

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

**Renesanční filosofie člověka a alžbětinské
drama: reflexe vzájemných inspiračních vazeb**

Andrea Košíková

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Humanistika

Bakalářská práce

**Renesanční filosofie člověka a alžbětinské
drama: reflexe vzájemných inspiračních vazeb**

Andrea Košíková

Vedoucí práce:

PhDr. Martina Kastnerová, Ph.D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2012

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval(a) samostatně a použil(a) jen
uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2012

.....

Chtěla bych poděkovat vedoucí této bakalářské práce PhDr. Martině Kastnerové, Ph.D. za dohled, pomoc a vedení při jejím vzniku.

OBSAH

ÚVOD.....	1
1 RENESANČNÍ FILOSOFIE A RENESANČNÍ DOBA	3
1.1 Renesance, její vznik a význam	3
1.2 Renesanční filosofie a humanismus.....	4
1.3 Dějinné události renesanční doby	6
2 ALŽBĚTINSKÉ DRAMA	8
2.1 Alžbětinská doba.....	8
2.2 Literatura a divadlo	9
2.3 Vláda Alžběty I.	12
3 PŘEDPOKLÁDANÉ VAZBY MEZI RENESANČNÍ FILOSOFIÍ A ALŽBĚTINSKÝM DRAMATEM.....	15
3.1 Spojení Machiavelliho Vladaře s Christopherem Marlowem.....	15
3.1.1 Christopher Marlowe a jeho inspirace	18
3.1.2 Marlowovy machiavelistické postavy a hra Maltský žid	20
3.2 William Shakespeare a jeho tvorba	24
3.2.1 Chvála bláznivosti Erasma Rotterdamského.....	26
3.2.2 Montaignovy Eseje.....	29
3.2.3 Hamlet v kontextu Chvály bláznivosti a Esejí	31
3.3 Závěrečné srovnání	36
ZÁVĚR.....	38
POUŽITÁ LITERATURA	40
RESUMÉ.....	42

ÚVOD

Tématem této bakalářské práce je „Renesanční filosofie člověka a alžbětinské drama: reflexe vzájemných inspiračních vazeb“, jež by měla ukázat a analyzovat paralely mezi díly vybraných filosofů a alžbětinských dramatiků.

Hlavním cílem této práce je, jak již bylo zmíněno, najít a doložit inspirační vazby mezi vybranými renesančními díly, u nichž lze jisté paralely předpokládat. Práce je zaměřená na komparaci mezi filozofy Niccolou Machiavellim, Michelelem de Montaignem a Erasmem Rotterdamským a alžbětinskými dramatiky Christopherem Marlowem a Williamem Shakesparem. Jejich díla budou podrobena analýze a následná komparace by měla odhalit předpokládané paralely.

Práce se skládá ze tří hlavních kapitol. První kapitola – Renesanční filosofie a renesanční doba – se věnuje obecnějším poznatkům o renesanci. Zabývá se jejím původem včetně určité datace, ale také, jak vyplývá z názvu této kapitoly, renesanční filosofii. Na závěr je představena doba z hlediska dějinných událostí, které byly velmi důležité a které ji ovlivnily, především se zaměřením na jižní Evropu, odkud renesance vzešla.

Druhá kapitola – Alžbětinské drama – se zabývá anglickým dramatem v alžbětinské době. I zde je provedeno časové vymezení pojmu a zmíněny základní charakteristiky doby, například náboženská otázka v Anglii nebo vztah lidí k veřejným popravám. Následuje podkapitola o literatuře a divadle, kde se prolínají informace týkající se těchto dvou sfér – tj. například počátky renesance v anglické literatuře nebo vývoj divadla od *Divadla* Jamese Burbage až po *Globe*. Na závěr je věnována pozornost dějinným událostem spojených s Alžbětou I., po které tato doba nese své jméno.

Poslední třetí kapitola – Předpokládané vazby mezi renesanční filosofii a alžbětinským dramatem – je nejrozsáhlejší, z tohoto důvodu je rozdělena do dvou větších podkapitol. První část této kapitoly se věnuje filozofovi Niccolu Machiavellimu a dramatikovi Christopherovi Marlowovi a paralelám v jejich tvorbě. Je zde analyzován Machiavelliho *Vladař*, který je interpretován nejen v kontextu historických událostí, ale i z hlediska života a zkušeností samotného autora. Pro hledání paralel s Machiavellim bylo vybráno především Marlowovo drama *Maltský žid*. Nicméně Machiavelliho případný vliv na Marlowovu tvorbu byl zjišťován s využitím dalších dramatikových her,

například *Masakr v Paříži* nebo *Tamerlán Veliký*, u kterých lze též vysledovat výraznější paralely.

Druhá část třetí kapitoly je zaměřena na alžbětinského dramatika Williama Shakespeara. Pro komparaci jedné z jeho tragédií – *Hamleta, prince dánského* – byla vybrána dvě filosofická díla. Po zmínce o Shakespeareovi a jeho tvorbě se pozornost tak obrací na Erasma Rotterdamského a jeho *Chválu bláznivosti*. I zde je prováděna analýza díla a následná komparace, která by mohla odhalit, zda se Shakespeare Erasmovým dílem mohl inspirovat například při psaní o Hamletově či Ofeliině šílenství. Druhým vybraným filosofem je Michel de Montaigne. Montaignovo dílo je souborem tematicky rozličných esejí, nazvané jednoduše *Eseje*, které do anglického jazyka přeložil učitel hraběte ze Southamptonu, jenž byl Shakespeareovým mecenášem, a kterému dramatik dokonce věnoval některá svá díla. Pro účely práce byly vybrány zejména eseje *O sebevraždě* nebo *Umění žít*.

Za stěžejní díla této práce by se daly označit, například trilogie *Alžbětinské divadlo*, Greenblattovy publikace, Hankinsova *Renesanční filosofii* a samozřejmě díla komparovaných autorů. Téma alžbětinské drama a renesanční filosofie je v literatuře, zpracováno v dostatečném množství. Ze zahraničních autorů je možné uvést především Stephana Greenblatta a jeho knihy *Learning to Curse, Shakespeare's Freedom* nebo *Will in the World: How Shakespeare Became Shakespeare*. Pouze poslední jmenovaná kniha byla přeložena do českého jazyka pod názvem *William Shakespeare: velký příběh neznámého muže*. Z našich českých autorů se touto dobou zabývala například trojice – Alois Bejblík, Milan Lukeš a Jaroslav Hornát – která se podílela na vzniku, již zmíněné, trilogie *Alžbětinské divadlo*, nebo Martin Hilský, který napsal knihu *Shakespeare a jeviště svět*, a mimo jiné překládá i Shakespeareovy hry. Ze současných autorů, kteří se věnují renesanční filosofii, lze zmínit například Jamese Hankinse, jehož *Renesanční filosofie* vyšla v 1. polovině roku 2011 v nakladatelství Oikoymeh, která shrnuje veškeré dosavadní vědění o renesanční filosofii, nebo Paula Johnsona a jeho *Dějiny renesance*.

1 RENESANČNÍ FILOSOFIE A RENESANČNÍ DOBA

1.1 Renaissance, její vznik a význam

Označení „renaissance“ vzniklo v 19. století, kdy ho jako první použil francouzský historik Jules Michelet v roce 1858 a o dva roky později ho následoval Jacob Burckhardt se svým dílem *Kultura renesanční doby v Itálii*.¹ Burckhardt se zaměřil pouze na Itálii, protože podle něho měla v této době nesrovnatelný význam oproti ostatním zemím, a nechal tedy na historících, aby sami zvážili, zda ostatní evropské státy byly vývojem v Itálii ovlivněny nebo zda ke svému rozvoji došly jiným způsobem.² „Renesanci“ považuje za moderní kulturu, kterou vytvořila moderní společnost,³ označuje tak přechodové období mezi středověkem a moderní dobou, jejíž začátek se datuje ke konci 15. století a počátku 16. století. Za začátek moderní doby v Anglii byl považován rok 1485, kdy v bitvě u Bosworthu padl Richard III. a novým anglickým králem se stal Jindřich VII., zakladatel tudorovské dynastie. V Itálii to byl rok 1494, kdy na zemi zaútočila vojska francouzského krále Karla VII.,⁴ ale počátky renesanční kultury je možné najít v Itálii již ve 14. století.⁵

Podle Petera Burkeho se italské renesanční umění vyznačuje třemi základními znaky – „realismem“, „zesvětštěním“ a „individualismem“.⁶ Umělci obdivovali antiku, ale zároveň byli hrdí na svou dobu, proto při napodobování antických autorů nebylo důležité, aby dílo vypadalo přesně jako jeho antický vzor, ale aby se v něm projevila určitá autorova individualita.⁷ Za první a jednu z největších osobností s takovou individualitou je považován Dante Alighieri, jehož přičiněním se italština stala jazykem používaným pro vysoké umění. Základem „renaissance“ bylo „objevování a studium starověkých řeckých i latinských textů“,⁸ a přestože se často objevují názory, že renesanční autoři čerpali z rukopisů, které byly dovezeny z byzantské říše, tak například Petrarca hledal staré rukopisy v knihovnách klášterů, protože klasické texty zde byly, ale většinou v rozpadajících se svitcích či kodexech, o jejichž velkém významu mniši,

¹ JOHNSON, Paul. *Dějiny renaissance*, s. 7.

² KRISTELLER, Paul Oscar. *Osm filosofů italské renaissance*, s. 15.

³ BURKE, Peter. *Italská renaissance: kultura a společnost v Itálii*, s. 8.

⁴ JOHNSON, Paul. *Dějiny renaissance*, s. 8.

⁵ SVATOŠ, Martin – SVATOŠ, Michal (eds.). *Živá tvář Erasma Rotterdamského*, s. 23.

⁶ BURKE, Peter. *Italská renaissance: kultura a společnost v Itálii*, s. 26.

⁷ PROCACCI, Guiliano. *Dějiny Itálie*, s. 88.

⁸ JOHNSON, Paul. *Dějiny renaissance*, s. 23.

kteří je měli na starost, ani nevěděli.⁹ V renesančním období dochází k určitému oslabení kněžstva a také se mění dosavadní lidské hodnoty. Všechny probíhající změny napomohly k vytvoření nového kulturního typu člověka a jeho životního stylu, který objevuje myšlenku svobody a uvědomuje si, že za své štěstí je zodpovědný on sám, a pro jehož dosažení je důležitý především rozvoj lidské osobnosti.¹⁰

1.2 Renesanční filosofie a humanismus

V Evropě se vyšší vzdělávací instituce objevily až ve 12. století, jako tzv. „studium“ nebo „studium generale“, a filosofie byla součástí jejich výuky.¹¹ Během 1. poloviny 15. století se v Itálii nacházelo již okolo třinácti universit, například v Bologni, Neapoli, Turíně, Florencii, Ferrare nebo v Padově. Universita v Padově patřila mezi nejdůležitější, protože tam studovalo až 52 členů elity,¹² a její filosofická pojednání týkající se averroismu a aristotelismu ovlivnila různé úvahy Pica della Mirandoly,¹³ který společně s Angelem Polizianem a Marsiliem Ficinem patřil mezi intelektuály, již se proslavili především prostřednictvím svých překladů, ať už řeckých či latinských textů.¹⁴

Součástí renesanční filosofie je také „humanismus“, mezi jehož představitele bychom mohli zařadit Lorenza Vallu, Erasma Rotterdamského, Juana Luise Vivese nebo Jacquesa Lefèvre d'Étaples. Jejich cílem bylo využití poznatků argumentačních struktur klasických autorů pro vytváření svých vlastních děl.¹⁵

Označení „humanismus“ stejně jako „renaissance“ se začalo používat především až v 19. století. Tento pojem je možné definovat několika způsoby, například v roce 1859 ho Georg Voight použil ve svém díle *Oživení klasického starověku neboli první století humanismu* ve významu klasického vzdělání, kdy dochází ke studiu starověkých textů v jejich původních jazycích. Další možností výkladu tohoto pojmu bylo filosofické stanovisko, které se opírá o pojetí člověka, ale badatel Paul Oscar Kristeller toto stanovisko zavrhuje s tím, že ho není možné chápat jako filosofii člověka,

⁹ JOHNSON, Paul. *Dějiny renesance*, s. 23, 26 a 29.

