

**Západočeská univerzita v Plzni**

Fakulta filozofická

**Role muže a ženy v Shakespearových komediích a poezii v kontextu  
alžbětinské literární kultury**

Bakalářská práce

**Dominika Kovalová**

Humanistika

Plzeň 2017

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

Katedra filozofie

**Studijní program humanitní studia**

**Studijní obor humanistika**

**Bakalářská práce**

**Role muže a ženy v Shakespearových komediích a poezii  
v kontextu alžbětinské literární kultury**

**Dominika Kovalová**

*Vedoucí práce:*

PhDr. Martina Kastnerová, Ph.D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň, 2017

Zde bych chtěla poděkovat mé vedoucí práce PhDr. Martině Kastnerové, Ph.D., za její vedení, věcné připomínky a pomoc při tvorbě práce.

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

Plzeň, duben 2017 .....

## Obsah

Západočeská univerzita v Plzni.....	1
Úvod.....	1
1 Alžbětinská doba a kultura.....	4
1.1 Životní podmínky v alžbětinské Anglii.....	4
1.2 Náboženství.....	4
1.3 Kultura.....	6
1.4 Politika.....	6
1.5 Postavení ženy v tehdejší společnosti.....	6
2 Alžbětinské divadlo.....	8
3 Život Williama Shakespeara.....	10
4 Téma nadřazenosti ženy v komediích Williama Shakespeara.....	11
4.1 Zkrocení zlé ženy.....	11
4.2 Marná lásky snaha.....	14
4.3 Veselé paničky windsorské.....	16
4.4 Mnoho povyku pro nic.....	18
5 Téma oboupohlavnosti.....	20
5.1 Večer tříkrálový.....	20
5.2 Jak se vám líbí.....	22
5.3 Téma oboupohlavnosti v Sonetech.....	25
6 Téma plození.....	26
6.1 Venuše a Adonis.....	26
6.2 Téma plození v Sonetech.....	28
Závěr.....	30
Použitá literatura.....	32
Resumé.....	34

## Úvod

Tato práce se zaměřuje na roli muže a ženy v Shakespearových komediích a poezii na pozadí Alžbětinské doby a především kultury. Komédie byly vybrány záměrně, protože se v nich vyskytují nejsilnější ženské postavy prosazující své názory, které jsou vyobrazeny buď jako ženy hašteřivé nebo jako objekt mužské touhy. Analýza je zaměřena na tři témata, která se prolínají Shakespearovým dílem: téma nadřazenosti ženy, resp. podřazenosti ženy vůči muži (zejména v dílech jako *Zkrocení zlé ženy*, *Mnoho povyku pro nic*, nebo *Veselé paničky Windsorské*), téma oboupohlavnosti (např. v dílech *Večer tříkrálový*, *Sonety*, nebo *Jak se vám líbí*) a téma plození (zejm. v dílech *Venuše a Adonis* a *Sonety*). Práce bude vycházet především z analýzy a interpretace uvedených pramenů, která bude doplněná komparací se sekundárními zdroji.

Tohoto cíle by nešlo dosáhnout bez toho, aby byla daná problematika sledována v patřičném kontextu. Proto se první kapitola práce zaměřuje na přiblížení alžbětinské Anglie a na postavení ženy v tehdejší společnosti, a to především z hlediska kulturního. Budou zmíněny historické události a změny, které zásadním způsobem ovlivnily tehdejší anglickou společnost, zejména z oblasti politiky, kultury a náboženství. To vše, aby byla nastíněna dobová situace, která se odráží i v Shakespearových hrách.

Práce se bude věnovat i postavě královny. Královna Alžběta byla silnou ženou, která vybočovala ze zažitých představ o něžném pohlaví a dokázala si poradit s poněkud nestálou situací.

Druhá kapitola bude věnována alžbětinskému divadlu. V 16. století zažila Anglie nebyvalý kulturní rozmach, což se odráží právě na divadle, které v této době prošlo jednou ze svých nejvýznamnějších epoch. Anglické divadlo mělo velmi osobitou dramaturgii. Vedle Williama Shakespeara působil například i Christopher Marlowe, který je autorem her jako *Maltský žid*, nebo *Tragická historie o doktoru Faustovi*.

I přesto, že vznikaly velké ženské role jako Rosalinda ze hry *Jak se vám líbí*, nebo Kateřina ze *Zkrocení zlé ženy*, žena mohla do divadla jako divák, nikoli jako herečka. Ženské role hráli mladí muži. I tady tak můžeme cítit podtón jakési oboupohlavnosti, kterou později ve své práci budu analyzovat v příslušné literatuře. Ale přestrojování z žen za muže a naopak, je v Shakespearových hrách běžné.

Pro úplnost svojí práce se ve třetí kapitole budu věnovat životu Williama Shakespeara, který žil mezi lety 1564 a 1616. Shakespeare byl významným anglickým spisovatelem a dramatikem, ale o jeho životě nemáme zcela jasné informace. Víme o jeho působení v Londýně a o divadle Globe, ale v jeho životopisu jsou období, která nejsou zcela zmapována.

Čtvrtou kapitolu začíná i analýza Shakespearových komedií, konkrétně *Zkrocení zlé ženy*, kde Shakespeare nejvýrazněji popsal tzv. souboj mezi pohlavími. Zde se také setkáváme s postavou saně (Kateřina), kterou Petruchio krotí. Práce se zaměří především na podřazenost ženy vůči muži, kdy však žena, ač si muž myslí, že byla zkrocena, prosadí svou a zkrotí naopak ona jeho i všechny ostatní.

Dalším dílem, které budu ve své práci analyzovat je hra *Marná lásky snaha*. I tady, ne však v takové míře jako ve *Zkrocení zlé ženy*, Shakespeare popisuje boj o nadvládu mezi mužem a ženou. Tři muži, kteří se rozhodnou zasvětit tři roky studiu, a zřeknou se na tři roky radostí a hlavně žen, porušují svou přísahu ihned po spatření krásné princezny a jejího doprovodu. Pomocí malých lstí se snaží dostat ke svým vyvoleným. Je to však žena, která nepodlehne svodům lásky a na konci muže vytrestá za jejich lsti a podvody.

K tématu nadřazenosti muže a ženy dále přispěje rozbor díla *Veselé paničky Windsorské*, ve které si všechny hlavní hrdinky prosadí svou vůli, aniž by se přitom dopustily zrady na svých manželech.

Poslední hrou, kterou se bude práce zabývat v tématu nadřazenosti muže a ženy je *Mnoho povyku pro nic*. V ní se setkáme s velice různorodou dvojicí. Beatrice a Benedick nám připomenou svými slovními potyčkami Petruchia a Kateřinu ze *Zkrocení zlé ženy*. A jako kontrast k této dvojici jsou ve hře Claudio a Héro, kterým se postaví do cesty mužská ješitnost a obava ze zraněného ega.

Druhým tématem práce je problematika oboupohlavnosti, kterou budeme analyzovat nejprve v díle *Večer tříkrálový*, poté v *Jak se vám líbí* a nakonec v *Sonetech*. Obě divadelní hry jsou prostoupeny záměnou ženy za muže, a v obou se také stírají rozdíly mezi pohlavími. V *Sonetech* se bude práce věnovat především vztahu mluvčího k mladíkovi, ke kterému promlouvá a také se bude věnovat rozboru jeho sdělení.

Třetím a posledním tématem práce bude problematika plození a tělesnosti a to především v díle *Venuše a Adonis*. V této narativní básni dochází k převrácení mužské a ženské role, která byla v té době zažitá. Až chorobně milující a žádoucí je zde žena, muž je zde chladný a

naprosto odmítá vše, co mu Venuše nabízí, a to i přesto, že je Venuše bohyní. Žena je zde až animálně chtivá, zatímco jako samec zde vystupuje pouze kůň, nikoli muž. V *Sonetech* se bude práce zabývat tématem oboupohlavnosti a tělesnosti, zejména co se týče lásky mluvčího k mladému chlapci.

Kromě děl primární literatury bude v práci použita i odborná sekundární literatura. A to například Hilského *Shakespeare a jeviště svět*, které pomůže při interpretaci jednotlivých děl. Dále budou v práci využity cizojazyčné odborné publikace jako například dvě knihy od Stephena Greenblatta – *The Norton Shakespeare* a *Shakespeare's freedom*, obě budou cenným zdrojem informací při analyzování vybraných děl. Pro přiblížení doby bude důležitá kniha od Franka Kermoda *The age of Shakespeare*.



# 1 Alžbětinská doba a kultura

## 1.1 Životní podmínky v alžbětinské Anglii

Pro lepší představu o době, ve které Shakespeare tvořil postavy a díla o kterých budeme hovořit v dalších kapitolách, chci nejdříve uvést alespoň nástin životních podmínek tehdejší Anglie. Délka života byla tehdy mimořádně krátká v porovnání s naším standardem. Lidé se v průměru dožívali 30 let, zatímco délka života v současnosti je 70 let. Kojenecká úmrtnost byla přímo mimořádná, odhaduje se, že v chudších farnostech Londýna se pouze polovina dětí dožívala patnácti let. Děti z aristokratických rodin na tom byly jen o trochu lépe. Za těchto okolností si rodiče museli vypěstovat určitý odstup. Z toho plyne, že zkušenost se smrtí musela být pro Shakespeara a jeho současníky více běžná než pro nás. Jedním z důvodů byly i praktiky tehdejší medicíny. Pro příklad prostředky pro zmírnění bolesti byly velmi omezené, pro otupění smyslů se využíval hlavně alkohol, který nebyl příliš efektivní anestetikum. Lékařské ošetření bylo celkově příliš drahé a vedlo spíše k většímu utrpení než k vyléčení. Byl to svět, který neměl ponětí o dezinfekci, bez porozumění nemocem a s pouze pár účinnými způsoby léčby, navíc neustále hrozilo nebezpečí morových epidemií, proti kterým bojovali lékaři amulety a vonnými esencemi.<sup>1</sup>

## 1.2 Náboženství

V 16. Století se Anglie vymanila z papežského vlivu tím, že se Jindřich VIII. prohlásil hlavou církve. Místo katolické církve vznikla ne jedna, ale několik dalších církví. Rozdíly mezi těmito organizacemi byly dány především třídním rozvrstvením tehdejší anglické společnosti: Anglikánská církev, která byla ustanovená králem, jako náboženství krále a dvora.

