální apelující síla poučená svými vlastními životními zkušenostmi. Problematika předmanželského sexuálního života je připomínána jak ve vztahu Prospera k Mirandě v *Bouři*, tak v řeči Célie k Rosalindě v *Jak se vám líbí*.

Jedním z hlavních námětů Shakespearových děl je téma námluv a okouzlení ženským půvabem, popř. podlehnuté ženské sexualitě. Téma námluv se u Shakespeara přirozeně pojí s problematikou manželství. K otázce manželství a mužů se nejznatelněji vyjadřují hrdinky ve hrách *Marná lásky snaha* a *Jak se vám líbí*.<sup>521</sup> Shakespeare uznával, že žena má své nezaměnitelné postavení v rodině jako pojítko mezi rody. Není možné prokázat, proč Shakespeare k otázce manželství zastával spíše negativní stanovisko. V tomto ohledu bychom se opět dostali do roviny spekulací. Možná shledal, že „jeho manželství s Anne Hathawayovou bylo od začátku odsouzeno k nezdaru“ a snad z toho samého důvodu „svému obecenstvu rozhodně opakoval, že je nesmírně důležité uchovat si panenství až do svatby“.<sup>522</sup>

Vzhledem k odloučení obou manželů, Shakespeara a Anne, však nemohl adekvátně uchopit tradiční model manželství. Proto je zářející Shakespearovo zachycení vztahu natolik intimního charakteru jako je ten mezi Gertrudou a Claudiem v *Hamletovi* a Lady Macbeth a Macbethem v *Macbethovi*. K Shakespearovu postoji k Anne poznamenejme, že se v jeho díle často objevuje také motiv odloučení, např. v *Bouři* u většiny hrdinů či v *Jak se vám líbí* v případě Rosalindy a jejího otce. Odloučení však u Shakespeara není striktně spojováno s otázkou manželského odloučení.

V návaznosti na Shakespearův vztah k manželce Anne se touha, vášně a erotická síla prolínají celým jeho dílem, přičemž lze s ohledem na odloučení obou manželů předpokládat, že Shakespearovy „představy o lásce a s největší pravděpodobností

<sup>520</sup> Viz Prospero o čarodějnicí Sykorax: „Sykorax, tu bábu prašivou, vypověděli z Alžíru za čarodějnictví a mnohá svinstva, o nichž je lepší vůbec nemluvit.“ (Shakespeare, W. *Bouře*, s. 23.)

<sup>521</sup> Srov. Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 112.



i jeho zkušenosti s láskou vzkvétaly vně manželského svazku“. Zde vzpomeňme koncepci Shakespearových *Sonetů*.<sup>523</sup> Ve *Snu noci svatojanské* Shakespeare zdůrazňuje motiv touhy jejím spojením s magickou šťávou. Právě v návaznosti s užitím magické šťavy k okouzlení milenců je možné zdůraznit Shakespearův apel na pomíjivost lásky.

Shakespeare ve svém díle na problém nevěry naráží poměrně často. Nejznatelněji je problematika manželské nevěry zachycena na postavě Gertrudy v *Hamletovi*, ještě více dominuje u Kleopatry z *Antonia a Kleopatry*. U Kleopatry a Antonia je vystupňována intenzita mimomanželského mileneckého svazku v motivu cizoložství za použití prvků erotična, sexuální touhy a vášně ještě více než u jiných hrdinů.

Shakespeare zmiňuje taktéž proměnu charakteru ženské hrdinky. U Mirandy spatřujeme tuto proměnu z úcty k rodičovské autoritě k vzepření se vůči ní. Lady Macbeth a Kleopatra se na druhou stranu mění z žen energicky dominantních v ryze pasivní. Zprvu silná hrdinka tak povětšinou končí tragicky, jak Kleopatra, tak Lady Macbeth. Shakespeare poukazuje na jistou proměnu žen po manželství v *Jak se vám líbí* v Rosalindině komentáři k proměně žen po manželství.

---

<sup>522</sup> Greenblatt, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*, s. 118.

<sup>523</sup> Tamtéž, s. 120.

## 7 ZÁVĚR

Cílem diplomové práce *Interpretace ženy v díle Williama Shakespeara: přijetí nebo přehodnocení role ženy v alžbětinské Anglii?* byla analýza postavení ženy v rámci alžbětinské společnosti v pojetí Williama Shakespeara a jeho ztvárnění ženských hrdinek s ohledem na rozdíl Shakespearových raných a pozdních her.