¹⁰ SVITÁK, Ivan. *Montaigne*, s. 9 a 21.

¹¹ BLACK, Robert. *Filosof v prostředí renesanční kultury*. In HANKINS, James. *Renesanční filosofie*, s. 25.

¹² BURKE, Peter. *Italská renesance: kultura a společnost v Itálii*, s. 62.

¹³ PROCACCI, Guiliano. *Dějiny Itálie*, s. 98.

¹⁴ WHITE, Michael. *Machiavelli: nepochopený muž*, s. 38 - 39.

¹⁵ NAUTA, Lodi. *Lorenzo Valla a rozmach humanistické dialektiky*. In HANKINS, James. *Renesanční filosofie*, s. 257 – 258.

protože „humanismus“ se snaží oživit starověkou literaturu a jeho představitelé byli především literáti a vzdělanci. Zatímco pojem „humanismus“, jak již bylo zmíněno, vzniká v 19. století, podobné slovo „humanista“ bylo používáno již v 15. století, kdy označovalo universitního učitele věnujícího se humanitním oborům. Za jakéhosi otce „humanismu“ bývá často považován Francesco Petrarca (1304 – 1374), ale jak zmiňuje James Hankins, bylo zjištěno, že tento humanista patří až do třetí generace věnující se „humanismu“ v Itálii.¹⁶

Zatímco Aristotelova díla byla na latinském Západě objevena již ve 12. a 13. století, Platónovo znovuobjevení proběhlo až na konec 14. století, a aby mu mohli vzdělanci porozumět, používali k tomu Aristotela. Nejvýraznějším renesančním platonikem byl Marsilio Ficino (1433 – 1499), který se postaral o nashromáždění veškerého „platónského dědictví“.¹⁷ Naopak na universitách se, například k výkladu morální filosofie, používalo Aristotelovo dílo *Etika Nikomachova*.¹⁸ Jednu z dalších diskuzí rozpoutalo téma nesmrtelnosti duše, které se věnovala i středověká scholastika. Spor se vyostřil na florentském koncilu konajícím se v roce 1439, kdy byzantský filosof Pléthón zaútočil na latinský aristotelismus. Obvinil ho z nestálosti, protože v pojednání *O duši* byla lidská duše věčná, zatímco v *Etice* tomu bylo naopak, což například komentátora Alexandra z Afrodisiady mělo přimět k tomu, že tvrdil, že Aristotelova lidská duše je smrtelná. Tato událost se stala také důvodem, proč Cosima de' Medici pověřil Marsilia Ficina zpřístupněním platónských ale i novoplatónských textů veřejnosti. Výsledkem bylo i Ficinovo pojednání *Platónská theologie: o nesmrtelnosti duší*.¹⁹ Dalším tématem, kterému se autoři často věnovali, byla důstojnost člověka. Jako příklad je možné uvést pojednání *O důstojnosti člověka* Pica della Mirandoly, ale této oblasti se nevěnovala pouze renesance, ale i středověk, protože například papež Inocenc III. napsal pojednání *O bédnosti člověka*.²⁰

¹⁶ HANKINS, James. *Humanismus, scholastika a renesanční filosofie*. In HANKINS, James. *Renesanční filosofie*, s. 47 – 49 a 60 – 61.

¹⁷ CELENZA, Christopher S. *Renesance Platónovy filosofie*. In HANKINS, James. *Renesanční filosofie*, s. 105, 106 a 112.

¹⁸ BLACK, Robert. *Filosof v prostředí renesanční kultury*. In HANKINS, James. *Renesanční filosofie*, s. 32.

¹⁹ BLUM, Paul Richard. *Nesmrtelnost duše*. In HANKINS, James. *Renesanční filosofie*, s. 279, 280 a 282 – 283.

²⁰ BURKE, Peter. *Italská renesance: kultura a společnost v Itálii*, s. 216.

1.3 Dějinné události renesanční doby

Renesanční doba je považována za dobu nových poznatků a velkých objevů, a jedním z nich byl i knihtisk. Ačkoli určitou techniku tisku používali již staří Římané či Mongolové, tak ve 40. letech 15. století dva mohučtí zlatníci – Johannes Gutenberg a Johann Fust – přišli s nápadem pohyblivých písmen pro knihtisk, jejichž velkou výhodou byla možnost opakovaného používání.²¹ Knih tisk neumožnil pouze rychlejší šíření textů a snazší možnost vedení diskuzí díky shodným výtiskům, ale také napomohl k šíření nových filosofických myšlenek včetně textů, protože doposavad tuto možnost umožňoval pouze poslech učitele. Napomohl i ke zvýšení zájmu o řecké učení, protože během 15. století nedostatek vhodných řeckých opisovačů neumožňoval dostatečné šíření řeckých textů na Západě, ale tohoto úkolu se ujal významný vydavatel Aldus, díky kterému se řecké texty rozšířily rychle po celé Evropě.²²

14. století není pouze obdobím, kdy rozsáhlé oblasti postihl velký hladomor kvůli stále rostoucímu počtu obyvatel a snižujícímu se výnosů z polí a kdy na celou Evropu v roce 1348 zaútočila tzv. černá smrt, která se rozšířila z Blízkého východu přes Středomoří až do Anglie a v roce 1402 i na Island, ale také doba, kdy dochází k tzv. velkému schizmatu. V dubnu roku 1378 byl pouze částí všech volících kardinálů zvolen novým papežem Urban VI., ale v září 1378 další kardinálové zvolili papežem Klementa VII. V roce 1409 bylo na koncilu v Pise rozhodnuto o sesazení dvou dosavadních papežů – Řehoře XII. a Benedikta XIII. – a kardinálové zvolili nového papeže. Teprve až na koncilu v Kostnici bylo dosaženo konce velkého schizmatu a jediným papežem byl zvolen Martin V.²³

Ve 14. století ohrožovala Itálii bankovní krize, ze které se některé bankovní domy, například Bardiů či Peruzziů, již nevzpamatovaly, ale to byla šance pro jiné, ve Florencii se tak do popředí dostal mocný rod Medicejských. Od roku 1434 se datuje počátek jejich „vlády“ spojený s Cosimem de Medici.²⁴ Jejich moc spočívala především v penězích, protože tito samozvaní vládci neměli žádný titul, ten totiž obdrželi až v roce 1537, kdy se přesněji Cosimo I. de Medici stal vévodou florentským a později

²¹ JOHNSON, Paul. *Dějiny renesance*, s. 18.

²² BLACK, Robert. *Filosof v prostředí renesanční kultury*. In HANKINS, James. *Renesanční filosofie*, s. 45.

²³ HAY, Denis. *Evropa pozdního středověku 1300 – 1500*, s. 39, 40, 257, 260, 261 a 263.

²⁴ PROCACCI, Guiliano. *Dějiny Itálie*, s. 71.

dokonce i velkovévodou toskánským.²⁵ Ale těmto titulům předcházelo i období pádu. V roce 1492 zemřel Lorenzo de Medici.²⁶ O dva roky později francouzská vojska zaútočila na Itálii a ve Florencii se nakonec vlády ujal dominikánský mnich a kazatel Girolamo Savonarola, který sestavil i návrh ústavy,²⁷ Medicejští se do Florencie vrátili až po dlouhých osmnácti letech a jejich příchodem zanikla republika.²⁸

Renesanční doba se vyznačuje výraznými zvraty a událostmi, které tak zřejmě ovlivnily autory a umělce své doby.

²⁵ JOHNSON, Paul. *Dějiny renesance*, s. 33.

²⁶ WHITE, Michael. *Machiavelli: nepochopený muž*, s. 47.

²⁷ PROCACCI, Guiliano. *Dějiny Itálie*, s. 102 a 103.

²⁸ SKINNER, Quentin. *Machiavelli*, s. 28.

2 ALŽBĚTINSKÉ DRAMA

2.1 Alžbětinská doba

Alžbětinská dramata patří do tzv. alžbětinské doby, která nese svůj název po anglické královně Alžbětě I. Tudorovně. Tuto dobu lze vymezit dvěma způsoby. První vymezení by zahrnovalo pouze vládu královny Alžběty I., to znamená období mezi roky 1558 – 1603, zatímco v druhém případě již delší období, zahrnující nejen samotnou vládu královny Alžběty I., ale také vládu jejího nástupce Jakuba I., který vládl v letech 1603 – 1625. Zahrnuto je zde delší časové období z toho důvodu, že za vlády Jakuba I. došlo k rozvoji a zdokonalení typických alžbětinských znaků. Za největší rozkvět anglické divadelní tvorby je považováno právě období mezi roky 1558 – 1625.²⁹ Konec alžbětinské doby je spojen s počátkem anglické občanské války, přesně 2. září 1642, kdy parlament rozhodl o zastavení divadelní činnosti v zemi.³⁰

Tuto dobu provází řada změn a událostí nejen v Anglii, ale v celém světě. Největší změny postihly pravděpodobně náboženství. Křesťanská Evropa jako jediný kontinent byla nábožensky jednotná a za narušitele této jednoty se považuje rozdělení západní a východní církve, v podstatě odpovídající rozdělení římské říše; a reformace v 16. století.³¹ Anglické reformace započal Jindřich VIII. především reformací církve. Přestože kdysi od papeže získal titul obránce víry, když se postavil proti Lutherovi, i v jeho životě nastala doba, kdy se sám obrátil proti samotnému papeži, který mu odmítl povolit rozvod s Kateřinou Aragonskou, jež mu ani po osmnácti letech manželství nedala mužského dědice. Z jejich manželství se narodila pouze dcera Marie, později známá jako Krvavá. Jedním z důvodů, proč Jindřich vytvořil svou vlastní církev, tzv. anglikánskou, a stal se jejím hlavním představitelem, bylo docílení rozvodu, který mu papež nechtěl povolit, aby se mohl oženit s Kateřininou dvorní dámou Annou Boleynovou, a tím zajistit zemi následovníka trůnu. Vznik jeho vlastní církve mělo za následek rušení církevních institucí, například klášterů nebo opatství, a samozřejmě zabavování církevního majetku.³²

²⁹ BEJBLÍK, Alois. *Anatomie alžbětinského kosmu*. In BEJBLÍK, Alois - HORNÁT, Jaroslav - LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 301 – 302.

³⁰ LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo*. In BEJBLÍK, Alois - HORNÁT, Jaroslav - LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 9.

³¹ RÉMOND, René. *Náboženství a společnost v Evropě*, s. 25 a 27.