Dále pak puritanismus, který požadoval méně nákladnou církev, méně svátků a ctěl prostý a morální způsob život. Odráželo se v něm sebevědomí sílícího měšťanstva. Puritanismus se dělil na další proudy, které byly opět třídně rozdělené. A to na Presbyteriány, kteří odmítali monarchistický princip církve a uznávali spíše demokratický přístup. Byla to ideologie

---

<sup>1</sup> GREENBLATT, Stephen. Introduction in *The Norton Shakespeare*. Str. 2. 2008. New York: W.W. Norton. ISBN: 978-0-393-92991-1

nejzámožnějších buržoazních vrstev. Dalším důsledkem třídního rozdělení byli Independenti, kteří žádali naprostou nezávislost náboženských obcí a odmítali jakoukoli státní církev. Byla to ideologie nižší společenské vrstvy. Katolicismus přežíval pouze pololegálně, jako přežitek minulosti.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> POKORNÝ, Jaroslav. *Shakespearova doba a divadlo*. 2., dopln. vyd. Praha: Orbis, 1958.

### 1.3 Kultura

Následkem válek a vnitřních rozbrojů se do Anglie dostala renesance až na sklonku 15. Století a to za vlády Jindřicha VII. Tudorského.<sup>3</sup>

Za vlády Alžběty I. vyvrcholila v Anglii renesance. Alžbětinskou kulturu nevytvářeli pouze angličtí autoři, Angličanům otevřela nové obzory mořeplavba a s ní spojené překladatelství. K pramenům domácí kultury přibýly nové zdroje, které Anglie po svém rychle vstřebává do své renesanční kultury.<sup>4</sup>

Významnou tématem je i téma literatury pro ženské čtenářky. Knihy vydávané pro ženy na konci 16. století odrážely rostoucí gramotnost žen. Tento nárůst patrně souvisel s protestantským snažením o dostupnost tištěného slova a knihy, které byly vydávány pro ženské publikum, obsahovaly i zbožné manuály a díla náboženské výuky. Ale mezi knihami s náboženskou tematikou byly i knihy s praktickými tématy pro ženy, např. knihy o vaření, o porodnictví, o zahradničení, nebo o manželském životě. Od roku 1570, spisovatelé a jejich vydavatelé začali více vydávat díla rekreační literatury (romány, fikce, poezie) zaměřené více na ženské čtenářky. V literatuře Shakespearovi doby byl polemický žánr inspirován stereotypem ženy, která měla být cudná, tichá, stydlivá a poslušná. Otázkou bylo, zda žena té doby splňuje tuto roli.<sup>5</sup>

### 1.4 Politika

Po vleklých bojích, připadl trůn v roce 1558 Alžbětě, která v Anglii vládla dalších 45 let. Překonala morové epidemie, katolická spiknutí, hrozbu španělské a francouzské invaze, válku v Nizozemí i nepokoje v Irsku.<sup>6</sup>

Po její smrti v roce 1603 se novým králem stal skotský král Jakub Stuartovec (Jakub VI.), kterého Alžběta určila jako svého nástupce až na smrtelné posteli.<sup>7</sup>

### 1.5 Postavení ženy v tehdejší společnosti

---

<sup>3</sup> BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Str. 185. 1999. Praha: Lidové noviny. ISBN: 80-7106-364-9

<sup>4</sup> POKORNÝ, Jaroslav. *Shakespearova doba a divadlo*. Str. 43. 1958. Praha: Orbis.

<sup>5</sup> GREENBLATT, Stephen. *The Norton Shakespeare*. Str. 11. 2008. New York: W. W. Norton. ISBN: 978-0-393-92991-1

<sup>6</sup> DUNTON – DOWNER, Leslie. *Shakespeare a jeho svět*. Str. 17. 2006. Praha: Ikar. ISBN: 80-249-0738-0

<sup>7</sup> HODEK, Břetislav. *William Shakespeare: Kronika hereckého života*. Str. 171. Praha: Naše vojsko. ISBN:

Mnozí muži v tehdejší době považovali racionální uvažování za schopnost výlučně mužskou, předpokládali, že žena je ovládána pouze svými vášněmi. Zatímco muži zvládali umění rétoriky, od ušlechtilých žen se očekávalo, že budou zobrazením ctnosti, ticha a dobré hospodyňky. Ve vyšších vrstvách byla u mužů přijatelná a dokonce obdivována vůle vést ostatní, ale u žen se to samé považovalo za groteskní a nebezpečné.<sup>8</sup>

Alžběta se ocitla na trůnu, ve světě, kde nebylo zvykem, aby žena vládla mužům. Obhájci královny bojovali s předsudky doby za pomoci odvolávání se na historický precedent a právní teorie. Historie jim nabízela několik inspirujících příkladů žen na trůnu. V právní teorii, královniny obhájci nabízeli teorii o královo dvou tělech. Alžběta, které se dostalo humanitního vzdělání a prodloužené a nebezpečné lekce v umění přežít dala od začátku jasně najevo, že má právo vládnout nejen kvůli svému jménu. Shromáždila skupinu důvěryhodných poradců, ale trvala na tom, že o většině klíčových nařízení bude rozhodovat ona sama. Jako mnoho renesančních panovníků, byla i Alžběta zobrazením myšlenky královského absolutismu – moc je soustředěna v její osobě a vládne z boží vůle. Opozice vůči její vládě tak z tohoto pohledu nebyla jen politickým aktem, ale i určitým projevem bezbožnosti. Ve skutečnosti však Alžbětina moc nebyla absolutní. Vláda měla síť vyzvědačů, informátorů, agentů/provokatérů, ale chyběla jí stálá armáda, státní policejní síla, a účinný komunikační systém ve státní byrokracii.<sup>9</sup>

Královna měla omezené finanční zdroje a často se musela obrátit na nezávislý a vzpurný parlament, který měl dlouholetou tradicí výhradní právo na vybírání daní a udělování dotací. Členové poslanecké sněmovny byli voleni ze svých čtvrtí, nebyli tedy dosazováni panovníkem. A ačkoli měla panovnice značný podíl na jejich rozhodnutí, nemohla sama o sobě určovat politiku své země.<sup>10</sup>

Zdá se, že Alžběta již od začátku zavrhovala myšlenku na manželství. Její rezolutní odmítání naléhání parlamentu a státní rady ve věci jejího manželství, bylo neustálým zdrojem úzkosti, a to až do doby kdy minula věk, kdy ještě mohla porodit dědice. Poté už nemělo manželství žádný smysl.<sup>11</sup>

---

<sup>8</sup> KERMODE, Frank. *The age of Shakespeare*. Str.23. 2005. New York Modern Library. ISBN: 978-0-8129-7433-1

<sup>9</sup> GREENBLATT, Stephen. *The Norton Shakespeare*. Str. 18. 2008. New York: W. W. Norton. ISBN: 978-0-393-92991-1

<sup>10</sup> Tamtéž, str. 19 – 20

<sup>11</sup> KERMODE, Frank. *The age of Shakespeare*. Str.23. 2005. New York Modern Library. ISBN: 978-0-8129-7433-1

## 2 Alžbětinské divadlo

Tudorský věk přináší rozvoj nevídaný kulturní rozvoj a tedy i rozmach básnictví, hudby, architektury a od poloviny 16. století se rychle rozvíjí anglické divadlo s osobitou dramaturgií. Divadelní soubory cestovaly po venkově a stálá divadla hrála pravidelně v Londýně, protože jen Londýn měl základní předpoklad pro rozvoj vyspělého divadla, a tím byl dostatek obyvatelstva.<sup>12</sup>

Toto období je jednou z nejslavnějších epoch divadla. Vedle Shakespeara působil například Christopher Marlowe, Thomas Kid nebo Ben Jonson. V tehdejší Anglii bylo velké množství divadelních budov a působilo zde mnoho herců a dramatiků. Herci kočovali ve skupinách i po jiných evropských zemích.<sup>13</sup>

V té době měly vedoucí londýnské společnosti asi kolem 10 členů a na deset členů společnosti připadal zhruba stejný počet herců, pak tu byli divadelní technici, uvaděči, hudebníci a 5 – 6 chlapců, kteří hráli ženské role. Takže z jednoho divadla žilo 30 až 40 osob. A divadlo se tou dobou stávalo zábavou a kulturou celého národa.<sup>14</sup>

Alžbětinské divadlo mělo spoustu příznivců, ale i odpůrců. Divadlo a jeho funkce, ohlas a důsledky se stávaly předmětem ostrých diskuzí z kazatelny, v pamfletech i teologické literatuře. Divadlo bylo součástí londýnské společnosti, a proto z důvodů veřejné bezpečnosti, politického klidu, náboženských předpisů a pro udržení dobrých mravů, se muselo divadlem zabývat hned několik institucí. Např. představení uvnitř Londýna musela být schvalováno starostou, v hrabství o tom měli rozhodovat smírčí soudci. A nad nimi byla královnina Tajná rada.<sup>15</sup>

Herecké společnosti hrály původně v hospodách a ke svým představením využívaly typické architektury zájezdního hostince – pavlač a dvůr pro obecnostvo a lešení s nejnужnější dekorací pro samotnou hru. První veřejné londýnské divadlo (Theatre) postavil roku 1576 tesař James Burbage. Rok na to následovalo další londýnské divadlo Curtain a během dalších 20 let jich vyrostlo ještě několik.<sup>16</sup>

---

<sup>12</sup> POKORNÝ, Jaroslav. *Shakespearova doba a divadlo*. Str. 44. 1958. Praha: Orbis.

<sup>13</sup> CESNEKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena. *Slavné osobnosti divadla*. Str. 25. 1983. Praha: Brána. ISBN: 80-7243-202-8

<sup>14</sup> POKORNÝ, Jaroslav. *Shakespearova doba a divadlo*. Str. 46. 1958. Praha: Orbis.

<sup>15</sup> POKORNÝ, Jaroslav. *Shakespearova doba a divadlo*. Str. 54. 1958. Praha: Orbis.

<sup>16</sup> POKORNÝ, Jaroslav. *Shakespearova doba a divadlo*. Str. 47. 1958. Praha: Orbis.