Na základě dílčí analýzy vybraných Shakespearových hrdinek bylo možné dojít k závěru, že v Shakespearově tvorbě lze identifikovat určité typy ženských postav. Shakespearovým stěžejním tématem v souvislosti s jeho pojetím ženských hrdinek je motiv manipulace s mužským protějškem, manželství, sexuality, námluv a touhy. Jako další se u Shakespeara objevuje téma vzepření se rodičovské autoritě a snaha o ženskou emancipaci. Shakespearovy hrdinky se však povětšinou i přes snahu zvrátit svůj osud nakonec podvolují patriarchální síle.

U Shakespeara zaznamenáváme patrné odlišnosti v rané a pozdní tvorbě, jež byly způsobeny zejména vlivem životních okolností, mezi které patří např. setkání s Alžbětou I. či rozhodnutí žít odděleně od manželky, přičemž předělem mezi Shakespearovou ranou a pozdní tvorbou byl vznik tragédie *Hamlet*. Shakespearovy hrdinky stejně jako jeho samotné dílo zaznamenávají určitý vývoj, který je dán jejich postupnou proměnou (např. Miranda v *Bouři* se mění z dívky v mladou ženu, u Lady Macbeth ve hře *Macbeth* nastává proměna z osudové ženy v šílenou).

Shakespeare na charakterech svých ženských hrdinek reflektoval alžbětinskou patriarchální společnost. Shakespeare vyjadřoval snahu komentování soudobé hierarchizované společnosti, což dokládají např. kapitoly *Kleopatra* a *Sen noci svatojanské*, a vyhrazování se vůči ní (viz kapitola *Interpretace ženy v pojetí Williama Shakespeara*). Shakespeare nalézal inspiraci v každodenní zkušenosti, zároveň čerpal z konkrétních událostí svého vlastního života, jako byla smrt syna Hamneta či odloučení od Anne a dětí, což ilustrují např. kapitoly *Inspirace Williama Shakespeara* a *Jednotíci prvky Shakespearova ztvárnění ženských postav*.

Shakespeare se zároveň vyjadřoval také ke kontroverznějším tématům své doby, jako byly otázky čarodějnictví, prostituce či cizoložství. Shakespeare čerpal inspiraci z ženských osobností, které reálně znal, což lze dokázat na konkrétní souvislosti mezi charaktery Alžběty I. a Hippolyty a dcery Susanny a Mirandy. Shakespeare podle všeho ve své dceři Susanně spatřoval jistou naději, možná z toho důvodu kladl

na vztah otce a dcery ve své tvorbě velký akcent. Shakespeare byl stejně tak ovlivněn svou vlastní manželskou zkušeností s Anne Hathawayovou, ve svém díle podával různé variace na manželské téma. Shakespeare ve svém díle zdůrazňuje problematiku předmanželské sexuální zkušenosti, což zřejmě souviselo s počátkem jeho vztahu a posléze manželského svazku s Anne, čímž se stává morální autoritou.

Shakespeara lze považovat za realistického pozorovatele své doby, ačkoliv jeho dílo je prostoupeno pocity ironie a paradoxu. Shakespeareova tvorba tak může posloužit jako nezkreslené postihnutí obrazu alžbětinské Anglie a postavení ženy v ní už jen z toho důvodu, že Shakespeare ve svém díle vyobrazuje rozmanité typy ženských postav pocházejících z různých společenských vrstev – prostitutky, pasačky koz, šlechtičny i panovnice.

## 8 SEZNAM LITERATURY

- ANGER, J. *Her Protection for Women* [online]. [cit. 7. 12. 2012]. London, 1589. Dostupné z WWW: <<http://digital.library.upenn.edu/women/anger/protection/protection.html>>.
- BEJBLÍK, A. *Život a smrt renesančního kavalíra*. Praha : Mladá fronta, 1989.
- BOCKOVÁ, G. *Ženy v evropských dějinách*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2007. ISBN 978-80-7106-494-7.
- DINZELBACHER, P. *Světičky nebo čarodějky?* 1. vyd. Praha : Vyšehrad, 2003. ISBN 80-7021-650-6.
- DELUMEAU, J. *Strach na Západě ve 14. - 18. století : obležená obec. II. díl. Vládnoucí kultura a strach*.
- GARIN, E. *Renesanční člověk a jeho svět*. 1. vyd. Praha : Vyšehrad, 2003. ISBN 80-7021-653-0.
- GREENBLATT, S. *William Shakespeare : velký příběh neznámého muže*. 1. vyd. Praha : Albatros, 2007. ISBN 978-80-00-01930-7.
- GREENBLATT, S. aj. (ed.) *The Norton Shakespeare : Based on the Oxford Edition*. 2. ed. W. W. Norton & Company, 2008. ISBN 978-0393929911.
- HILSKÝ, M. *Literatura anglické renesance (1485-1642)*, s. 42 – 59. In OLIVERIUSOVÁ, E. *Dějiny anglické literatury*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1988.
- JOHNSON, P. *Dějiny anglického národa*. 1. vyd. Řevnice : Rozmluvy, 2002. ISBN 80-85336-36-7.
- JOHNSON, P. *Dějiny renesance*. 1. vyd. Brno : Barrister & Principal, 2004. ISBN 80-86598-68-3.
- KERMODE, F. *The Age of Shakespeare*. The Modern Library, New York : 2005. ISBN 978-0-8129-7433-1.
- LEVIN, J. *Lady Macbeth and The Daemologie of Hysteria* [online]. [cit. 10. 4. 2013]. The Johns Hopkins University Press, 2002. Dostupné z WWW: <<http://www.jstor.org/stable/30032010>>.
- LUKEŠ, M. *Shakespeare a okolí: II. shakespeareovské souvislosti*. 1. vyd. Praha : Svět a divadlo, 2010. ISBN 978-80-904474-1-7.