³² BEJBLÍK, Alois. *Ekonomické a společenské pozadí alžbětinského dramatu*. In BEJBLÍK, Alois - HORNÁT, Jaroslav - LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi současníci*, s. 14.

Přestože alžbětinská doba je pro Anglii dobou rozkvětu, lze ji také považovat za období, ve kterém se projevuje nejen touha po vědění a smysl pro krásu, ale zároveň jsou v oblibě kruté zábavy jako například veřejné popravy, pro které se vymýšlejí neustále nové způsoby, jak při mučení lidem způsobit co největší bolest či smrt.³³ Přestože popravy měli být odstrašujícími příklady, stala se z nich zábava, při které se od obviněných očekávaly určité náležitosti, například že bude mít hrdě zvednuté čelo či pronášení závěrečné řeči s oprátkou na krku.³⁴ Proto není překvapivé, že s touto dobou jsou také spjaty čarodějnické procesy. Ve Skotsku byly hony na čarodějnice značně kruté a možná i z přičinění samotného skotského krále Jakuba IV., který dokonce napsal knihu *Démonologii*, která hony zdůvodňovala. Pro Jakuba byly čarodějnice ztotožněním ďábla, jehož cílem byl panovník, který zastupoval Boha na zemi.³⁵

2.2 Literatura a divadlo

Počátky renesance se v Anglii projevily již koncem 14. století, například v díle Geoffreya Chaucera, ale v 15. století se její kulturní vývoj pozastavil.³⁶ Chaucer se jako diplomatický posel dostal do Janova či Lombardie a po ovládnutí italského jazyka se mohl nechat ovlivnit díly Petrarkey, Danta a Boccaccia, který mu byl asi největší inspirací.³⁷

V alžbětinské době psalo divadelní hry kolem padesáti profesionálních autorů,³⁸ ale být profesionálním dramatikem bylo velmi složité, ve většině případů se jednalo o amatéry, kteří měli jiné hlavní povolání, a psaní pro ně bylo spíše vedlejší činností. Byli to například dvořané, lékaři, duchovní, ale nejbliže ke psaní dramát měli herci, jako příklad „herce - dramatika“ je možné uvést i Williama Shakespeara nebo Thomase Heywooda.³⁹ Předtím než bylo postaveno *Divadlo (Theatre)* se dramata stále psala ve verších. První hra, která byla napsána v próze, pochází z roku 1566. Jedná se o komedii George Gascoigne *Dejme tomu*. Další autoři ho následovali a próza našla uplatnění především v komediích.⁴⁰

³³ ZŮNA, Miroslav. *Francis Bacon*, s. 25.

³⁴ HODEK, Břetislav. *William Shakespeare: kronika hereckého života*, s. 72.

³⁵ HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště Svět*, s. 631.

³⁶ STRÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury*, s. 91.

³⁷ JOHNSON, Paul. *Dějiny renesance*, s. 42.

³⁸ BEJBLÍK, Alois. *Nárys specifických znaků řeči a syžetu alžbětinského dramatu*. In BEJBLÍK, Alois - HORNÁT, Jaroslav - LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Drama po Shakespearovi*, s. 24.

³⁹ HODEK, Břetislav. *Alžbětinský dramatik a jeho společenské postavení*. In BEJBLÍK, Alois - HORNÁT, Jaroslav - LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 180.

⁴⁰ WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*, s. 69.

V alžbětinské době probíhalo vydávání knih tím způsobem, že nakladatel získal rukopis buď od samotného autora, nebo od herecké společnosti, v takovém případě společnosti zaplatily dramatikovi pouze jednorázový honorář, psaní pro divadelní společnosti bylo však považováno za velmi výhodné, protože autor dostal za svá díla peníze v hotovosti, zatímco když svůj rukopis prodal nakladateli, odměnou mu byly například pouze peníze nebo peníze a určitý počet výtisků nebo zaměstnání u nakladatele. Toto ovšem nebyl jediný možný zdroj peněz pro dramatiky, určitou odměnu mohli také získat od šlechticů nebo některých organizací, kterým věnovali svá díla. Bohužel takovýchto štědrých patronů nebylo mnoho.⁴¹ Ben Jonson strávil mnoho času hledáním patrona, díky kterému by se mohl věnovat pouze psaní. Oproti tomu téměř všechna díla Roberta Greena byla věnována různým patronům. V tomto ohledu měl štěstí například William Shakespeare, který měl patrona se šlechtickým původem. Byl to Henry Wriothesley, třetí hrabě ze Southamptonu, kterému věnoval své epické básně.⁴² I o části Shakespeareových *Sonetů* se uvažuje ve spojitosti se Southamptonem. Podle Greenblatta je možné, že právě Shakespeare byl vybrán k tomu, aby prostřednictvím svého díla přesvědčil hraběte ke sňatku s vnučkou ministra financí Burghleye, který byl zároveň Southamptonovým poručíkem, ale Southampton sňatek obecně odmítal. Nakonec se oženil s královninou dvorní dámou Elizabeth Vernonovou až v roce 1598.⁴³

Původ architektury londýnských divadel lze najít v tzv. hospodských divadlech, kde kočující skupiny hrály na dvorcích u hospod, které byly opatřeny balkonem. Příkladem bylo například divadlo *Bell a Cross Keys* v Gracechurch Street nebo *Bell Savage* v Ludgate Hillu, známé také svou neslušnou pověstí.⁴⁴ Další možností, odkud odvodit původ divadelní architektury, je podle některých historiků ring, kde docházelo k zápasům psů s uvázaným medvědem, nebo zápasišťe kohoutů.⁴⁵ Až v roce 1567 bylo asi míli východně od Londýna postaveno divadlo *Červený lev (The Red Lion)*. Toto divadlo, jehož autorem byl John Brayn, švagr Jamese Burbage, bylo první známé divadlo, které bylo postaveno v Anglii.⁴⁶ V roce 1576 si James Burbage pronajal se svými syny pozemek v Shoreditch a postavil tam dřevěné *Divadlo (The Theatre)*.⁴⁷

⁴¹ HODEK, Břetislav. *Alžbětinský dramatik a jeho společenské postavení*. In BEJBLÍK, Alois - HORNÁT, Jaroslav - LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespeareovi předchůdci*, s. 182.

⁴² LUKEŠ, Milan. *Literatura na divadle*. In BEJBLÍK, Alois - HORNÁT, Jaroslav - LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Drama po Shakespeareovi*, s. 9.

⁴³ GREENBLATT, Stephen. *William Shakespeare: Velký příběh neznámého muže*, s. 196 a 197.

⁴⁴ ACKROYD, Peter. *Londýn: biografie*, s. 172.

⁴⁵ Tamtéž, s. 173.

⁴⁶ BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*, s. 206.

⁴⁷ STRÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury*, s. 154.

Burbage a Brayna také spojovaly různé investice, například do již zmíněného *Cross Keys*, a *Divadlo* jim umožnilo vyzkoušet nápad, při kterém diváci za zhlédnutí představení zaplatili již při samotném vstupu do divadla.⁴⁸ V roce 1597 pronájem pozemku pod *Divadlem* vypršel a jeho majitel ho odmítl prodloužit. Po Burbageově smrti se jeho synové herec Richard Burbage a podnikatel Cuthbert Burbage rozhodli k ráznému kroku. Spojili se s několika herci – Williamem Shakesparem, Willem Kempem, Augustinem Phillipsem a Thomasem Popem – a nechali *Divadlo* zbořit. Zbylý materiál byl použit na stavbu nového divadla na druhém břehu Temže.⁴⁹ Další měsíc tedy díky tesaři Peteru Streetovi vzniklo v Southwarku divadlo *Zeměkoule* (*The Globe*), v jehož znaku byl Herkules nesoucí zeměkouli.⁵⁰ K jeho otevření došlo 21. září 1599 a byla tam uvedena většina her, které Shakespeare napsal, ale 29. června 1613 během představení hry *Všechno je pravda* vzplanul kus papíru vystřelený z děla na doškové střeše a celé divadlo shořelo.⁵¹ Požár se udál v době, kdy William Shakespeare téměř končil se svou spisovatelskou kariérou, i když ještě tři měsíce před touto událostí spolupracoval s Richardem Burbagem na díle, které se později ztratilo. Během jednoho roku se na základech starého divadla postavila nová druhá *Zeměkoule*.⁵²

V Londýně bylo divadlo velmi populární, ale i přesto mělo své odpůrce. Velkou hrozbou pro Alžbětinu vládu, ale i pro divadlo, byli puritáni. Anglický puritanismus „vytvořilo“ obyvatelstvo, které uteklo před vládou Marie I. do ciziny. Jeden z nich, doktor Reynolds z Oxfordu, napsal v roce 1599 pamflet *Zničení divadelních her*, ve kterém kritizoval divadlo a požadoval jeho zákaz. Puritáni docílili toho, že divadla z londýnského City byla přestěhována do Southwarku.⁵³ Za jejich vlády pak dokonce došlo k uzavření divadel, důvodem bylo tvrzení, že „lidé viděli dost veřejných tragédií a nepožadují jejich dramatickou verzi.“⁵⁴ Ovšem nebyli to pouze puritáni, kteří se veřejně stavěli proti divadlu. Proti byli také radní a starostové, kteří souhlasili s tím, že divadlo ničí morálku obyvatelstva.⁵⁵ Ale i oni museli občas ustoupit před svými nároky a názory, protože herci většinou nosili barvy určitého šlechtice a součástí představení byla

⁴⁸ GREENBLATT, Stephen. *William Shakespeare: Velký příběh neznámého muže*, s. 156.

⁴⁹ HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště Svět*, s. 25.

⁵⁰ GREENBLATT, Stephen. *William Shakespeare: Velký příběh neznámého muže*, s. 252 – 253.

⁵¹ HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště Svět*, s. 25 a 395.

⁵² WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*, s. 109.

⁵³ JOHNSON, Paul. *Dějiny anglického národa*, s. 128.

⁵⁴ ACKROYD, Peter. *Londýn: biografie*, s. 174.