Divadlo Globe vzniklo roku 1599 a do roku 1613 kdy vyhořelo, v něm byla uvedena většina Shakespearových her. Stejně jako všechna veřejná divadla té doby, mělo divadlo Globe půdorys jako amfiteátr, což připomínalo arény na býčí a medvědí zápasy.<sup>17</sup>

Globe bylo zastřešené divadlo pro 2000 – 3000 diváků, kde místa ke stání stála jednu penci, stejně jako pinta piva, která se v divadle dala zakoupit. Ve veřejných divadlech nebyla opona a tak prostor jeviště splýval s hledištěm a proto byl kontakt publika a herců naprosto bezprostřední. Jeviště divadla bylo prázdné a téměř bez kulis, ale kostýmy herců hýřily barvami a pestrostí, protože podstatou shakespearovského divadla byl herec hrající na prázdném jevišti. Bylo to divadlo imaginace. Diváci si museli představovat prostředí, ve kterém se děj odehrával.<sup>18</sup>

Divadelní život té doby určovalo zejména soupeření dvou divadelních společností v Londýně: společnost lorda admirála – soubor divadelního podnikatele Henslowa, v čele s dramatiky jako Marlowe, Green, Nash, Dekker, nebo Heywood a společnost lorda komořího – spjatá s divadelním podnikáním rodiny Burbageů, v čele s dramatiky jako Shakespeare, Jonson, Beaumont, nebo Fletcher.<sup>19</sup>

Do dnešní doby se nám dochovala jména 200 dramatiků a 275 herců – z toho asi 20 bylo zároveň herci i dramatiky. Na seznamu najdeme urozená jména, příležitostnou autorkou byla i královna, ale převládají dramatici ze střední vrstvy společnosti. Pro příklad Shakespeare byl syn řemeslnického mistra a radního a Marlowe syn ševce.<sup>20</sup>

Autoři her byli v Anglii za svoji práci placeni, na rozdíl od herců, kteří neměli stálý plat, ale jejich postavení ve společnosti už bylo prvním krokem k profesionálnímu herectví.<sup>21</sup>

---

<sup>17</sup> HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*. Str. 25. 2010. Praha: Academia. ISBN: 978-80-200-1857-1

<sup>18</sup> Tamtéž, str. 25

<sup>19</sup> POKORNÝ, Jaroslav. *Shakespearova doba a divadlo*. Str. 52. 1958. Praha: Orbis.

<sup>20</sup> Tamtéž, str. 65

<sup>21</sup> CESNEKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena. *Slavné osobnosti divadla*. Str. 29. 1983. Praha: Brána. ISBN: 80-7243-202-8

### 3 Život Williama Shakespeara

Shakespeare se narodil roku 1564 ve Stratfordu nad Avonou ve střední Anglii. Jeho otec byl rukavičkář a určitou dobu zastával i úřad rychtáře. Do 18 let studoval, poté se oženil a začal se starat o rodinu.<sup>22</sup>

Jeho ženou se stala o osm let starší Anne Hathawayová. Manželství upřednostnil před vysokoškolským studiem. Mezi lety 1585-1592 nemáme o Shakespearovi žádné zprávy. Z roku 1592 pochází první zmínka o jeho působení v Londýně.<sup>23</sup>

Nějakou chvíli zřejmě působil jako herec a psaní her někdy nahradil psaním poezie. Při morové ráně v Londýně v létě 1592 napsal své dvě narativní básně, *Venuše a Adonis* a *Znásilnění Lukrecie*. Jeho první hry se hrály v Růži, což bylo nejpopulárnější divadlo Londýna v 90. letech 16. století. Shakespeare zřejmě nebyl zvláště skvělý herec, a možná i proto se soustředil na psaní her. V říjnu roku 1594 vznikla divadelní společnost lorda komořího, kam patřil právě i Shakespeare.<sup>24</sup>

V roce 1599 bylo otevřelo divadlo Globe, které brzy získalo pověst nejlepšího divadla v Londýně. V březnu 1603 zemřela Alžběta I. a na anglický trůn nastoupil skotský král Jakub VI. (Jakub I.). S novým králem ještě stoupla obliba společnosti lorda komořího, kterou si nový král vzal pod svá ochranná křídla. V roce 1603 byla londýnská divadla po většinu roku zavřená kvůli další morové epidemii. Shakespeare se tak soustředil hlavně na psaní her a právě z tohoto období pochází *Othello*, *Král Lear* a *Macbeth*.<sup>25</sup>

Roku 1613 došlo k požáru divadla Globe, a i když bylo postaveno ještě téhož roku znovu, rok 1613 znamenal Shakespearův rozchod se společností lorda komořího a návrat do rodného Stratfordu k rodině. Umírá 23. dubna 1616.<sup>26</sup>

---

<sup>22</sup> CESNEKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena. *Slavné osobnosti divadla*. Str. 27. 1983. Praha: Brána. ISBN: 80-7243-202-8

<sup>23</sup> DUNTON – DOWNER, Leslie. *Shakespeare a jeho svět*. Str. 10. 2006. Praha: Ikar. ISBN: 80-249-0738-0

<sup>24</sup> Tamtéž, str. 12

<sup>25</sup> Tamtéž, str. 13

<sup>26</sup> Tamtéž, str. 14

## 4 Téma nadřazenosti ženy v komediích Williama Shakespeara

Hry jsou z celého Shakespearova díla vybrány podle nejvýraznějších ženských postav. V následující kapitole se budeme věnovat pouze těm hrám, ve kterých „vyhrály“ ženy nad muži a ve kterých žena vybočovala z tradiční představy o poslušné a mlčenlivé manželce.

### 4.1 Zkrocení zlé ženy

Z anglického názvu (*The taming of the Shrew*) můžeme vyčíst různé významy slova *Shrew*, které ve staré angličtině označovalo rejska, kolem roku 1250 znamenalo toto slovo zlého a zlomyslného muže, ale již koncem 15. století splývalo se slovem ďábel. O ženě slovo *Shrew* použil poprvé Chaucer ve svých *Cantenburských povídkách* a poprvé v 16. Století se stalo slovo *Shrew* vyjádřením panovačné, odmlouvačné, hubaté ženy, dračice, nebo saně, tedy významu v jakého ho použil Shakespeare a který se dochoval v české tradici až dodnes.

Tato komedie má tři dějová pásma. První je Předehra, kde je hlavní postavou Kryštof Šikulka (Christopher Sly). Dráteník, opilec a vandrák, kterého přestrojí za šlechtice. Tento pokus s rámováním umožňuje skok z anglického Warwickshiru do italské Padovy a také díky tomu vypadá příběh *Zkrocení zlé ženy* jako pouhá fikce.

Druhá hra ve *Zkrocení zlé ženy* je příběh Lucentia a Biancy, která je také plná převleků a záměn.

Třetí hra je příběh Petruchia a Kateřiny. Kateřina jako saň či dračice, tedy hubatá, zlá a odmlouvačná žena, patří do základních postav evropského divadelního umění. Tato postava se poprvé objevila již v římské komedii a právě od té doby se postupně rozšiřovala do evropského dramatu. Toto dílo odráží dobově podmíněný patriarchální stereotyp mužské nadřazenosti nad ženou. Kateřina má však takovou řečovou energii, která tento stereotyp postupně narušuje.

Hra vznikla mezi lety 1590-1591, ale první záznam o inscenaci hry je z roku 1633, kdy se tato hra hrála u dvora.

Autor čerpal například z kramářských písní, z díla *Supposes* (Záměny, 1566) – George Gascoigne, nebo z díla *I Suppositi* – Lodovico Ariosto.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> HILSKÝ, Martin. *William Shakespeare: Dílo*. Str. 91. 2011. Praha: Academia. ISBN: 978-80-200-1903-5



Mohlo by se zdát, že hra je zaměřena na boj mezi pohlavími, kdy se silná a nezávislá žena snaží vymanit z nadvlády jejího manžela, ale tato hra je o mnoho komplikovanější než tento pohled na ni.

Jako raný důkaz Shakespearova divadelního umu se hra skládá ze dvou propletených příběhů. Tato komplexní struktura umožňuje paralelní vidění a kontrast mezi dvěma hlavními linkami, ale komplikuje to, jak publikum přemýšlí o vztahu mezi pohlavími a možností, že lidé mohou změnit svou sociální identitu a to buď z donucení, nebo ze své vlastní vůle.<sup>28</sup>

Ale hlavním tématem celé této hry je zkrocení Kateřiny. Už jen to, že se ve hře hned několikrát objevuje spojení Kateřiny se slovem d'áblice, nám připomíná tehdy rozšířený názor, že hubaté ženy jsou spjaté s peklem a čarodějnicemi.<sup>29</sup>

Petruchiovo krocení Kateřiny můžeme připodobnit ke krocení dravých ptáků. Dravci se nechávali vyhladovět a udržovali se v bdělém stavu tak dlouho, až podleli vyčerpání a stali se poslušnými. Důležité je však připomenout, že i přestože Petruchiovo námluvy nejsou nijak jemné, ba naopak přímo drsné a kruté, stále to v kontextu doby působí vcelku umírněně. A nesmíme zapomenout, že toto krocení předvádí ve hře pouze jako iluzi a tím vlastně zpochybňuje stereotyp své doby o agresivní mužské nadvládě.