- MAUROIS, A. *Dějiny Anglie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1993. ISBN 80-7106-084-4.
- MORGAN, K. O. *Dějiny Británie*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 1999. ISBN 80-7106-347-9.
- NUTTALL, A. D. *Shakespeare the thinker*. New Haven : Yale University Press, 2007. ISBN 978-0-300-13629-6.
- RALEGH, W. *Oceánova láska k Cynthii*. Praha : AURORA, 1999. ISBN 80-85974-67-3.
- SHAKESPEARE, W. *Antonius a Kleopatra*. Praha : Národní divadlo, 1999. ISBN 80-7258-000-0.
- SHAKESPEARE, W. *Bouře*. Praha : Evropský literární klub a Knižní klub, 2001. ISBN 80-242-0599-8.
- SHAKESPEARE, W. *Dílo*. 1. vyd. Praha : Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1903-5.
- SHAKESPEARE, W. *Jak se vám líbí*. Praha : Evropský literární klub a Knižní klub, 1999. ISBN 80-86316-04-1.
- SHAKESPEARE, W. *Marná lásky snaha*. Praha : Evropský literární klub a Knižní klub, 1999. ISBN 80-86316-02-5.
- SHAKESPEARE, W. *Sen noci svatojánské*. Praha : Národní divadlo v Praze, 1997. ISBN 80-85921-31-6.
- SPRENGER, J.; INSTITORIS, H. *Malleus Maleficarum*. 1. vyd. Praha : Otakar II., 2000. ISBN 80-86355-82-9.
- STŘÍBRNÝ, Z. *Dějiny anglické literatury I*. Praha : Academia, 1987.
- VIVES, J. L. *De institutione foeminae christianae*. Boston : Brill, 1998. ISBN 9004110909.
- WELLS, S. W. *The Oxford Companion to Shakespeare*. Oxford : Oxford University Press, 2008. ISBN 978-0-19-280614-7.
- WELLS, S. *Oxford Dictionary of Shakespeare*. New York : Oxford University Press, 2005. ISBN 978-0-19-280638-3.
- WESTONIA, A. J. *Proměny osudu*. 1. vyd. Brno : Atlantis, 2003. ISBN 80-7108-241-4.

## 9 RESUMÉ

The thesis theme is *Interpretation of women in the work of William Shakespeare: acceptance or reconsideration of the role of women in Elizabethan England?* The main aim of the work is an examination of the thesis, if Shakespeare in his work created type of characters of women with regard to transformation of Shakespeare's work, and if Shakespeare accepted the roles of women in Elizabethan England or attended to some reconsideration of women's status in the context of Elizabethan society. For the specification this topic is the thesis interested which motive or issues is in the Shakespeare's work related element of his heroine, if eventually is in his work presented women's manipulation against men etc. The topic was elaborated on the basis of interpretation of chosen primary literature of Shakespeare's work.

The first part of the work attempts to define the problem of status of woman in Elizabethan Renaissance. In the next part there is an attention focused on the Shakespeare's interpretation of woman with regard to his own experiences of life. For the realization of the second part of thesis I bring closer in on personalities of chosen Shakespeare's women in his life and then I gave an analysis of the chosen Shakespeare's works: *Hamlet, The Tempest, As You Like It, Love Labour's Lost, Antonius and Cleopatra, The Taming Shrew, Much Ado about Nothing, Macbeth* and *A Midsummer Night's Dream*. At the end of the work I gave an analysis of the common elements by Shakespeare's chosen heroine.

The aim of that work is comparing and finding parallels between Shakespeare's heroine, and than between his heroine and women in his life, on the ground evaluation that Shakespeare is accepting or considering of the role of women in Elizabethan England.