⁵⁵ HODEK, Břetislav. *Alžbětinský dramatik a jeho společenské postavení*. In BEJBLÍK, Alois - HORNÁT, Jaroslav - LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 183.

závěrečná modlitba za blaho jejich pána, proto jim někdy byla vyplacena určitá suma, aby odešli.⁵⁶

Herecké společnosti se dělily na dva typy. Prvním typem byla společnost dospělých herců, kteří většinou měli ve společnosti svůj podíl, a druhým typem byly chlapecké soubory. *Služebníci lorda Admirála*, *Služebníci lorda Komořího* a *Služebníci královny*, společnosti dospělých herců, získaly velkého ohlasu. Z dětských společností, to byly například *Chlapci od Černých bratří* nebo *Chlapci od Svatého Pavla*.⁵⁷ Herecké společnosti působily v divadelních budovách, o jejichž provoz a údržbu se musel starat jejich majitel, a ony samotné hradily výdaje spojené s pořizováním kostýmů, platy najímaných epizodistů či dalších pomocníků, ale samozřejmě také výdaje spojené s dramatikovou prací; proto se také celková tržba dělila tím způsobem, že zatímco majiteli divadla připadla menší část tržby, herecké společnosti získala tu větší část. Na herce byly kladeny velké nároky. Pokud se hrálo, musel herec hrát denně i několik rolí, protože počet členů herecké společnosti byl kolem dvanácti lidí a v alžbětinských dramatech byl vždy velký počet rolí.⁵⁸ Divadlo bylo populární, ale povolání herce nebylo obtížné pouze z hlediska pracovní vytíženosti, ale také z hlediska společenského postavení. Být hercem bylo známkou určité stigmatizace, byl řazen mezi pobudy a mohl být ocejchován, bičován nebo vsazen do klády.⁵⁹ Ale jednalo-li se o úspěšného herce, jeho jméno se stalo značkou, na kterou byli lákáni investoři, příkladem by mohl být William Shakespeare, jehož jméno se kvůli prodejnosti objevovalo i na hrách, které nikdy nenapsal.⁶⁰

2.3 Vlása Alžběty I.

Dne 7. září 1533 se narodila budoucí královna Alžběta I. Jindřichovi VIII. a Anně Boleynové, s kterou se král tajně oženil v lednu téhož roku.⁶¹ Po své nevlastní sestře Marii se stala druhou královnou na anglickém trůně. Marie I. byla provdaná za španělského katolického krále Filipa II. a jejím hlavním cílem bylo vrátit Anglii zpět ke katolické víře.⁶² Návrat Anglie k Římu se podařil, ale mnoho lidí to stálo život, za oběť

⁵⁶ GREENBLATT, Stephen. *William Shakespeare: Velký příběh neznámého muže*, s. 19.

⁵⁷ BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*, s. 200.

⁵⁸ LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo*. In BEJBLÍK, Alois - HORNÁT, Jaroslav - LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespeareovi předchůdci*, s. 27 a 52.

⁵⁹ GREENBLATT, Stephen. *William Shakespeare: Velký příběh neznámého muže*, s. 60.

⁶⁰ GREENBLATT, Stephen. *Shakespeare's Freedom*, s. 97.

⁶¹ HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště Svět*, s. 401.

⁶² BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*, s. 188.

své víře padlo až tři sta protestantů. V roce 1558 se po Mariině smrti stává anglickou královnou Alžběta, protože Marie zemřela bezdětná. Tímto okamžikem začíná alžbětinská doba.⁶³ Alžběta I. jako protestantská panovnice měla odpůrce z řad katolických panovníků, především pak již zmíněného španělského krále Filipa II., který prohlašoval, že větší právo na anglický trůn má Marie Skotská, která stejně jako Filip byla katolického vyznání.⁶⁴ Marie Stuartovna byla vnučkou Margarety, sestry Jindřicha VIII., a zároveň manželkou francouzského krále Karla II., s kterým vznesla nárok na anglický trůn. Po jeho smrti odešla do Skotska, kde se nakonec musela vzdát trůnu. V roce 1567 utekla do Anglie, kde byla popravena v roce 1587.⁶⁵

Za Alžbětiny vlády byla dokonce zmapována celá Anglie včetně Walesu kartografem Christopherem Saxtonem, který v roce 1597 vydal atlas. Na každé mapě byl královský rodový znak Tudorovců – lev a drak.⁶⁶ Kladla také důraz na rozvoj námořní dopravy a obchodování se zahraničními zeměmi. V průběhu 16. století vznikla řada společností obchodujících se zámořím, například v roce 1600 to byla Východoindická společnost.⁶⁷

Dne 24. března 1603 královna Alžběta I. Tudorovna zemřela ve věku 70 let, již několik dní předtím byl její stav kritický a 19. března byl dokonce vydán zákaz hraní divadelních představení. Zemřela bez potomků, proto se jejím nástupcem stal skotský král Jakub IV., syn Marie Stuartovny. Všichni angličtí obyvatelé – puritáni, protestanti i papeženci – hodně očekávali od nového krále a jeho vlády. V jeho pomoc doufali protestanti a puritáni kvůli jeho přísné kalvinistické výchově,⁶⁸ protože Skotsko bylo nábožensky sjednoceno Johnem Knoxem, což byl Kalvínův žák, a katolíci proto, že to byl syn katoličky,⁶⁹ ale také proto, že Jakubova manželka královna Anna, přestože byla luteránka, měla určitou náklonnost pro katolictví a povídalo se, že je možná katolička.⁷⁰ Jakub I. se snažil o smír mezi katolíky a protestanty, to byl také jeden z důvodů, proč se jeho dcera Alžběta provdala za Fridricha VI. Falckého, německého kalvinistického knížete. Jakub také plánoval sňatek svého syna, budoucího krále Karla I., se španělskou

⁶³ SCHOENBAUM, Samuel. *Shakespeare: The Globe & The World*, s. 16.

⁶⁴ BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*, s. 188.

⁶⁵ BEJBLÍK, Alois. *Ekonomické a společenské pozadí alžbětinského dramatu*. In BEJBLÍK, Alois - HORNÁT, Jaroslav - LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi současníci*, s. 28.

⁶⁶ SCHOENBAUM, Samuel. *Shakespeare: The Globe and The World*, s. 16.

⁶⁷ BEJBLÍK, Alois. *Ekonomické a společenské pozadí alžbětinského dramatu*. In BEJBLÍK, Alois - HORNÁT, Jaroslav - LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi současníci*, s. 20.

⁶⁸ HODEK, Břetislav. *William Shakespeare: kronika hereckého života*, s. 169 a 174.

⁶⁹ BEJBLÍK, Alois. *Ekonomické a společenské pozadí alžbětinského dramatu*. In BEJBLÍK, Alois; HORNÁT, Jaroslav a LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi současníci*, s. 39.

⁷⁰ HODEK, Břetislav. *William Shakespeare: kronika hereckého života*, s. 174.

infantkou, ale k tomuto sňatku nedošlo. Po nástupu na trůn v roce 1625 se Karel I. nakonec rozhodl oženit s Henriettou Marií, dcerou francouzského krále Ludvíka XIII., toto manželství více méně uvítali i Angličané.⁷¹

⁷¹ POLIŠENSKÝ, Josef. *Anglie v měsících se světě*. In BEJBLÍK, Alois - HORNÁT, Jaroslav - LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Drama po Shakespearovi*, s. 116 a 118.

3 PŘEDPOKLÁDANÉ VAZBY MEZI RENESANČNÍ FILOSOFIÍ A ALŽBĚTINSKÝM DRAMATEM

3.1 Spojení Machiavelliho *Vladaře* s Christopherem Marlowem

Tato část kapitoly se bude věnovat hledání paralel mezi italským filosofem Niccolou Machiavellim a anglickým dramatikem Christopherem Marlowem, především se zaměří na Machiavelliho *Vladaře* a Marlowovo drama *Maltský žid*.

Niccolò Machiavelli se narodil v květnu 1469 ve Florencii do staré patricijské rodiny, která nebyla příliš bohatá. Jeho otec byl vyškolený právník a dokonce získal i doktorát.⁷² V sedmi letech započalo Machiavelliho vzdělávání, které dokončil na florentské univerzitě.⁷³ Přestože jeho otec byl vysoce vzdělaný muž, svůj literární talent nejspíš zdědil po své matce, která psala náboženské básně. Ve své profesní kariéře pracoval jako tajemník Druhého kancléřství a poté i jako tajemník Rady deseti pro válku, která byla zodpovědná za diplomatické vztahy,⁷⁴ ale s návratem Medicejských do čela Florencie jeho kariéra skončila, protože byl propuštěn. Během svého života napsal díla, jako například *Rozpravy o prvních deseti knihách Liviových Dějin*, což je jedno z jeho nejdelší děl spadající do oblasti politické filosofie; *Florentské letopisy*, jejichž sepsáním ho pověřili Medicejové,⁷⁵ nebo *Vladaře*. Jeho psaní Machiavelli započal v srpnu 1513 a hotový byl kolem ledna 1514, inspirací mu byly zkušenosti, které získal na evropských dvorech,⁷⁶ ale také studium různých událostí, ať už z minulosti nebo současnosti, nad kterými často uvažoval.⁷⁷ Do tohoto spisu vkládal Machiavelli hodně nadějí, protože doufal, že jím na sebe upoutá pozornost Medicejských a bude to pro ně jeho „důkaz věrné oddanosti.“⁷⁸ Proto uvažoval, že by *Vladaře* věnoval Giulianovi de Medici, ale když začal ztrácet svůj politický vliv, rozhodl se pro Lorenza Piera de Medici, u kterého doufal, že ocení jeho myšlenky.⁷⁹ V roce 1527 Machiavelli onemocněl a 21. června zemřel v rodinném kruhu, jeho pohřeb se konal o den později v Santa Croce.⁸⁰

⁷² WHITE, Michael. *Machiavelli - nepochopený muž*, s. 21 – 24.

⁷³ SKINNER, Quentin. *Machiavelli*, s. 12 – 13.

⁷⁴ WHITE, Michael. *Machiavelli - nepochopený muž*, s. 25 a 61.

⁷⁵ SKINNER, Quentin. *Machiavelli*, s. 28, 60 a 90.

⁷⁶ WHITE, Michael. *Machiavelli - nepochopený muž*, s. 185.

⁷⁷ MACHIAVELLI, Niccolò. *Vladař*, s. 19.

⁷⁸ SKINNER, Quentin. *Machiavelli*, s. 30.

⁷⁹ WHITE, Michael. *Machiavelli - nepochopený muž*, s. 194.

⁸⁰ SKINNER, Quentin. *Machiavelli*, s. 100.

Machiavelli *Vladaře* rozdělil do šestadvaceti kapitol, které se vždy věnují určitému tématu týkajícímu se vládnutí. Na začátku rozdělil formy vlády na republiky a knížectví, která se dědí rodově nebo se nově nabývají, přičemž podle jeho názoru se dědičná spravují snadněji.⁸¹ Spojuje-li nově získanou zemi s vladařovou původní zemí jazyk, je to další výhodou, poté postačí pouze odstranit vládnoucí rod, a nic jiného již vladař měnit nemusí, jako příklady jsou uváděny Bretaňsko, Normandie či Burgundsko patřící Francii. Je-li však situace opačná a tyto země se liší, ať už mravy či jazykem, nejvhodnější je, aby se do nové země přestěhovalo sídlo dvora, ale jsou i další méně výhodné možnosti, například vytvoření kolonie v zemi z vladařových vlastních občanů nebo použití vojska, což bývá značně nákladné, proto Machiavelli doporučuje především první možnost.⁸² Ohledně správy nově dobytých států přichází také s několika možnostmi – zničit dobytá území, přesídlit dvůr nebo ponechat těmto státům jejich zákony a pouze na tato území dosadit vladařovi oddané muže z nové země.⁸³

Vládce může pocházet i ze šlechty, ale v takovém případě musí projevit jisté nadání nebo mít dostatek štěstí či přízeň osudu. Za nejschopnější, kteří světu ukázali své velké schopnosti, Machiavelli považuje Mojžíše, Kýra, Romula a Thésea.⁸⁴ Naopak upozorňuje, že vláda založená na štěstí a náhodě se špatně udržuje, i když je jí možné docílit i s pomocí peněz nebo ji získat darem, příkladem může být Cesare Borgia, kterému k ní dopomohl papež Alexandr VI., jeho otec. Borgia se zbavil nepřátel, získal nová výhodná přátelství, zvítězil a nakonec nejen díky změnám nevyhovujícího starého řádu získal úctu i přízeň obyvatel.⁸⁵ Ale jsou i tací, kteří se k moci dostanou prostřednictvím zločinu a násilí, například Agathoklés Sicilský, člověk nízkého původu, který se stal vládcem v Syrakúsách, když pobil všechny senátory a největší boháče v zemi.⁸⁶ Další možností, jak se dostat k vládě, je být zvolen mocnými nebo lidem, přičemž obtížnější to je pro člověka zvoleného mocnými, protože má větší problémy s rozkazováním a vládnutím lidem kolem sebe.⁸⁷

Vladař by měl být se svým lidem v přátelském vztahu, protože v těžkých dobách může potřebovat jejich pomoc, zároveň je důležité mít vlastní vojsko, protože zaplacené

⁸¹ MACHIAVELLI, Niccolò. *Vladař*, s. 23 a 25.