Ve hře se setkáváme hlavně se dvěma typy žen. Kateřina jako představitelka té fúrie je odmlouvačná a hubatá a nikdy si své názory nenechá pro sebe. Naopak Bianca jako představitelka andělské nevinnosti je poslušná a mlčí.<sup>30</sup>

Kateřina může být výmluvná, ale v závislosti na jejím pohlaví, je její verbální svoboda vnímána jejím otcem i nápadníky jako známka odmlouvačné dračice.<sup>31</sup>

První setkání Petruchia a Kateřiny nám připadá jako slovní souboj. Kateřinin příval nadávek však může být brán jen jako obrana ze strachu z ponížení, protože Kateřina ví o tom, že andělská Bianca je otcovo zlatíčko a Kateřina si připadá méněcenná a odstrčená. Dokonce

---

<sup>28</sup> GREENBLATT, Stephen. *The Norton Shakespeare*. Str. 159. 2008. New York: W. W. Norton. ISBN: 978-0-393-92991-1

<sup>29</sup> HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*. Str. 46. 2010. Praha: Academia. ISBN: 978-80-200-1857-1

<sup>30</sup> Tamtéž, str. 47

<sup>31</sup> GREENBLATT, Stephen. *The Norton Shakespeare*. Str. 163. 2008. New York: W. W. Norton. ISBN: 978-0-393-92991-1

je nám jasné, že na svou mladší poslušnou sestru žárlí. Za celou scénou z námluv je cítit Kateřinina úzkost a vzdor.<sup>32</sup>

Jak jsem již zmiňovala slovo shrew se původně překládalo jako rejsek. A Petruchio by se dal přirovnat ke krotiteli těchto ptáků a to hlavně díky způsobu, jakým se snažil proměnit svou ženu. Když chtěl Petruchio naučit svou ženu poslouchat, začal tím, že na jejich vlastní svatbu přijel pozdě, v otrhaných a bizarních šatech a během obřadu se choval jako neurvalec. To však bylo jen slabým začátkem, protože na jeho venkovském sídle odepíral Kateřině jídlo, spánek i jakoukoli možnost, aby projevila svou vlastní vůli. Tak jako se to dělá při krocení rejseka.<sup>33</sup>

Všechno toto kontrastuje se závěrečnou řečí Kateřiny, která má formu kázání ke všem neposlušným ženám a překvapí i samotného Petruchia.<sup>34</sup>

Oproti scéně z námluv neobsahuje Kateřinina závěrečná řeč ani jednu slovní hříčku. Shakespeare na konci paradoxně obrací dobové stereotypy žen, kdy Bianca je po svatbě za tu saň, kterou byla Kateřina před svou svatbou. Ale podstatné je spíše to, že Petruchio nezkrotil Kateřinu do podoby poslušné a mlčenlivé ženy, jak tomu bylo tenkrát zvykem, ale Kateřina má stále poslední slovo, které v němém úžasu vyslechnou všichni manželé, kteří právě prohráli sázku, ale i Petruchio, který ji tímto vyhrál. Kateřina tak kultivuje spíše Petruchia a to daleko jemnějším způsobem. A proto neprošla komediální proměnou Kateřina, ale právě Petruchio.<sup>35</sup>

Ani v Shakespearově době byli lidé, a to i muži, kteří nepovažovali Petruchiovo chování za chvályhodné. Správný vztah mezi manželem a manželkou byl tématem diskusí a debat. Mnoho protestantský kazatelů zakazovalo mužům, aby používali násilí proti svým ženám a dokonce je nabádali, aby se svými ženami jednali jako s duchovně rovnými. Velebili manželství nejen z hlediska ekonomického a hospodářského, ale i jako spojení dvou lidí, kteří k sobě chovají sympatie a vzájemně se respektují. Zároveň tu však byl i druhý názor, který manželství přirovnával spíše k jakési malé říši, kde manželova nadvláda nad manželkou a

---

<sup>32</sup> HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*. Str. 48. 2010. Praha: Academia. ISBN: 978-80-200-1857-1

<sup>33</sup> GREENBLATT, Stephen. *The Norton Shakespeare*. Str. 159. 2008. New York: W. W. Norton. ISBN: 978-0-393-92991-1

<sup>34</sup> HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*. Str. 49. 2010. Praha: Academia. ISBN: 978-80-200-1857-1

<sup>35</sup> Tamtéž, str. 51

děti symbolizovala panovnickou nadvládu nad jeho poddanými. Z toho plyne, že porucha v domácí sféře, naznačovala možnost poruchy i v hierarchii a v celkové kultuře.<sup>36</sup>

## 4.2 Marná lásky snaha

Marná lásky snaha vznikla mezi lety 1594-1595. Nevíme, z jakých pramenů Shakespeare čerpal, ale je to především komedie jazyka a ohňostroj jazykového vtípu. I přesto má tato hra prostý smysl: lidská přirozenost se nakonec vždy vysměje nesmyslným zákazům a příkazům, protože lidskou přirozenost nejde potlačit, a to ani v zájmu vznešených ideálů.<sup>37</sup>

Zároveň je to experimentální hra, která se tváří jako hra naprosto konvenční. Hra se komplikuje nečekaným závěrečným otočením, zkoušeným hierarchií pohlaví, třídy, národu apod. Bez ztráty ducha romantické komedie, nám Marná lásky snaha nabízí pohled do světa dvoření a svateb a do širších následků a důsledků těchto událostí.<sup>38</sup>

Král navarrský a jeho tři pánové Biron, Dumain a Longaville se rozhodnou zasvětit tři roky pouze studiu. Podepíší dohodu, ve které se zavazují k asketickému způsobu života, takže budou pouze minimálně jíst a pít, málo spát a nebudou se stýkat se ženami. Ihned po podepsání dohody přijíždí na králův dvůr francouzská princezna se svým doprovodem. A všichni pánové hned porušují svou přísahu a zamilují se.<sup>39</sup>

Přísaha mimo jiné obsahovala i trest pro ženy, které se budou zdržovat příliš blízko královskému dvoru. Ženy, které by se tímto provinily, měly přijít o jazyk. Zatímco trest pro muže, který by mluvil se ženou, měla být libovolná potupa od ostatních.<sup>40</sup>

Slovní zápolení mezi králem a princeznou, kdy si oba pevně stojí za svým, snižuje význam sociální nadřazenosti a podřazenosti.<sup>41</sup>

Král proto Princeznu i s jejím doprovodem nechá ubytovat se ve stanu před branami dvora, aby neporušil přísahu úplně. Ale i přesto se všichni pánové zamilují již při prvním setkání.<sup>42</sup>

---

<sup>36</sup> GREENBLATT, Stephen. *The Norton Shakespeare*. Str. 163. 2008. New York: W. W. Norton. ISBN: 978-0-393-92991-1

<sup>37</sup> HILSKÝ, Martin. *William Shakespeare: Dílo*. Str. 151. 2011. Praha: Academia. ISBN: 978-80-200-1903-5

<sup>38</sup> GREENBLATT, Stephen. *The Norton Shakespeare*. Str. 767. 2008. New York: W. W. Norton. ISBN: 978-0-393-92991-1

<sup>39</sup> HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*. Str. 66. 2010. Praha: Academia. ISBN: 978-80-200-1857-1

<sup>40</sup> HILSKÝ, Martin. *William Shakespeare: Dílo*. Str. 155. 2011. Praha: Academia. ISBN: 978-80-200-1903-5

<sup>41</sup> GREENBLATT, Stephen. *The Norton Shakespeare*. Str. 771. 2008. New York: W. W. Norton. ISBN: 978-0-393-92991-1

<sup>42</sup> HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*. Str. 68. 2010. Praha: Academia. ISBN: 978-80-200-1857-1

Pánové jsou zasaženi láskou, ale dámy zůstávají neústupné. Nedají se nalákat na elegantní, i když vážně myšlená slova, protože platnost těchto slov byla několikrát zpochybněna. Hra končí slibem všech pánů o morální nápravě, i přestože začínala přísahou askeze. Dámy tak svým odmítáním a tím, že zůstali chladné i přes marnou snahu pánů, dokázali naprosto změnit původní přesvědčení a cíle pánů a dokonce jim udělili tresty.<sup>43</sup>

Tresty si pánové vysloužili hlavně tím, že po čtyři jednání této komedie lžou. Nejdříve ve snaze utajit svou lásku k dámám, kterou porušují nedávno podepsanou přísahu a poté ve snaze získat dámy svého srdce. Tím se šťastný konec přesunul až do doby za 12 měsíců a přesahuje tím hranice této komedie.<sup>44</sup>

V této komedii se nám ukazuje jasná „výhra“ žen. Už jen proto, že z pánů udělala láska „blázný“, zatímco ženy dokázaly zachovat chladnou hlavu a rozvahu. Na tom jasné vidíme nadřazenost ženy v tomto díle. Protože je to právě žena, kdo muže na konci vytrestá za jeho chyby. A je to právě ta žena, která boří představu o hysterických dívkách, které se naprosto nechávají ovládat emocemi.

---

<sup>43</sup> Tamtéž, str. 81

<sup>44</sup> Tamtéž, str. 72

### 4.3 Veselé paničky windsorské

Jedná se o jedinou Shakespearovu hru odehrávající se v Anglii. Obě windsorské paničky zde vyzrají nad rytířem Falstaffem a nenechají se oklamat a svést. Žena je zde vyobrazena jako vychytralá a věrná. Paní Brouzdalová zbaví rytíře jeho finančně erotických představ a ještě navíc vyléčí svého žárlivého manžela. Rytíř Falstaff tak nemá žádnou šanci narušit jejich spořádaný maloměstský život.

Hra vznikla mezi lety 1597-1598 a první doložená inscenace této hry se konala 4. listopadu 1604 u dvora ve Whitehallu.<sup>45</sup>

Je to dramatizace z prostředí střední třídy, je tvořena ze sociálního napětí a slovních vyznamenání. Je to vlastně Shakespearova nejvíce měšťácká a také nejvíce směšná hra, kde fraška a intriky určují komický tón celé hry. Veselé paničky windsorské oslavují hravé, ale přitom cudné chování hlavních hrdinek. Hra vrhá záštiplný pohled na každou postavu, která by měla mít nárok na sociální postavení.<sup>46</sup>

Falstaff se rozhodne poslat paní Brouzdalové i paní Pažoutové milostný dopis, doufá, že je svede a získá tím jejich peníze. Paní Pažoutová se cítí dotčena tím, že si Falstaff myslí, že by u ní mohl mít šanci. Falstaff není postavou romantického krásného milovníka. Je spíše zestárlý, obtloustlý tlučhuba, který holduje alkoholu. S paní Brouzdalovou se rozhodnou si s ním domluvit schůzku a vodit ho za nos dokud nepřijde díky dvoření se jim, na mizinu.

Falstaffovo komplicové řeknou oběma manželům těchto dam o úmyslech rytíře Falstaffa svést jim ženy i o dopisech, které jim poslal. Pan Pažout věří své ženě, je přesvědčený o tom, že kdyby na ni Falstaff něco zkusil, ona by mu vyčinila. Ale pan Brouzdal své ženě nevěří. V převleku se vydá za rytířem, který mu poví, že má s jeho ženou domluvenou schůzku u nich doma.

Při jejich první schůzce schovají Falstaffa do koše na prádlo a on je i s prádlem vyklepán do vody, když žárlivý pan Brouzdal jde zkontrolovat svou ženu i s několika dalšími lidmi. Nikoho u své paní nenajde a je považován za chorobného žárlivce. Po této události mu paničky pošlou další vzkaz s omluvou, za to, že byl hozen do vody a s příslibem odškodnění.