⁸² Tamtéž, s. 29 – 32.

⁸³ Tamtéž, s. 47.

⁸⁴ Tamtéž, s. 52.

⁸⁵ Tamtéž, s. 57 – 59, 61, 62 a 67.

⁸⁶ Tamtéž, s. 69 a 70.

⁸⁷ Tamtéž, s., 77 – 78.

je nespolehlivé.⁸⁸ Měl by se soustředit na výcvik a výhodou je i znalost okolní krajiny, protože mu může být ku pomoci v jiných zemích, ale i ve zlepšení obrany. Určitý důraz by měl být kladen také na duševní průpravu, tedy studování dějin a životopisů, aby si vladař mohl vybrat své vzory, které by následoval.⁸⁹ Jak již bylo řečeno, panovník by měl být přítelem svého lidu, ale jeho štědrost by neměla být okázalá ani tajná. Nemělo by mu záležet na tom, co si o něm lidé myslí, když dokáže být štědrý, je-li to potřeba.⁹⁰ Vladař by měl u svého lidu budit respekt, ale nikoli strach, také může vzít zpět své slovo, změní-li se okolnosti, za kterých bylo dáno, protože lidé nejsou čestní a nemůže se tedy na ně spoléhat, a zároveň by měl být mazaný, aby mátl své nepřátele.⁹¹ Jediné, čeho by se vladař mohl obávat, je spiknutí, ale má-li respekt a úctu svého lidu, pak se obávat nemusí, protože se ke spiklencům nikdo nepřidá. Sympatie svého lidu může získat i péčí o umění a vědu a pořádáním slavností a zábavy.⁹² V posledních kapitolách se Machiavelli věnuje svobodné vůli člověka. Podle jeho názoru se na všem podílí zčásti osud a zčásti člověk sám, ale aby byl člověk stále úspěšný, musí se umět přizpůsobovat okolnostem.⁹³

Michael White ve své knize uvádí, že podle některých názorů byl Machiavellovým ideálním vladařem Cesare Borgia, vévoda z Valentina, který měl inspirovat Medicejské, především Lorenza k sjednocení italských států.⁹⁴ Přestože Machiavelli Borgiu obdivoval, jeho závěr ve *Vladaři* byl vůči němu nepříznivý. Všechny jím uváděné velké vládce – Cesara Borgiu, papeže Julia II. i císaře Maxmiliána – spojovala určitá slabost, a to byla neschopnost přizpůsobit se jiným podmínkám. Zatímco Borgia byl domýšlivý a sebejistý, Maxmilián byl příliš opatrný a jeho chování Machiavelli použil dokonce jako odstrašující případ, protože kvůli své nerozhodnosti nebyl schopen zvládat rádce, a naopak Julius II. byl zase zbrklý.⁹⁵

V současné době se k jeho dílům komentátoři nestaví tak negativně jako v době, kdy Machiavelli žil a kdy jeho myšlenky byly pro čtenáře přímo šokující,⁹⁶ proto se objevovaly názory, že obhajuje zkaženost, zlo a nepoctivost, jejichž zdrojem byly některé pasáže ve *Vladařovi*. Čtenářům či komentátorům se mohlo zdát, že také

⁸⁸ MACHIAVELLI, Niccolò. *Vladař*, s. 80 a 93.

⁸⁹ Tamtéž, s. 108 – 110.

⁹⁰ Tamtéž, s. 115 - 116.

⁹¹ Tamtéž, s. 121 a 124.

⁹² Tamtéž, s. 128, 129 a 151 – 152.

⁹³ Tamtéž, s. 165 a 167.

⁹⁴ WHITE, Michael. *Machiavelli - nepochopený muž*, s. 198.

⁹⁵ SKINNER, Quentin. *Machiavelli*, s. 19 a 23.

⁹⁶ Tamtéž, s. 100 – 101.

obhajuje nekřesťanské jednání a hodnoty opačné těm, které uznávají křesťané, ale on pouze popisoval svět, jak ho viděl, aniž ho něčím přikrášloval. Proto jeho „úspěšný vládce byl silný, chladný a ochotný jednat i v rozporu s všeobecně uznávanou představou o tom, co je správné a dobré.“⁹⁷ Dalo by se říci, že další misinterpretací týkající se Machiavelliho by mohl být názor, že byl zcela protikřesťansky zaměřen. Vyrůstal v nábožensky smíšené rodině, zatímco jeho matka byla zbožná katolička, jeho otec se k církvi stavěl spíše negativně. Machiavelli měl pro náboženství na jednu stranu určité pochopení, protože bylo užitečné tím, že zajišťovalo společenský pořádek a také určitým způsobem lidi zastrašovalo, aby se chovali správně. Na druhou stranu pro něj bylo nemožné, aby úspěšný a silný vládce byl zároveň dobrým křesťanem, protože víra sice má určitý užitek, ale zároveň je sobecká, protože lidé se poté soustředí pouze na svou spásu a už nevěnují tolik pozornosti svým občanským povinnostem.⁹⁸

Přes své kontroverzní názory se Machiavelli stal inspirací pro další autory. V alžbětinské Anglii se dokonce dochovaly záznamy o třech hrách – *Machiavelli*, *Machiavellus* a *Machiavelli a d'ábel* – bohužel všechny jsou nenávratně ztraceny.⁹⁹ Dramatik Christopher Marlowe ho použil jako jednu z postav ve své hře *Maltský žid* z roku 1590, ale určité paralely by bylo možné nalézt i u Shakespeara, příkladem by mohla být postava Fortinbrase z tragédie *Hamlet*, který se nejen díky Štěstěně ale i statečnosti stal dánským králem.¹⁰⁰

3.1.1 Christopher Marlowe a jeho inspirace

Christopher Marlowe se narodil v Canterbury v únoru 1564 do rodiny ševce.¹⁰¹ V tomto roce se narodil i další známý autor, tentokrát však ze Stratfordu - William Shakespeare, ale do světa divadla a psaní Marlowe vstoupil dříve, což mu skýtalo i určité výhody.¹⁰² Díky stipendiu se dostal na univerzitu v Cambridgi, kde dosáhl bakalářské a poté i mistrovské hodnosti. S největší pravděpodobností se ještě jako studující spojil s anglickou tajnou službou. Angličtí studenti odcházeli do katolických zemí, kde jim bylo umožněno přijmout katolické svěcení a pod vedením dr. Allena a jezuitů Parsonse se vraceli zpět s tajnými poslánými, aby vyvolávali neklid směřující ke

⁹⁷ WHITE, Michael. *Machiavelli - nepochopený muž*, s. 203.

⁹⁸ Tamtéž, s. 204 a 205.

⁹⁹ POKORNÝ, Jaroslav. *Mýtus a skutečnost Machiavelliho v alžbětinském dramatu*. In BEJBLÍK, Alois - HORNÁT, Jaroslav - LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 240.

¹⁰⁰ WHITE, Michael. *Machiavelli - nepochopený muž*, s. 254 – 255.

¹⁰¹ BEJBLÍK, Alois. *Christopher Marlowe*. In BEJBLÍK, Alois - HORNÁT, Jaroslav - LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 247.

¹⁰² SCHOENBAUM, Samuel. *Shakespeare: The Globe & The World*, s. 91.

státnímu převratu.¹⁰³ V té době se pravděpodobně Marlowe stal špiónem ve službách sira Francise Walsinghama, anglického ministra zahraničních věcí, který zároveň byl šéfem špiónáže královny Alžběty I.,¹⁰⁴ nejspíše prostřednictvím Thomase Walsinghama, ministrova bratrance. Poté se na škole roznesla zpráva o Marlowově plánované cestě do Remeše, univerzita obdržela dopis od tajné rady, kde bylo psáno, že věrně slouží královně a že si naopak zaslouží dostat, již zmíněnou, mistrovskou hodnost,¹⁰⁵ i přesto, že během semestru měl absenci, kterou neobjasnil.¹⁰⁶ Marlowova pověst ve společnosti nebyla nejlepší hlavně proto, že byl považován za ateistu. Církev a náboženství pro něj představovaly nástroj, který manipuluje s lidským vědomím.¹⁰⁷ Dokonce navštěvoval tzv. *Školu noci* Waltera Raleigha,¹⁰⁸ který je pokládán za prvního anglického Machiavelliho následovníka a také propagátora a který byl v roce 1618 popraven.¹⁰⁹ Raleigh se svými verši skepticky zkoumal hodnoty, jistoty, ideály a iluze své doby, a v jeho „verších zaznívá v renesanci neobvyklý osobní tón.“¹¹⁰ V roce 1591 vydal jezuitský otec Parsons knihu, ve které Raleighovu školu nazval „školou ateismu“. Tato škola se nacházela v Raleighově londýnském Durhamském paláci, kde se o výuku staral Thomas Hariot. „V užším slova smyslu byl asi ateistickou školou míněn kruh Raleighových přátel, k nimž spolu s Thomasem Hariotem patřila hrabata Northumberland, Derby a sir George Carey a vedle nich básníci Christopher Marlowe, George Champan, Mathew Royden, bratři Warnerové a Robert Hughes.“¹¹¹ Škola se prezentovala kontroverzními názory, například že „peklo není nic jiného než bída a nedostatek na tomto světě, a nebe není nic jiného než být bohatý a užívat rozkoši.“¹¹² I sám Marlowe měl prý pronést podobné výroky, například že „prvopočátek náboženství spočíval jen v tom, aby lidé byli udržováni v bázni“ nebo „že Nový zákon je mizerně napsaný.“¹¹³ Tato škola, která se nezaměřovala pouze na teologii, ale též na astronomii, geografii, filosofii a alchymii, neměla dobrou pověst.¹¹⁴

¹⁰³ BEJBLÍK, Alois. *Christopher Marlowe*. In BEJBLÍK, Alois - HORNÁT, Jaroslav - LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 247.

¹⁰⁴ GREENBLATT, Stephen. *William Shakespeare: velký příběh neznámého muže*, s. 232.

¹⁰⁵ BEJBLÍK, Alois. *Christopher Marlowe*. In BEJBLÍK, Alois - HORNÁT, Jaroslav - LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 247.

¹⁰⁶ GREENBLATT, Stephen. *William Shakespeare: velký příběh neznámého muže*, s. 232.

¹⁰⁷ BEJBLÍK, Alois. *Christopher Marlowe*. In BEJBLÍK, Alois - HORNÁT, Jaroslav - LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 248 a 252.

¹⁰⁸ STRÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury*, s. 159.

¹⁰⁹ POKORNÝ, Jaroslav. *Mýtus a skutečnost Machiavelliho v alžbětinském dramatu*. In BEJBLÍK, Alois - HORNÁT, Jaroslav - LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 238.

¹¹⁰ HRON, Zdeněk. *Škola noci: anglická renesanční a barokní lyrika*, s. 208.

¹¹¹ BEJBLÍK, Alois. *Život a smrt renesančního kavalíra*, s. 174.

¹¹² STRÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury*, s. 159.

¹¹³ Tamtéž.

¹¹⁴ BEJBLÍK, Alois. *Christopher Marlowe*. In BEJBLÍK, Alois - HORNÁT, Jaroslav - LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 248.

Další událost, kvůli které se Marlowe setkal s tajnou radou, se odehrála v roce 1593, kdy se na zdi jednoho holandského kostela v Londýně objevil pamflet útočící na přistěhovalce. Za autora byl s největší pravděpodobností považován právě on, protože text odkazoval na jedno z jeho děl – *Masakr v Paříži* – a byl doplněn podpisem postavy z dalšího díla – *Tamerlán*. V souvislosti s touto událostí byl vyslýchán i dramatik Thomas Kyd a v jejich bytě byly objeveny kacířské texty, které Kyd označil za Marlowovy. O několik dní později, 30. května 1593, strávil Marlowe den v domě Eleonor Bullové se třemi muži. Podle výpovědí mělo dojít k roztržce, při které napadl jednoho z mužů, ale boj skončil jeho smrtí. Muž byl omilostněn, ale až ve 20. století bylo zjištěno, že tento dům nebyl pouhým hostincem, ale „místem napojeným na síť vládních špehů“, a tedy že se mohlo jednat i o vraždu.¹¹⁵

3.1.2 Marlowovy machiavelistické postavy a hra *Maltský žid*

Jedním z Marlowových prvních děl byla hra o kartaginské královně Didoně, kde se ukázal především jeho básnický talent, jenž se ještě více projevil při psaní pro veřejná divadla.¹¹⁶ V jeho dílech se také odrážela inspirace Niccolou Machiavellim, což bylo v alžbětinské době neobvyklé, protože většina autorů nesouhlasila s jeho odlišením politiky a náboženství.¹¹⁷

Tento vliv se projevuje v dvoudílném *Tamerlánovi Velikém*, hře o chudém skytském pastýři, který díky svým vlastnostem a schopnostem získá téměř celý svět.¹¹⁸ Marlowe do něj promítl představu renesančního knížete s jednou z typických renesančních vlastností, což byla zdatnost. Přestože Tamerlán byl pouhým pastýřem, postavil se tyranii a zlu. Hlavní postava je také osvobozena od jakéhokoli náboženství, proto například nechá spálit korán a další knihy.¹¹⁹ Za jediné a největší štěstí je zde považováno získání koruny a vládnutí. Inspirací pro toto drama mohly být zážitky z Marlowova vlastního života, ale zároveň i literatura, anglické knihy a turecké prameny, pro popis exotické krajiny pak mohla být podstatná kniha *Theatrum orbis terrarum* vlámského zeměpisce Ortelia. K těmto knihám musel mít přístup především

¹¹⁵ GREENBLATT, Stephen. *William Shakespeare: velký příběh neznámého muže*, s. 226 a 231.

¹¹⁶ STŘÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury*, s. 159.

¹¹⁷ POKORNÝ, Jaroslav. *Mýtus a skutečnost Machiavelliho v alžbětinském dramatu*. In BEJBLÍK, Alois - HORNÁT, Jaroslav - LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 238.

¹¹⁸ GREENBLATT, Stephen. *William Shakespeare: velký příběh neznámého muže*, s. 161.

¹¹⁹ STŘÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury*, s. 160.

prostřednictvím univerzitní knihovny v Cambridgi, protože jinou cestou by se k nim pravděpodobně nedostal.¹²⁰

Christopher Marlowe se tedy při psaní inspiroval Machiavellim, ale, co už je méně známé, je fakt, že stopy Tamerlána je možné nalézt i v hrách dramatika Williama Shakespeara, jedná se hlavně o jeho rané hry, tři díly *Jindřicha VI.* Tyto stopy jsou tak znatelné, že se dřívější badatelé domnívali, že při jejich vzniku spolupracoval s Marlowem. Důvodů k sepsání těchto her mohlo být několik, *Služebníci královny* mohli chtít stejně úspěšnou hru, jako byl Marlowův *Tamerlán Veliký*, nebo s tímto nápadem mohl přijít sám Shakespeare, který chtěl napsat také historický epos, jenž by byl však anglický, ve smyslu ukazující dobu předcházející nástupu Tudorovců. Ačkoli Shakespeare i Marlowe byli konkurenti, pravděpodobně k sobě chovali respekt, protože Shakespeare ve své hře *Jak se Vám líbí* použil jeden z Marlowových nejslavnějších veršů: „Láska na první pohled je ta nejlepší.“¹²¹

Marlowovo dílo, ve kterém se podle odborníků nejvíce projevil vliv Niccola Machiavelliho v celé alžbětinské tvorbě, byl *Maltský žid*. Machiavellistický charakter se objevuje nejen u hlavní postavy, ale také u otroka Itamora.¹²² Její celý název byl *Slavná tragédie o bohatém maltském Židu* a tato hra byla velmi kontroverzní, protože si Marlowe zvolil téma, které zasahovalo do náboženství, politiky i ekonomiky, ale zároveň hlavní postavu nazval jménem Barabáš, což byl biblický zločinec.¹²³ Premiéra pravděpodobně proběhla v roce 1589, a ačkoli se jednalo o velmi krutou a cynickou hru, měla velký úspěch.¹²⁴ Barabáš je postava velmi egoistická, vynalézavá, cynická a hlavně chamtivá, ale touha po penězích, kterou hra téměř začíná a provází ji celou dobu, není jedinou hodnotou, která se ve hře vyskytuje. Je zde vyjádřena také láska, čest a víra, zřejmě především náboženská. Důraz není kladen na rasové zločiny, ale spíše na ekonomické a sociální, vždyť Barabáš je zodpovědný za smrt velkého množství lidí. Všechn rozruch ve hře je způsoben především násilím nebo jeho hrozbou.¹²⁵

Drama *Maltský žid* je příběh o Židovi Barabášovi z Malty, který se věnuje obchodu a lichvě. Je bohatý, ale chtěl by stále více, a jediné, co má v jeho životě cenu

¹²⁰ GREENBLATT, Stephen. *William Shakespeare: velký příběh neznámého muže*, s. 162 a 164.

¹²¹ Tamtéž, s. 163, 165 – 166 a 232.

¹²² POKORNÝ, Jaroslav. *Mýtus a skutečnost Machiavelliho v alžbětinském dramatu*. In BEJBLÍK, Alois - HORNÁT, Jaroslav - LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespeareovi předchůdci*, s. 242.

¹²³ STŘÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury*, s. 161.

¹²⁴ GREENBLATT, Stephen. *William Shakespeare: velký příběh neznámého muže*, s. 229.

¹²⁵ GREENBLATT, Stephen. *Learning to Curse*, s. 54, 58 a 61.

kromě peněz, je jeho dcera Abigail. Maltu začnou obléhat turecké válečné flotily, protože sultán poslal svého syna Kalymata, aby vybral daně za deset let, které jim Malta dluží. Maltský guvernér Ferneze rozhodne, že tyto peníze zaplatí Židé, všem jim bude odebrána polovina majetku, ale proti tomuto nařízení se vzbouří Barabáš, a tak je mu zabaven veškerý jeho majetek.¹²⁶ Barabáš je chytrý, proto část svého majetku uschoval ve svém domě, ale ten se má stát klášterem pro jeptišky, vymyslí tedy plán, jak se k pokladu dostat. Přesvědčí Abigail, aby vstoupila do kláštera jako novicka.¹²⁷ Zároveň se rozhodne pomstít guvernérovi. Abigail se líbí nejen Matyášovi, synovi vdovy Kateřiny, ale také Lodovikovi, synovi guvernéra, a Barabáš se toho rozhodne využít. Přestože Abigail miluje Matyáše, Barabáš ji zaslíbí Lodovikovi a oba mladé muže proti sobě poštvě, takže nakonec oba umírají v souboji, který zinscenoval Barabáš, když jednomu z nich poslal falešnou výzvu.¹²⁸ Poté, co se o celé události dozví samotná Abigail, rozhodne se opravdu stát křesťanskou jeptiškou, což jí otec nemůže odpustit, a tak po svém otroku Itamorovi pošle do kláštera otrávenou kaši, která všechny jeptišky včetně jeho dcery zabije. Dalšími Barabášovými oběťmi se stanou fráter Barnardo, kterého uškrtí na opasku, protože toho ví mnoho o jeho zločinech, a fráter Giacomo, který obrátil Abigail ke křesťanství, a tak ho obviní z Barnardovy vraždy.¹²⁹ Kurtizána Bellamira se společně s Piliem-Borzou snaží připravit Barabáše o peníze, Bellamira předstírá, že Itamora miluje, a otrok tedy začne vydírat Barabáše, ale ten si to nenechá dlouho líbit a pomocí jedu je všechny otráví. Předtím než se tak stane, Bellamira s Piliem-Borzou oznámí guvernérovi, kdo zabil jeho syna.¹³⁰ Ve vězení tedy všichni zemřou, pouze Barabáš vypije odvar z makovice, aby usnul a ostatní ho považovali za mrtvého. Tímto získá další příležitost k pomstě, vydá se za Kalymatem, kterému pomůže dobýt pevnost. Barabáš se stává guvernérem Malty a chce ji opět povznést, proto se rozhodne osvobodit bývalého guvernéra Ferneze a naplánuje, jak se zbaví tureckého vojska včetně Kalymata. Přestože je nakonec Barabáš zrazen Fernezem, část jeho plánu vychází a turecké vojsko uhoří. Barabáš umírá a Ferneze zajme Kalymata s tím, že dokud nebude Malta svobodná, tak ho nepustí.¹³¹

Machiavelliův vliv je znatelný již v prologu této hry, kdy vystupuje postava zvaná Machiavel, která se zmiňuje nejen o vévodovi z Guise, kterého Marlowe později

¹²⁶ MARLOWE, Christopher. *Maltský žid*. In BEJBLÍK, Alois - HORNÁT, Jaroslav - LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 255 - 261.

¹²⁷ Tamtéž, s. 263 - 264.

¹²⁸ Tamtéž, s. 269, 271, 275 a 277.

¹²⁹ Tamtéž, s. 278 - 279 a 281 - 286.

¹³⁰ Tamtéž, s. 288 - 289, 291, 293 a 294.