---

<sup>45</sup> HILSKÝ, Martin. *William Shakespeare: Dílo*. Str. 251. 2011. Praha: Academia. ISBN: 978-80-200-1903-5

<sup>46</sup> GREENBLATT, Stephen. *The Norton Shakespeare*. Str. 1255. 2008. New York: W. W. Norton. ISBN: 978-0-393-92991-1

Pan Brouzdal, opět v přestrojení se znovu vydá za Falstaffem, který mu řekne, jak to bylo s košem na prádlo a jeho útekem před žárlivým manželem. Prozradí mu i informace o jeho další tajné schůzce s paní Brouzdalovou. Proto není divu, že při jejich schůzce je opět vyruší manžel, a dámy musí rytíře propašovat v přestrojení za ženu.

Celkem třikrát se pokusí Falstaff při těchto schůzkách paní Brouzdalovou svést a zmocnit se jejího bohatství. Ale paní Brouzdalová i paní Pažoutová mají celou dobu situaci pevně v rukou a z rytíře udělají osla. Proto jsou obrazem silných žen, které vyzrály nejen nad proradným rytířem, ale i nad manžely, kteří jim nevěřili.

Silnou postavou se ukáže i dcera paní Pažoutové, která se sice jevila jako nevýrazná a neprůbojná, ale konec jejího příběhu je nakonec v její režii. Oba její rodiče jí vybrali jiného manžela, oba naplánovali, že jejich chlapec ji unese a ožení se s ní. Ale Anička uteče s romantickým milovníkem Fentonem a vezme si ho.<sup>47</sup>

Postava Falstaffa nás naučila, že komplexnost humoru je silnější než násilí, protože humor se zaměřuje na nejzranitelnější místo lidského ega. A nejlepším příkladem pro toto tvrzení je nám pak Falstaff sám.<sup>48</sup>

Hlavní i vedlejší linka nám opět ukazuje „výhru“ žen. Ani jedna z žen nezahladila manžela a nepodlehla svůdníkovi. A všechny ženy si v této komedii prosadily svou vůli, aniž by na ně bylo nahlíženo jako na hašteřivé ženy.

---

<sup>47</sup> HILSKÝ, Martin. *William Shakespeare: Dílo*. Str. 252 - 288. 2011. Praha: Academia. ISBN: 978-80-200-1903-5

<sup>48</sup> BLOOM, Harold. *Shakespeare : the invention of the human*. Str. 714. 1998. New York : Riverhead Trade. ISBN 978-1-57322-751-3

## 4.4 Mnoho povyku pro nic

Jedna ze Shakespeareových svátečních komedií, která vznikla mezi lety 1598-1599 a čerpá z díla Mattea Bandella – *Novelle* (Novely, 1554).<sup>49</sup>

Jde o příběh cudné dívky křivě nařčené z nevěry, která je posléze plně zproštěna tohoto obvinění.<sup>50</sup>

Hra patří k Shakespeareovým svátečním komediím, kdy s příjezdem Dona Pedra končí čas války a začíná období veselí a všudypřítomného namlouvání a lásky. Do veselicové atmosféry spadá i spor mezi Beatricí a Benedickem. Podobné poněkud agresivní pře mezi mužem a ženou patřily k tradičním velikonočním zvykům a postupně nabyly podobu rituálu a pronikly i do svátečních komedií.<sup>51</sup>

Hra je ojedinělá výrazně protikladnými mileneckými dvojicemi. Benedick a Beatrice nám připomínají Petruchia a Kateřinu ze *Zkrocení zlé ženy*. A to hlavně tím, že jejich slovní potyčky by se daly přirovnat k bouři. Naopak Claudio a Héró se nám jeví jako podivně mlčenlivý pár. Tento kontrast nám určuje celou podstatu této hry. Ale ani tento pár není přirozeně romantickou představou o lásce. Héró je sice krásná a půvabná, ale pokud ji srovnáme s jinými ženskými postavami ze Shakespeareovských komedií, je pasivní v řeči i chování. Dalo by se dokonce říct, že je méně zajímavá. A Claudio je sice postavou milovníka, ale ve srovnání s jinými mužskými postavami ze Shakespeareových děl, je velmi odlišný.<sup>52</sup>

Claudio se sice své milé romanticky dvoří, ale zároveň se zajímá i o mnohem přízemnější okolnosti jejich sňatku jako je Hérino věno. Dalším zajímavým faktorem je, že si nenamlouvá Héró sám, ale prostřednictvím Dona Pedra. Don Pedro má jako prostředník zvláštní funkci, nehraje pouze prostředníka mezi Claudiem a Héró, ale sám si Héró namlouvá maskován za Claudia, s úmyslem ji získat a poté odhalit svou totožnost a předat ji Claudiovi.<sup>53</sup>

---

<sup>49</sup> HILSKÝ, Martin. *William Shakespeare: Dílo*. Str. 289. 2011. Praha: Academia. ISBN: 978-80-200-1903-5

<sup>50</sup> HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*. Str. 222. 2010. Praha: Academia. ISBN: 978-80-200-1857-1

<sup>51</sup> Tamtéž, str. 226

<sup>52</sup> Tamtéž, str. 232

<sup>53</sup> Tamtéž, str. 233

Zvláštní na tom je, že Claudio bez zaváhání nechá jiného, aby si namlouval jeho nevěstu a posléze opět bez zaváhání, uvěří, že ho Don Pedro podvedl. Stejně rychle pak naprosto zavrhne Héro. Podezírání Pedra a zavržení Héro je prudké, náhlé a dalo by se říct až extrémní. Toto všechno je znakem jeho vnitřní nejistoty a nevyváženosti. Jako kontrast k němu je ve hře postava zralejšího Benedicka. Tento prudký přechod od přílišné idealizace k naprostému zavržení nám ukazuje rub a líc každé idealizace v mezilidských vztazích. Tento hlavní konflikt celé hry můžeme vidět jako souboj ženské a mužské moci, který nám ukazuje nejistotu a úzkost ženských i mužských postav.

Slovní vtip mezi Benedickem a Beatricí je převážně sexuálního charakteru, ale zároveň je obranného rázu. Benedick má odpor k manželství, protože se bojí, že by ho žena zradila a byla mu nevěrná, i to se dá chápat jako obranný mechanismus. A Claudiovo přílišné idealizování Héro se dá chápat taky jako obranný mechanismus ze strachu, že by byl méně dokonalou ženou podveden.

Obranný postoj ale vidíme i u Beatrice v jejím dravém slovním projevu, ve kterém ráda útočí na mužskou pýchu a na nejzranitelnější místa mužské psychiky. Beatrice se obává mužské agrese, které nechce podlehnout, zatímco muži se obávají ženské zrady.

Na konci hry přichází rozuzlení a ukazuje se, že celý povyk ohledně této aféry byl, jak už název napovídá, mnoho povyku pro nic. Claudio, který svou nevěstu veřejně zostudil, přímo při svatebním obřadu, se stejně veřejně omluví a zdá se, že je vše odpuštěno a zapomenuto. Pachů, která zůstává za příběhem, nejde zamaskovat ani zdánlivě šťastným koncem s dvojitou svatbou.<sup>54</sup>

Šťastnému konci můžeme uvěřit jen díky Benedickovi a Beatrici, kteří si cestu k oltáři, vybojovali spoustou energických a často agresivních slovních potyček. Ze zničujících při dokázali vybudovat vztah, který je v podstatě romantický a plný ryzí lásky.<sup>55</sup>

Hra je pro toto téma zajímavá zvláště z hlediska nestálosti mužské přízně k ženě a obavám o své mužské ego, které by bylo nevěrou ženy naprosto zničené. Žena zůstává věrná a i přesto, je zostuzena a potrestána jen kvůli mužské ješitnosti. Tato hra nám zdánlivě ukazuje mužskou nadvládu nad ženským osudem a jen postava Beatrice nás z tohoto vyvádí.

---

<sup>54</sup> HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*. Str. 234-235. 2010. Praha: Academia. ISBN: 978-80-200-1857-1

<sup>55</sup> HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*. Str. 236. 2010. Praha: Academia. ISBN: 978-80-200-1857-1



## 5 Téma oboupohlavnosti

Hlavním tématem této kapitoly budou díla, ve kterých se mažou rozdíly mezi mužem a ženou - díla, v nichž dochází k záměnám rolí a kdy si nejsme úplně jisti, zda dané dílo nemá bisexuální podtext.

Lidská přirozenost, jak Shakespeare ve svých dílech naznačuje je bisexuální. Zda bychom měli zavrhnout heterosexuální nebo homosexuální součást naší touhy (nebo přijmout obě), není v Sonetech, ani ve vybraných hrách otázkou volby a málokdy to bývá spojené s úzkostí.

Ale musíme mít na paměti, že Shakespeare velmi rád ve svých dílech používal ironii, a proto se jeho reprezentace bisexuality stěží může obejít bez ironické rezervy. <sup>56</sup>

### 5.1 Večer tříkrálový

Hra vznikla v roce 1601 a navazuje na Shakespearova raná díla. <sup>57</sup>

Viola, která přežila ztroskotání lodi myslí, že její bratr/dvojče Sebastian je v Elysiu, což by znamenalo, že je mrtvý (Elysium znamená totéž co Eden, ale Shakespeare zde používá harmonii slov – Elysium a Ilyria). Viola cítí, že by tam měla být také, protože jsou s bratrem naprosto identičtí a to i přes rozdílné pohlaví a je-li její bratr po smrti, ona by měla být také. <sup>58</sup>

Publikum ví jistě, že Viola není mrtvá a že Ilyria, kde se děj odehrává, není Elysium, a že je to jen země, kde lidé pijí až do rána a vychutnávají si hudbu. Hudbu cítíme i z podobně znějících jmen př. Viola, Olivia, Malvolio. Malvolio je zde popsán jako nesympatický, neatraktivní, nepřizpůsobivý a je v naprostém rozporu s ostatními postavami. Je popsán jako puritán, ve smyslu jakéhosi morálního pedanta, který je v neustálé opozici vůči veselé ochablosti okolí. Je zajímavý i tím, že je postavou, která zůstane na konci bez partnera, možná i proto, že je neinteligentní, s nedostatkem přirozené náklonnosti, pohrdavý k ostatním lidem a nikomu nepřeje štěstí. <sup>59</sup>