¹³¹ Tamtéž, s. 294 - 299.

použil ve své další hře, ale stejně jako Machiavelli tvrdí, že jediným hříchem je nevědomost. Postava Barabáše vychází z Machiavelliho názorů na dobrého vladaře, na což autor odkazuje již v samotném prologu větou: „Hrdina je žid, teď usmívá se nad jméním, jehož by nenabyl, nebýt mých rad.“¹³² Marlowe stejně jako Machiavelli ve *Vladaři* používal jako příklady osobnosti z antiky, například Barabáš svou otcovskou lásku přirovnává k lásce Agamemnona k Ifigenii nebo se Itamor ve společnosti kurtizány Bellamiry přirovnává k Jasonovi či Adonisovi a ji v tomto případě k Venuši. Machiavelli ve svém *Vladaři* radil, že nejhorší chybou je, když se vladař dotkne něčího majetku či ženy, a guvernér připravil Barabáše o jeho veškerý majetek a přišel i o svou dceru, proto z toho jednoznačně vyplývá, že se chce pomstít. Barabáš je chytrý, ctižádostivý a velmi mazaný, což je považováno za jednu z vlastností dobrého vládce. Vládce musí umět dobře zastírat a hlavně mást své protivníky, a to se mu ve všech případech podařilo, protože všichni jeho nepřátelé zemřeli nebo byli zavražděni, zároveň své slovo dává, když to vyžadují okolnosti, ale jakmile pominou, slovo bere zpět, což byla další rada pro vladaře: „Moudrý muž tedy nemůže stát v slově, je-li mu to na škodu, a jestli pominuly okolnosti, za nichž je dal.“¹³³ V Barabášově případě se jedná o sliby, o kterých již předem věděl, že nikdy nesplní. Jeho příběh se svým způsobem podobá vyprávění o Cesaru Borgiovi, o kterém se Machiavelli zmiňuje ve *Vladaři*. Barabáš se stejně jako Borgia nejdříve zbavil nepřátel, ať už fráterů či Itamora a jeho spojenců, poté si našel nové přátele v podobě sultánova syna Kalymata a vlastně Isti zvítězil, dopomohl dobýt pevnost a stal se guvernérem. Ale opomenul zbavit se všech nebezpečných lidí, proto oproti Borgiovi, i když oba chtěli, aby jejich země vzkvétala, byl zrazen a zemřel, zatímco Borgia získal respekt a úctu obyvatel. Můžeme ho však porovnat i s jinou osobností, o které se zmiňuje Machiavelli - jedná se o Agathokla Sicilského. Oba byli nízkého původu, ale díky Isti a násilí se stali vládci, Agathoklés vládcem v Syrakúsách a Barabáš guvernérem na Maltě. Pro vladaře je také důležité, jakými lidmi se obklopuje, a v tomto Barabáš štěstí neměl. Dalo by se říci, že věřil svému otrokovi, který ho ovšem zradil pro peníze a pro lásku. Svou důvěru nakonec dal i bývalému guvernérovi Fernezovi, což se mu nevyplatilo, protože, jak již Machiavelli napsal: „Jediné, co by ho ještě mohlo ohrozit, je spiknutí, odnepaměti postrach všech trůnů. A proti tomu se zabezpečí právě tím, že jeho vláda a osoba nebude vyvolávat nenávist a opovržení a lid nebude mít příčiny k nespokojenosti.“¹³⁴ Barabáš však spáchal tolik hříchů, že nebylo možné, aby k němu lidé nechovali nenávist, proto jistě

¹³² MARLOWE, Christopher. *Maltský žid*. In BEJBLÍK, Alois - HORNÁT, Jaroslav - LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 255.

¹³³ MACHIAVELLI, Niccolò. *Vladař*, s. 124.

¹³⁴ Tamtéž, s. 128.

pro Ferneze bylo jednoduché Barabáše zradit, vždyť způsobil smrt jeho syna. Hra je stejně jako u *Vladaře* ukončena textem týkajícím se Štěstěny. Machiavelli tvrdí, že člověk není úspěšný pouze díky Štěstěně, že záleží na něm samotném, že on je strůjcem svého osudu. Na Štěstěnu odkazuje i guvernér Ferneze větou: „Pojďme, a nebi hledme chválu vzdát; Štěstěně nemáme co děkovat.“¹³⁵ Tedy stejně jako Machiavelli věří, že za úspěch člověk nevděčí Štěstěně, ale zatímco podle Machiavelliho si člověk vděčí za svůj úspěch sám, Ferneze je ovlivněn svou křesťanskou vírou, a proto děkuje Bohu.

Za další machiavelistickou postavu je považován intrikánský vévoda z Guise z Marlowova *Pařížského krveprolití*, což je hra, která reagovala na tzv. Bartolomějskou noc z roku 1572.¹³⁶ Jedna z jeho posledních her byla *Tragická historie o doktoru Faustovi*, námět této hry převzal z německé knihy o Faustovi, jež byla do anglického jazyka přeložena až v roce 1592. Společným znakem Marlowových postav – Tamerlána, Barabáše, Fausta – byl neurozený původ¹³⁷ a špatný konec typický pro tragédie. Ovšem všechny tzv. machiavellistické koncepce nelze přisuzovat pouze Machiavelliho vlivu, protože alžbětinstí autoři znali antické autory, od kterých se inspiroval i sám Machiavelli, například Plutarcha, Polybia nebo Livia.¹³⁸

3.2 William Shakespeare a jeho tvorba

Předchozí část se zabývala Marlowem a Machiavellim, zatímco v následující části bude pozornost věnována paralelám mezi anglickým dramatikem Williamem Shakesparem a Michelelem de Montaignem a Erasmem Rotterdamským.

William Shakespeare se narodil v roce 1564 ve Stratfordu nad Avonou. Jeho otcem byl John Shakespeare pocházející z vesničky Snitterfield, který se postupně vypracoval až na hlavního městského úředníka.¹³⁹ Oženil se s Mary Ardenovou, jejíž otec pronajímal půdu jeho otci,¹⁴⁰ a která zdědila po svém otci veškeré pozemky ve Wilmcotu. Shakespearovi se dostalo gymnaziálního vzdělání, kde se učil latinsky psát i

¹³⁵ MARLOWE, Christopher. *Maltský žid*. In BEJBLÍK, Alois - HORNÁT, Jaroslav - LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 299.

¹³⁶ POKORNÝ, Jaroslav. *Mýtus a skutečnost Machiavelliho v alžbětinském dramatu*. In BEJBLÍK, Alois - HORNÁT, Jaroslav - LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 242.

¹³⁷ BEJBLÍK, Alois. *Christopher Marlowe*. In BEJBLÍK, Alois - HORNÁT, Jaroslav - LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 248.

¹³⁸ POKORNÝ, Jaroslav. *Mýtus a skutečnost Machiavelliho v alžbětinském dramatu*. In BEJBLÍK, Alois - HORNÁT, Jaroslav - LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 243 a 244.

¹³⁹ WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*, s. 25 a 27.

¹⁴⁰ GREENBLATT, Stephen. *William Shakespeare: Velký příběh neznámého muže*, s. 44.

číst ale i překládat. V osmnácti letech se oženil s Anne Hathawayovou a po dceři Susanně se jim v roce 1585 narodila dvojčata Hamnet a Judith.¹⁴¹ Za Shakespearova největšího soupeře byl považován Christopher Marlowe, se kterým ho pojil dokonce stejný věk, ale s příchodem Bena Jonsona Shakespearovi přibyl další konkurent. Shakespearovy raně historické hry se odehrávaly vždy v Anglii a jejich hlavním tématem byly vzpoury, které čerpal především z kronik.¹⁴² „V jeho představitosti vystupovali mocní, nepoddajní a ctižádostiví muži a ženy, ochotní podstoupit nesmírné riziko v nebezpečné hře o moc.“¹⁴³ Dějinám Anglie se věnovalo asi deset jeho dramát, přičemž, jak již bylo řečeno, všechna až na jednu výjimku patřila do jeho raných děl, byly to například hry *Jindřich VI.*, *Král Jan* nebo *Richard III.* Touto výjimkou byla hra *Jindřich VIII.*¹⁴⁴ V roce 1596 zemřel jeho jediný syn Hamnet, ačkoli se toto období nabízelo k sepsání nějaké emotivně laděné básně, jako to bylo u jiných autorů, nic takového se nestalo a žádnou písemnost vyjadřující jeho otcovské city Shakespeare nezanechal, nicméně v 90. letech 16. století vznikla řada dalších her a často se hrála i představení, ať už u dvora či v divadlech.¹⁴⁵ Jeho jméno bylo tak známé, že se občas našel někdo, kdo se ho rozhodl zneužít, například tiskař William Jaggard ho použil na titul sbírky básní *Zamilovaný poutník*, která obsahuje pouze pět jeho básní z celkových dvaceti.¹⁴⁶ Kolem roku 1600 vznikla jedna z nejznámějších Shakespearových tragédií *Hamlet*. Jeho verze nebyla první, která se v divadlech hrála, protože hra o dánském mstícím se princovi již existovala.¹⁴⁷ Jak již bylo zmíněno v průběhu této práce, William Shakespeare působil v divadelním prostředí i jako herec. Některé zprávy zmiňují, že možná hrál i ve svých vlastních hrách, například Adama v *Jak se Vám líbí* nebo ducha v *Hamletovi*, dalo by se říci, že obě tyto postavy spojovala smrt.¹⁴⁸ Shakespeare zemřel 23. dubna 1616, tedy v den, kdy svátek slavil patron Anglie sv. Jiří.¹⁴⁹

„Příběhy svých her si Shakespeare až na velmi vzácné výjimky půjčoval. Řeč však vytvářel. Bez přehánění lze říci, že to, co Shakespeare dělá s řečí, nemá v anglickém dramatu obdobu.“¹⁵⁰ V roce 1590 vyšly tři romány, *Rosalynde* Thomase Lodge přepracoval na *Jak se Vám líbí*, *Arcadia* sira Philipa Sidneyho ho ovlivnila při

¹⁴¹ WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*, s. 27, 32, 34, 39 – 41.

¹⁴² GREENBLATT, Stephen. *William Shakespeare: Velký příběh neznámého muže*, s. 94 a 221.

¹⁴³ Tamtéž, s. 94.

¹⁴⁴ HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště Svět*, s. 307.

¹⁴⁵ GREENBLATT, Stephen. *William Shakespeare: Velký příběh neznámého muže*, s. 249 – 251.

¹⁴⁶ HODEK, Břetislav. *William Shakespeare: Kronika hereckého života*, s. 139 – 140.

¹⁴⁷ GREENBLATT, Stephen. *William Shakespeare: Velký příběh neznámého muže*, s. 254.

¹⁴⁸ SCHOENBAUM, Samuel. *Shakespeare: A Compact Documentary Life*, s. 202.

¹⁴⁹ HODEK, Břetislav. *William Shakespeare: Kronika hereckého života*, s. 249.