V hlavní dějové lince jsou však důležitějšími postavami Viola, Orsino, Sebastian a Olivie. Orsino beznadějně miluje Olivii. Viola je přestrojená za mladého muže, aby mohla sloužit u Orsina, kterého miluje. Orsino ji ale pošle jako svého posla lásky k Olivii. Ta Orsina opět

---

<sup>56</sup> BLOOM, Harold. *Shakespeare : the invention of the human*. Str. 715. 1998. New York : Riverhead Trade. ISBN 978-1-57322-751-3

<sup>57</sup> HILSKÝ, Martin. *William Shakespeare: Dílo*. Str. . 2011. Praha: Academia. ISBN: 978-80-200-1903-5

<sup>58</sup> NUTTALL, Anthony David. *Shakespeare the thinker*. Str. 239. 2007. New Haven: Yale University Press. ISBN: 978-0-300-13629-6

<sup>59</sup> Tamtéž, str. 241

odmítne, ale probudí se v ní sympatie k mladému poslovi, tedy k přestrojené Viole. Všechno je rozpleteno na konci, kdy se Olivie provdá za Violinina bratra Sebastiana (který vypadá jako jeho sestra, až na to, že je mužského pohlaví). Orsino zjistí, že dokáže milovat Violu, která ho miluje už od začátku, i přes svou nešťastnou lásku k Olivii. Orsinův příběh nemá dokonale šťastný konec, protože nikdy nedosáhne plné blaženosti, nikdy nedostane svou vytouženou Olivii.<sup>60</sup>

Možnost homo-erotické lásky je pouze hledání jistoty v tomto zmatení genderových rolí. Navíc toto zmatení je mnohem menší než ve hře *Jak se vám líbí*. Orsino nijak milostně nereagoval na Violu, dokud byla přestrojená za Cesaria a Olivia nic necítila k Viole, když shodila svůj převlek. Ale i přesto jistý náznak zvrácenosti hrou protéká. Shakespeare musel vědět, že myšlenka naprosto identických dvojčat rozdílného pohlaví je biologický nesmysl. Proto se při rozboru této hry nemůžeme vyhnout otázce, jak je možné, aby byli Sebastian a Viola naprosto identičtí, když Sebastian má penis a Viola ho nemá. A to nám přijde zvláštní i v bisexuálním světě Shakespearových Sonetů, kde se setkáváme s představou bytosti, která vypadá naprosto žensky, až na pohlavní orgány.<sup>61</sup>

Příběh má několik vzájemně propojených dějových linek. Jednou z nich je linka Malvolia a Olivie. Komorná slečny Olivie se s dalšími dvěma kumpány rozhodnou napsat Malvoliovi dopis, který napíší jakoby Oliviinou rukou. Dopis obsahoval vyznání lásky od Olivie. Šprýmaři očekávají, že tento dopis uvidí Malvolio možnost jak se posunout po sociálním žebříčku výš, ale Malvolio je ve skutečnosti spíše lapen myšlenkou, že je milován. Najednou vidíme, že i Malvolio je jen člověk.<sup>62</sup>

---

<sup>60</sup> NUTTALL, Anthony David. *Shakespeare the thinker*. Str. 244. 2007. New Haven: Yale University Press. ISBN: 978-0-300-13629-6

<sup>61</sup> Tamtéž, str. 245

<sup>62</sup> Tamtéž, str. 243

## 5.2 Jak se vám líbí

Hra vznikla kolem roku 1599 a má kořeny v pastorálních romancích. Shakespeare se zřejmě při tvorbě svého Orlanda inspiroval u Rosedera, hrdiny pastýřského románu Thomase Lódge – *Rosalynnda: Eufuův zlatý odkaz* (*Rosalynnde: Eupheus Golden Legacie*, 1590). A téhož roku vyšla v Anglii *Arkádie* sira Phillipa Sidneyho, jejíž děj popisuje urozené mladíky, kteří se dostanou do společnosti pastýřů a pastýřek. V blíže neurčené pseudořecké krajině se oddávají často zhrzené, ale věrné lásce. Tato jejich láska je vždy doprovázená složitými převleky, hrami a záměnami totožnosti.<sup>63</sup>

Shakespeare umístil tuto svou pastorálu do Ardenského lesa, který částečně nese znaky tradiční pastorální krajinomalby, ale na rozdíl od mytického bezčasí a věčného jara je počasí v Ardenském lese drsné a zimní.<sup>64</sup>

I přes toto nevraživé počasí se nám může zdát Ardenský les jako bezpečné útočiště, pokud uvážíme, že v Ardenském lese se nacházíme s postavami, které prchají od krutosti dvora. Vyhnanci a uprchlíci se zde skrývají před mocenskými intrikami a násilím, které bylo u dvora běžné. Shakespeare zřejmě nemusel chodit pro inspiraci daleko. V alžbětinské době byla běžnou záležitostí vykonstruovaná obvinění, soudy a popravy za velezradu, zatýkání a věznění všech kdo se nějak provinili proti hlavě církve nebo státu a tvrdá ideologická cenzura. V této Shakespearově komedii jsou ale mocenský boj i scény násilí utlumeny. Za příklad tohoto útlumu nám poslouží uzurpátorský vévoda Frederick, který není zabit, ani potrestán, ale téměř zázračně se proměňuje v upřímného kajícíka.<sup>65</sup>

Jednou z hlavních postav je Orlando, nejmladší syn Rowlanda de Boys, do kterého se zamiluje dcera vyhnaného vévody Rosalinda, poté co porazil zápasníka Charlese. Charlese požádal Orlandův starší bratr Oliver, aby ho nešetřil, popřípadě, aby ho rovnou zabil. Ale Orlando Charlese porazí hned v prvním kole. Pocty tím však nezíská, protože nový vévoda Frederick byl nepřítel jeho otce. U jiných však slávu získá, a tím proti sobě ještě více poštvě Olivera, který plánuje jeho vraždu. Proto se rozhodne uprchnout i se starým, ale věrným sluhou jejich rodiny.

Utéct se rozhodne i dcera nového vévody Fredericka, protože její otec vyžene její milovanou sestřenicí Rosalindu. Rosalinda se rozhodne přestrojit se za muže a začne si říkat

---

<sup>63</sup> HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*. Str. 239. 2010. Praha: Academia. ISBN: 978-80-200-1857-1

<sup>64</sup> HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*. Str. 240. 2010. Praha: Academia. ISBN: 978-80-200-1857-1

<sup>65</sup> HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*. Str. 240. 2010. Praha: Academia. ISBN: 978-80-200-1857-1

Ganyméd, i když je vystrašená, rozhodne se předstírat odvalu, aby skryla strach, jak to dělají někteří muži. Célie se rozhodne přestrojit za její/jeho sestru a přemluví i šaška jejího otce aby šel s nimi. Jako místo pro svůj exil si vyberou právě Ardenský les. Rosalindou je cestou velmi vyčerpaná, zajímavá je zde její myšlenka, že když má kalhoty musí mít mnohem větší kuráž než by měla jako žena. Když dorazí do Ardenského lesa, setkávají se s postavou ovčáka, kterému dají peníze, aby jim za ně koupil ovčín, pastviny i stádo. Rosalindě je pastýř obzvláště blízký, protože blázní láskou ke své milované Fébé, a ona zas touží po mladém Orlandovi.

Orlando také uprchl do Ardenského lesa, kde se setkává se starým Vévodou, Rosalindiným otcem. Ten ho i s jeho sluhou Adamem laskavě přijme, protože byl přítel jeho otce. Mezitím po Orlandovi neúspěšně pátrá Frederick i jeho bratr, Frederick se na jeho staršího bratra rozčílí, kvůli jeho neúspěchu při hledání Orlanda, zabaví mu majetek a pošle ho také do vyhnanství.

Orlando je spalován láskou k Rosalindě a rozhodne se vyřezat její jméno a pár zamilovaných rýmů do stromů v Ardenském lese, čímž velmi rozlíti Žaka, jednoho z pánů Vévod, kterému se nelíbí, že jsou uzurpátory Ardenského lesa.

Rosalinda si všimne veršů na stromech a Célie jí řekne, kdo je psal. Ona, ač v mužských šatech, začne vyvádět jako zamilovaná žena. Zdá se, že i lituje svého přestrojení za muže, protože nechce, aby ji Orlando spatřil jako muže. Rozhodne se s Orlandem mluvit drze a útočně, aby v ní nepoznal svou milovanou. Dokonce začne i velmi hanlivě mluvit o ženách a o muži, který po lese píše na stromy jméno Rosalinda, protože nevěří, že je skutečně zamilován. Vymyslí si na něj lest, chce ho vyléčit z jeho zoufalé zamilovanosti tím, že bude předstírat, že je jeho milovaná a bude se chovat jako afektovaná slepice. Orlando za ní/ním bude každý den chodit a vyznávat mu lásku a on/ona ho bude odmítat, nebo mu bude naopak vyznávat nehynoucí lásku - tak jak to umí jen mladí chlapci a ženy.<sup>66</sup>

Ve hře se setkáváme i s postavou pasačky Audrey, obyčejného ovčáka Williama, dále s Šaškem a zasmušilým Žakem. Tyto postavy nám dokazují proměnu, kterou udělal Shakespeare při práci s předlohou. Pasačka Audrey má ve hře podobnou funkci kontrastu (oproti ostatním ženským rolím) jako měla Žakeneta ve hře *Marná lásky snaha*. Audrey se oproti Fébé jeví ošklivá a hloupá, ale šašek je do Audrey zamilován a jeví se mu krásná. Fébé se zdá být krásná naopak Silvovi, ale nelíbí se Rosalindě/Ganymédovi, který se ale naopak

---

<sup>66</sup> HILSKÝ, Martin. *William Shakespeare: Dílo*. Str. 324 - 343. 2011. Praha: Academia. ISBN: 978-80-200-1903-5

Fébé líbí. Zde také jasně vidíme, že krása je pro každého velmi individuální a že každý má jinak nastavené co se mu líbí.<sup>67</sup>

Silvio je do Fébé zoufale zamilován, ale ona ho příkře a nemilosrdně odmítá. Rosalinda/Ganyméd vyčítá Silviovi, že blázní pro tak ošklivou ženu. A zatímco ona/on jí uráží, ona k němu vzplane sžíravou láskou.

Při hraném namlouvání Rosalindy/Ganyména s Orlandem, Rosalinda/Ganymén tvrdí Orlandovi, že je nachlup stejný/á jako jeho milovaná. Orlando se této myšlence brání, protože si svou milovanou idealizuje. Rosalinda ve své roli muže pomlouvá své pravé pohlaví, mluví o proměně ženy po svatbě, mluví o ženách jako o vrtkavých, nevěrných a zrádných bytostech, které vše svedou na svého muže. Ale když se Orlando nedostaví na jejich schůzku a místo něj přijde jeho starší bratr Oliver se zakrváceným šátkem od Orlanda, který byl zraněn při jeho ochraně před lvem, vypadne ze své role a při pohledu na krev svého milovaného a projeví se jako citlivá žena - omdlí.

Oliver se při své návštěvě zamiluje do Célie/Alieny a dvojice si přislíbí manželství. Rosalinda/Ganyméd slíbí Orlandovi, že pokud opravdu miluje Rosalindu, umožní mu, aby se s ní oženil v den, kdy si jeho bratr bude brát Célii/Alienu. Do této scény vstupuje Fébé a Silvio, Ganyméd vysvětluje Fébé, že nemiluje žádnou ženu, ale že kdyby si nějakou ženu někdy vzal, vzal by si ji a svatbu, že má zítra. Silviovi přislíbí, a že pokud zítra přijde na jeho svatbu, bude mít svatbu také.

Ganyméd připraví na Fébé lest, slíbí jí sice, že si ji vezme, ale pokud ho zítra nebude Fébé chtít, bude si muset vzít Silvia, který ji tak zoufale miluje. A jelikož Fébé nechce za svého muže ženu, musí si vzít Silvia, ke kterému začne díky jeho oddanosti cítit sympatie. Celá hra končí velikou několikanásobnou svatbou a navrácení koruny Vévodovi, od jeho soka Fredericka, který se všeho vzdal a stal se kajícím. Epilog pak patří Rosalindě, která přeje, aby se jim jejich hra líbila. Kdyby byla žena, políbil by tolik vousů, kolik by se mu líbilo, a tolik tváří, v kolika by našel zalíbení a stejně tak tolik úst nebylo by jim to proti mysli. A nakonec – pukrle, od ženy/muže.<sup>68</sup>

Zakončení této hry nám jasně ukazuje, jak sexuálně zmatená byla celá zápleтка. Rosalinda mluví za muže i za ženu – je i není obojím. A taková byla po celou hru. Ale i přes toto zmatení, které ve hře jasně cítíme, na konci jsou všichni heterosexuální. Bisexuální podtext se nám vytratí společně s rozuzlením zápletky.

---

<sup>67</sup> HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*. Str. 242-243. 2010. Praha: Academia. ISBN: 978-80-200-1857-1

<sup>68</sup> HILSKÝ, Martin. *William Shakespeare: Dílo*. Str. 358. 2011. Praha: Academia. ISBN: 978-80-200-1903-5

### 5.3 Téma oboupohlavnosti v Sonetech

V sonetu XIX mluvčí prosí samotný čas, o zachování krásy jeho milovaného, aby zůstal příkladem pro budoucnost. Dokonce je mluvčímu lhostejné, co bude se zbytkem světa. Zároveň ale tvrdí, že jeho milý bude žít navždy v jeho verších.<sup>69</sup>

Sonet XX je prosáknut tématem oboupohlavnosti. Hned zpočátku mluvčí použije mužské i ženské oslovení a poté mluví o podobnosti mladíkovy krásy s krásou ženskou. Ale krásu mladíka tu popisuje jako čistější, ryzejší, protože ženské něžné srdce má v sobě lež a faleš. Další rozdíl mezi mužem a ženou je v očích - mladík je má jasné, zatímco žena je má zrádné. Mluvčí tvrdí, že příroda stvořila mladíka původně jako ženu, ale poté se do něj natolik zamilovala, že mu darovala penis. Tím ho učinila pro radost všem ženám, ale oddělila ho od mluvčího, který s ním právě kvůli tomu být nemůže. Proto si mluvčí nárokuje jeho cit.<sup>70</sup>

Tento kompulzivní, konfliktní a rozpačitě mluvící hlas, který tolik opěvuje krásu mladého muže, nám dokonce sám prozradí své jméno: Will. Ale jméno mladíka nám zůstává skryté. Shakespearovo pojetí krásy by šlo nejlépe popsat slovy nevýrazné a nijak nepošpiněné (žádné vrásky ani jizvy), což nám alespoň trochu přibližuje, jak objekt Willovy náklonnosti mohl vypadat.<sup>71</sup>

---

<sup>69</sup> SHAKESPEARE, William. Sonety. Přel. Jan Vladislav. Str. 25. 1964. Praha: Mladá fronta. ISBN: 23-014-64

<sup>70</sup> SHAKESPEARE, William. Sonety. Přel. Jan Vladislav. Str. 26. 1964. Praha: Mladá fronta. ISBN: 23-014-64

<sup>71</sup> GREENBLATT, Stephen. *Shakespeare's freedom*. Str. 42. 2010. Chicago: The university of Chicago Press. ISBN-13: 978-0-226-3066-7

## 6 Téma plození

### 6.1 Venuše a Adonis

Venuše a Adonis je první vytištěné dílo Williama Shakespeara. Neopětovaná milostná vášeň byla v období evropské renesance obvyklým tématem mnoha básní a próz. Obvyklým scénářem bylo, že muž se beznadějně zamiloval do ženy, ale ta mu oplácela jeho lásku pouze ledovým klidem. Shakespeare tento koncept převzal, ale podstatně ho proměnil. Hlavní hrdinkou této básně je žena beznadějně milující nedostupného muže.

Báseň vznikla mezi lety 1592-1593, Shakespeare se při tvorbě této hry zřejmě inspiroval v Ovidiově díle *Proměny*.<sup>72</sup>

Shakespeare v této básni zásadně vyhrotil erotickou situaci bohyně Venuše a Adonise až do extrému. Venušina láska k Adonisovi se dokonce blíží sexuálnímu obtěžování a v jedné části této básně Adonise málem znásilnila. Adonis ale přes veškeré její snažení zůstává chladný a odmítavý.<sup>73</sup>

Velmi silné je tu i téma lidské krásy, které nám ale nemůže být vyjevna tak jednoduše jako je tomu v této básni. Protože vidění krásy je velice individuální a je jen výpovědí toho jak ji vidí okouzlené oko zamilovaného.<sup>74</sup>

Venuše je sice krásná, ale Adonis o ní i přes její krásu a rafinovanou techniku svádění nejeví zájem. Venuše mu i proto vyčítá, že má rád jen sebe, tím se odkazuje k sonetům, ale téma narcistní sebelásky je v Shakespeareově rané poezii velmi častá. Myšlenky jako že mít rád jen sám sebe je zrada svého vlastního já a že v dětech přežijeme svou vlastní smrt, jsou v této básni hojně zastoupeny. Ale zatímco v *Sonetech* promlouvá muž k mladému muži, v básni *Venuše a Adonis* promlouvá žena, přesněji řečeno bohyně k muži. Tuto její promluvu můžeme vnímat jako nabídku k sňatku a pobídku zplodit s ní děti, ale Adonis tuto myšlenku naprosto odmítá a nechce o něčem takovém ani slyšet. Venušina erotická agrese je v básni nejčastěji spojována se zvířaty, pro příklad můžeme uvést situaci hned ze začátku básně, kdy Adonise shodí z koně a vrhne se na něj jako dravý pták, ale Adonise to spíše rozčílí, než aby Venušinu vášeň opětoval.<sup>75</sup>

---

<sup>72</sup> HILSKÝ, Martin. *William Shakespeare: Dílo*. Str. 1541. 2011. Praha: Academia. ISBN: 978-80-200-1903-5

<sup>73</sup> HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*. Str. 770. 2010. Praha: Academia. ISBN: 978-80-200-1857-1

<sup>74</sup> GREENBLATT, Stephen. *Shakespeare's freedom*. Str. 24. 2010. Chicago: The university of Chicago Press. ISBN-13: 978-0-226-30666-7

<sup>75</sup> HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*. Str. 771. 2010. Praha: Academia. ISBN: 978-80-200-1857-1

Přirovnání chtíče ženy k dravému orlu je v renesanci velmi ojedinělá záležitost. Shakespeare zde zcela obrací konvenční představu o sexuálních rolích své doby. Zajímavým aspektem v této básni je erotická role, kterou zde hraje kůň. Adonis totiž nemá zájem o lásku, ale jeho vášní je lov. Venuše se ho pokouší od této jeho vášně k lovu odvést, a snaží se přimět, aby se začal zajímat o lásku. Adonis ke svému koni sice chová cit a k Venuši ne, ale jeho kůň jakmile spatří klisnu, zajímá se o ni jako přirozený samec. Kůň se tak stává mírou pravé lásky, které Adonis není schopen a Venuše je chováním koně přímo uchválena, protože je postavou samce, který se nebrání a dokonce vyhledává myšlenku plození.<sup>76</sup>

---

<sup>76</sup> HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště svět*. Str. 772. 2010. Praha: Academia. ISBN: 978-80-200-1857-1



## 6.2 Téma plození v Sonetech

Tématika plození je v Shakespearových *Sonetech* velmi silná. Už když začneme číst sonet I, cítíme urgentnost sdělení mluvčího, který promlouvá k mladému muži o důležitosti množení. Své argumenty zakládá na oslavě krásy mladého muže a na marnosti nechat tuto krásu zaniknout, aniž by zanechal dědice, který by dál nesl jeho krásu. Mluvčí v sonetu II upozorňuje na to, že nechávat si krásu pro sebe, aniž by po sobě mladý muž zanechal dědice, který by po něm rozjasňoval svět svou krásou a který by byl zrcadlem mladíkovo mládí, by bylo čiré lakomství. Dále se mluvčí zaobírá tématem stárnutí a upozorňuje na prchlivost mládí a na nutnost odkazu.<sup>77</sup>

Až jednou oblehne čtyřicet let tvé skráně  
a tvoji sladkou tvář zbrázdí jak rádlo zemi,  
až jednou v bědný cár se změní nečekaně  
skvělý šat mládí, teď obdivovaný všemi,  
a někdo zeptá se, co je z těch vzácných darů,  
z těch vzácných pokladů tvých mladých šťastných dnů,  
bylo by sžíravou hanbou a chválou zmaru  
řící, že zapadly jako tvé oči v tmou. (W. Shakespeare, *Sonety*, II)<sup>78</sup>

Vrásky jsou pro Shakespeara jakousi antitezí pro krásu, i proto tolik naléhá na mladíka, aby dal světu svého potomka, který po něm převezme jeho krásu.<sup>79</sup>

V sonetu III je zajímavým způsobem zmíněna žena, která je zde viděna jako matka, kterou by mladý muž ochudil o krásu jeho i jeho případného dědice, kterého by žena porodila. Žena je tu tedy viděna jako dávkyně života, a naopak muž, který by se nerozmnožil, je zde zobrazen jako hrob svých potencionálních dětí. Děti jsou zrcadlem svých rodičů, v nichž se odráží krása a mládí jejich rodičů.<sup>80</sup>

Sonet IV upozorňuje na dluh, který vůči přírodě každý má, protože dary jako krása nám jsou pouze propůjčené a musíme je splatit tím, že své dary předáme dál našim dětem.

---

<sup>77</sup> SHAKESPEARE, William. *Sonety*. Přel. Jan Vladislav. Str. 7-8. 1964. Praha: Mladá fronta. ISBN: 23-014-64

<sup>78</sup> Tamtéž, str. 8

<sup>79</sup> GREENBLATT, Stephen. *Shakespeare's freedom*. Str. 25. 2010. Chicago: The university of Chicago Press. ISBN-13: 978-0-226-3066-7

<sup>80</sup> SHAKESPEARE, William. *Sonety*. Přel. Jan Vladislav. Str. 9. 1964. Praha: Mladá fronta. ISBN: 23-014-64

Nechávat si své dary jen pro sebe je projev lakomství a takový člověk, který nikdy nenaplní svůj odkaz, nechá své dary zetlít a nic po něm nezbyde. <sup>81</sup>

Tento námět se neustále opakuje. V sonetu VI se dokonce objevuje i myšlenka, že pokud po sobě zanechá svůj odkaz ve formě dědiců, dalo by se říct, že vyhraje nad smrtí, protože jeho já bude žít v našich dětech. <sup>82</sup>

V sonetu X se výrazně dostáváme k tématu sebelásky. Mladému muži je zde vyčítáno, že má rád jen sebe a je mu připomenuto, že tímto postojem škodí jen sám sobě, protože je živ ze zášti, i když by mohl být živen z láskyplného citu. <sup>83</sup>

Sonet XI nám dává jasný pohled na spojení plození a krásy. Povinností krásných lidí je nechat po sobě svůj odkaz, zatímco ti ošklivý takovou povinnost nemají.

Ti, které příroda k tvoření nestvořila  
zlí, hrubí, ohyzdní, ať zajdou neplodně:  
hled' oč víc dává těm, které líp obdařila,  
chovej ten úrodný její dar úrodně. (W. Shakespeare, *Sonety XI*)<sup>84</sup>

V sonetu XII cítíme naléhavou obavu z toku času, kdy mluvčí upozorňuje na to, že mladíkova krása uvadne stejně jako vonný květ. Srp času je neodvratný, ale může proti němu bojovat svými dětmi a navzdory času a smrti žít v nich. <sup>85</sup>

---

<sup>81</sup> Tamtéž, str. 10

<sup>82</sup> SHAKESPEARE, William. *Sonety*. Přel. Jan Vladislav. Str. 12. 1964. Praha: Mladá fronta. ISBN: 23-014-64

<sup>83</sup> Tamtéž, str. 16

<sup>84</sup> Tamtéž, str. 17

<sup>85</sup> Tamtéž, str. 18

## Závěr

Tato práce se zaměřila na roli muže a ženy Shakespearově díle, kdy tento vztah byl analyzován za pomoci Shakespearových komedií a poezie. První kapitola přiblížila kontext doby, ve kterém daná díla vznikala. Následně bylo představeno alžbětinské divadlo a postava samotného autora.

Analytická část práce byla rozdělena do třech kapitol, kdy každá se věnovala specifické problematice. Jako první byly analyzovány komedie Williama Shakespeara, ve kterých se setkáváme s tématem nadřazenosti či podřazenosti muže a ženy. Shakespeare zde vytvořil různé postavy žen, které se nějakým způsobem vždy vymykají ze zažité představy o mlčenlivé a poslušné matce a manželce. Nejvýraznějším příkladem takovéto ženy je Kateřina ze *Zkrocení zlé ženy*, kdy obraz hašteřivé, či zlé ženy není úplný. Shakespeare zde zapracoval i její obavy a úzkost a právě proto poskytl její závěrečnou řečí nahlédnutí do tohoto zkrocení, které není úplně takové, jaké se zdá. Postava Kateřiny sice má proslov o poslušnosti k manželovi, ale její hněv a zápal je stejný jako na začátku hry. Shakespeare zde opět použil svou ironii, protože Kateřina, která měla být zkrocena, je na konci hry spíše krotitelem.

Druhým tématem, kterým jsem se ve své práci zabývala, byla problematika oboupohlavnosti. Všechna analyzovaná díla mají jistý nádech bisexualy, který však musíme v těchto komediích brát s ironií a nadsázkou. Ve hrách se sice stírají rozdíly mezi mužem a ženou, ale při rozuzlení zápletky je opět žena ženou a muž mužem. Složitější je to však v *Sonetch*, kdy mluvčí promlouvá k mladému chlapci s takovou něžností a láskou, jako by mluvila žena. A opravdu mluvčí sám sebe nazve jednou ženou a poté opět mužem. Ale je zde zdůrazněno, že příroda jim znemožnila, aby k sobě cítili lásku mileneckou. Proto i mluvčí a mladý chlapec mají mezi sebou pouze lásku přátelskou.

Třetím tématem byla problematika plození a tělesnosti. Analyzována byla díla *Venuše a Adonis* a *Sonety*. V básni *Venuše a Adonis* je neobvyklá záměna rolí muže a ženy. Žena je zde ta, která po muži chorobně touží. Její touha dokonce vyústí až v agresi, a to v situaci, ve které se pokusí Adonise znásilnit. Muž je naopak chladný, nechce se poddat vášni, jež mu nutí bohyně a nechce s ní plodit děti. Žena je zde sice samice svého druhu, toužící po milostném aktu a plození, ale jediným samcem v této básni, je kůň, který když vidí klisnu, má touhu plodit hříbata. V *Sonetch* je analyzován hlavně důraz, který klade mluvčí na mladého muže, protože podle mluvčího, mladík dluží přírodě, aby předal svou krásu a nenechal ji zahynout. Mladíkův odkaz a krásu by totiž žily navždy v jeho dětech.

Ve všech analyzovaných dílech v této práci lze sledovat odraz doby, ve které byla napsána. Postava ženy, která odporuje tehdejší představě o poslušné, tiché manželce je nezdárka kdy popsána jako žena hašteřivá či zlá. Ale například ve *Zkrocení zlé ženy* Shakespeare skrze postavu Kateřiny ukazuje, že ač byla považována za ženu zlou, která potřebuje zkrotit, žena není podřízena muži, ačkoli se to tak na první pohled může zdát.

Téma oboupohlavnosti je v Shakespearově díle zřejmé. Žena se převléká za muže, aby unikla úskalím, které by čekaly na ženu, která by se dostala do situací, ve kterých je lepší být mužem. Například ve hře *Jak se vám líbí*, se Rosalinda převlékne za muže, aby si zajistila bezpečí na cestě do Ardenského lesa.

V této práci tedy bylo analyzováním uvedených děl, rozebráno několik představ o roli muže a ženy, a to nejen tehdejší doby. Role muže a ženy zde byli několikrát převráceny a zmateny, ale na konci hry vždy čeká rozuzlení a tedy i konec těchto zmatků mezi pohlavími, to vše se Shakespearovou typickou ironií, humorem a brilantním použitím jazyka.

## Použitá literatura

BLOOM, Harold. *Shakespeare : the invention of the human*. New York : Riverhead Trade, 1998. ISBN 978-1-57322-751-3.

BROCKET, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Praha : Lidové noviny, 1999. ISBN 80-7106-364-9.

CESNAKOVÁ-MICHALCOVÁ, Milena. *Slavné osobnosti divadla*. Praha : Nakladatelství Brána, 1983. ISBN 80-7243-202-8.

DUNTON-DOWNER, Leslie. *Shakespeare a jeho svět*. Praha : Ikar, 2006. ISBN 80-249-0738-0.

GREENBLATT, Stephen. *Shakespeare's freedom*. Chicago : The university of Chicago Press, 2010. ISBN 978-0-226-30666-7.

GREENBLATT, Stephen. *The Norton Shakespeare*. New York : W.W. Norton, 2008. ISBN 978-0-393-92991-1.

HILSKÝ, Martin. *William Shakespeare: Dilo*. Praha : Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1903-5.

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

HODEK, Břetislav. *William Shakespeare : kronika hereckého života*. Praha: Naše vojsko, 1994. ISBN 80-206-0482-0

KERMODE, Frank. *The age of Shakespeare*. New York : Modern Library, 2005. ISBN 978-0-8129-7433-1.

NUTTALL, Anthony David. *Shakespeare: The Thinker*. New Haven : Yale University Press, 2007. ISBN 978-0-300-13629-6.

POKORNÝ, Jaroslav. *Shakespearova doba a divadlo*. Praha : Orbis, 1958.

SHAKESPEARE, William. *Sonety*. [překl.] Jan Vladislav. Praha : Mladá fronta, 1964. ISBN  
23-014-64.

## **Resumé**

The topic of this bachelor thesis is the Role of men and women in Shakespeare's comedies and poetry in the context of Elizabethan literary culture. The main purpose of this thesis is to analyse Shakespeare's works in which are topics like the superiority of men or women, bisexuality, gender confusion or topic physicality and procreation. In this work we will focus on Shakespeare's comedies *The Taming of the Shrew*, *As You Like it*, *Twelfth Night*, *The Merry Wives of Windsor*, *Love's Labour's Lost*, *Much Ado About Nothing* and on Shakespeare's poetry like *Sonnets* and on *Venus and Adonis*. Introduction of this work presents the overview of the Elizabethan time and culture. Two main chapters follow. First chapter describing Elizabethan drama and theaters of this time. Next chapter describe life of William Shakespeare. In next chapters we will analyse Shakespeare's comedies *The Taming of the Shrew*, *As You Like it*, *Twelfth Night*, *The Merry Wives of Windsor*, *Love's Labour's Lost*, *Much Ado About Nothing* and on Shakespeare's poetry like *Sonnets* and on *Venus and Adonis*.