¹⁵⁰ HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště Svět*, s. 29.

psaní *Krále Leara* a vliv Spencerovy *Pohádkové královny* nacházíme dokonce v několika hrách. Často se v jeho dílech objevovaly legendární, ale i mýtické příběhy z minulosti odehrávající se na vzdálenějších místech. Jeho hry byly vždy velmi oblíbené, protože jejich příběhy je možné vkládat do různých časů i kultur a protože se většina lidí s jeho postavami může ztotožnit. Ve svých hrách vyjadřoval věci, které jsou součástí¹⁵¹ „lidské existence – jako je láska a přátelství, nenávisť a zášť, rodinné vztahy, rozloučení a setkání, úspěch a selhání, osamocenenost a společenství, radost a zármutek, útok a strach, dobrá a špatná vláda nad sebou i ve státě.“¹⁵² Příklad této dvojakosti je možné najít i například ve hře *Hamlet*, kde „to vypadá, že je současně katolíkem i protestantem, a zároveň má k oběma hluboce skeptický postoj.“¹⁵³ Ale dvojitost tu značí typický prvek *Hamletova* jazyka a provází celou strukturu tragédie, například dvojicemi postav – Corneliem a Voltemandem, Rosencrantzem a Guildensternem či dvěma vyslanci, kteří tam mají minimum dialogu – dokonce i role mstitele je zdvojená.¹⁵⁴

3.2.1 Chvála bláznivosti Erasma Rotterdamského

Desiderius Erasmus Rotterdamského, jehož vlastní jméno bylo Gerrit Gerritszoon,¹⁵⁵ se narodil v Rotterdamu říjnové noci z 27. na 28., problém je však s určením roku, bylo to někdy mezi roky 1466 – 1469. S největší pravděpodobností to byl právě rok 1469. Erasmus byl nelegitimním synem kněze Rogera Gerarda a ovdovělé měšťanské dcery Markéty, se kterou vyrůstal, protože jeho otec utekl do Itálie. Kvůli vzdělání byl poslán do deventerovské školy, kde se kromě latiny seznámil také s hnutím „nové zbožnosti“, které mimo jiné šířilo humanistické vzdělání.¹⁵⁶ Poté byl ještě poslán do Herzogenbusche.¹⁵⁷ V roce 1487 po smrti své matky vstoupil do augustiánského kláštera Steyn, ačkoli ho k tomu přesvědčil jeho poručník, zároveň to pro něj bylo svým způsobem to nejlepší, co mohl udělat,¹⁵⁸ protože klášter, s jednou z nejlepších knihoven v zemi,¹⁵⁹ mu umožnil studování antických i renesančních děl a v této době také začíná se psaním, jeho prvním dílem bylo *O pohrdání světem*.¹⁶⁰ Přibližně v roce 1488 zde složil mnišský slib a asi o čtyři roky později byl vysvěcen na kněze utrechtským

¹⁵¹ WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*, s. 70, 182 a 183.

¹⁵² Tamtéž, s. 183.

¹⁵³ GREENBLATT, Stephen. *William Shakespeare: Velký příběh neznámého muže*, s. 85.

¹⁵⁴ KERMODE, Frank. *Shakespeare's Language*, s. 102.

¹⁵⁵ HEJNIC, Josef. *Předmluva*. In ROTTERDAMSKÝ, Erasmus. *Chvála bláznivosti*, s. 5.

¹⁵⁶ SVATOŠ, Martin – SVATOŠ, Michal (eds.). *Živá tvář Erasma Rotterdamského*, s. 33 a 34.

¹⁵⁷ ZWEIG, Stefan. *Triumf a tragika Erasma Rotterdamského*, s. 26.

¹⁵⁸ SVATOŠ, Martin – SVATOŠ, Michal (eds.). *Živá tvář Erasma Rotterdamského*, s. 35.

¹⁵⁹ ZWEIG, Stefan. *Triumf a tragika Erasma Rotterdamského*, s. 26.

¹⁶⁰ SVATOŠ, Martin – SVATOŠ, Michal (eds.). *Živá tvář Erasma Rotterdamského*, s. 35 a 36.

biskupem.¹⁶¹ V roce 1494 – 1495 pracoval na díle *Proti barbarům*, které se vydání dočkalo až v roce 1520. Všechna jeho díla jsou protknuta termínem „bonae litterae“, který by se dal přeložit jako „ušlechtilá vzdělanost“, spojující antický i raněkřesťanský odkaz.¹⁶² „V pojmu ‚bonae litterae‘ je obsažena jak moudrost (sapientia), ona schopnost rozumu pochopit a vyložit svět, tak dobrota ušlechtilosti (bonitas), bezpodmínečná vlastnost každého křesťana, která ho teprve dělá dokonalým člověkem.“¹⁶³ Byl přesvědčen, že každého člověka je možné naučit mravnosti,¹⁶⁴ ale důležitý byl i samotný člověk a jeho poznání sebe sama vedoucí k Bohu. V roce 1493 se dostal do služeb Jindřicha z Bergenu, což byl biskup z Camrai, který se stal jeho patronem a zároveň to byl on, kdo mu umožnil studovat na teologické fakultě pařížské univerzity. Pobyt musel přerušit kvůli nemoci, ale do Paříže se opět vrátit v roce 1496, aby získal doktorát teologie. Přivydělával si soukromou výukou¹⁶⁵ a pro své žáky později dokonce sestavil jakýsi souhrn latinských citací, které vyšly pod názvem *Adagia*.¹⁶⁶ Mezi jeho žáky patřil i budoucí vychovatel Jindřicha VIII., William Blount, který se později stal lordem Montjoyem, jenž ho přesvědčil k návštěvě Anglie,¹⁶⁷ kde se spřátelil s Johnem Fisherem nebo Thomasem Morem, mezi jeho obdivovatele pak patřil i John Colet nebo arcibiskupové Warham a Cranmer.¹⁶⁸

Při návštěvě Itálie se zapsal na univerzitu v Turíně, kde v roce 1506 získal hodnost doktora teologie. V roce 1509 se vydal opět do Anglie, kde napsal své slavné dílo *Chvála bláznivosti* věnované příteli Thomasu Morovi, které odkazovalo na jeho cestu po Itálii a kritizovalo všechny společenské vrstvy, dokonce i mnišské řády. Nebál se ani kritiky papeže či panovníka, a přestože se vysmíval lidským vlastnostem a slabostem, spíše se snažil, aby se lidé navrátili k morálním hodnotám.¹⁶⁹ V roce 1516 vydal další dílo *Výchovu křesťanského vládce*, přičemž v témže roce přišel More s *Utopií* a Machiavelli s *Vladařem*. O rok později zveřejnil spis *Nářek míru*, kde poznamenal, že jediným lékem pro lidstvo je harmonie a základem lidských vztahů je křesťanská láska. Jediná válka, kterou byl ochoten podpořit, byla válka proti Turkům.¹⁷⁰ Kolem roku 1533 se věnoval úvahám o smrti, v díle *O připravování se na smrt*

¹⁶¹ ZWEIG, Stefan. *Triumf a tragika Erasma Rotterdamského*, s. 26 – 27.

¹⁶² SVATOŠ, Martin – SVATOŠ, Michal (eds.). *Živá tvář Erasma Rotterdamského*, s. 37 a 39.

¹⁶³ Tamtéž, s. 39 – 40.

¹⁶⁴ ZWEIG, Stefan. *Triumf a tragika Erasma Rotterdamského*, s. 13.

¹⁶⁵ SVATOŠ, Martin – SVATOŠ, Michal (eds.). *Živá tvář Erasma Rotterdamského*, s. 40 a 41.

¹⁶⁶ ZWEIG, Stefan. *Triumf a tragika Erasma Rotterdamského*, s. 40.

¹⁶⁷ SVATOŠ, Martin – SVATOŠ, Michal (eds.). *Živá tvář Erasma Rotterdamského*, s. 44.

¹⁶⁸ ZWEIG, Stefan. *Triumf a tragika Erasma Rotterdamského*, s. 34.

¹⁶⁹ SVATOŠ, Martin – SVATOŠ, Michal (eds.). *Živá tvář Erasma Rotterdamského*, s. 49 – 51.

¹⁷⁰ Tamtéž, s. 56 a 57.

poskytoval útěchu lidem obávajícím se smrti. Jeho úplně posledním dílem byl *Výklad 14. žalmu* z roku 1536, protože 12. července 1536 zemřel v Basileji.¹⁷¹ Mezi jeho další díla, včetně již zmíněných, například patří *Rukověť křesťanského rytíře*, *Julius, jemuž byla nebesa uzavřena*, *O manželství* nebo *Vdova křesťanská*.

Erasmus Rotterdamský se stal inspirací pro mnohé humanisticky založené autory, kteří obdivovali jeho satiru a hlavně jeho knihu *Chvála bláznivosti*, jež například ovlivnila Miguela de Cervantese, autora *Dona Quijota*. Dalo by se říci, že měl-li Erasmus nějaký vzor, byl to jistě Valla, se kterým ho mimo jiné pojilo, že oba používali označení „barbaři“ pro své protivníky.¹⁷² Velký ohlas měl Erasmus i ve Francii, kam se ho ke svému dvoru pokoušel získat i samotný král František I.¹⁷³

Chvála bláznivosti je monolog Bláznivosti, která oslavuje sebe a své konání. Již ve věnovacím listu Thomasi Morovi se dozvídáme, že určitým podnětem pro toto dílo bylo jeho samotné jméno Morus, jež se podobá slovu řeckému Mória, které v překladu znamená Bláznivost, přestože on sám je spíše opakem blázna.¹⁷⁴ Bláznivost je rozhodnuta se popsat sama, protože podle svých slov se zná nejlépe. Nepřetvařuje se, ani se za ničím neschovává, protože v její tváři se vždy odráží její nitro. Podle svého mínění ovládá celý svět a nazývá se panovnicí panovníků, nemůže bez ní existovat žádná společnost a ani vztah.¹⁷⁵ Člověk se cítí šťastný, když je spokojený sám se sebou, a tato spokojenost pochází od Sebelásky. Bláznivost mluví o sofistech, ale i řeckých a římských řečnících a autorech. Mudrc se od blázna liší tím, že blázna ovládá vášeň, zatímco mudrce rozum, a právě blázni či hlupáci jsou nejšťastnější lidé a naopak ti, co se věnují moudrosti, jsou nejnešťastnější, protože vědy jsou velmi škodlivé. Bláznivost se projevuje i ve vztazích lidí, jako příklady zde uvádí staříky ženící se s hodně mladými dívkami, staré dámy, které se chovají jako by byly mladé, či manžele, kteří milují své ženy, které jsou jim nevěrné, a samozřejmě i další.¹⁷⁶ Samotné šílenství je možné rozdělit na dva druhy. První pochází z podsvětí a způsobuje touhu po penězích, hříšnou lásku, svatokrádeže nebo i otcovraždu. Druhý druh způsobuje sama Bláznivost, ale člověk postižený tímto druhem šílenství touží po Bláznivosti ze srdce, protože je osvobozen od svých úzkostných stavů a je naplněn slastmi.¹⁷⁷ Nejen u lidí se projevuje

¹⁷¹ SVATOŠ, Martin – SVATOŠ, Michal (eds.). *Živá tvář Erasma Rotterdamského*, s. 79 – 80.

¹⁷² JOHNSON, Paul. *Dějiny renesance*, s. 48 a 49.

¹⁷³ SVATOŠ, Martin – SVATOŠ, Michal (eds.). *Živá tvář Erasma Rotterdamského*, s. 27.

¹⁷⁴ ROTTERDAMSKÝ, Erasmus. *Chvála bláznivosti*, s. 12.

¹⁷⁵ Tamtéž, s. 19, 22, 28 a 52.

¹⁷⁶ Tamtéž, s. 52, 55, 69, 78 a 83.

¹⁷⁷ Tamtéž, s. 90 – 91.

Sebeláska, ale i u celých národů. Italové se domnívají, že jako jediný národ nejsou barbaři, Angličané kladou důraz na svůj zevnějšek, hudbu a záleží jim na stolování, naopak Španělé oslavují svou válečnou slávu, ale člověk nenachází štěstí v pravdě, ale v pouhém mínění, které má o věcech.¹⁷⁸ Bláznivost nepotřebuje, aby jí lidé uctívali jako ostatní bohy, protože se projevuje v chování lidí, ale i v jejich srdcích. Zaznívá zde také značná kritika, ať už kněží, kteří se zaobírají ziskem, mnišských řádů, dvořanů, již před panovníkem maskují své pravé pocity, nebo i samotného papeže kvůli jeho bezstarostnému životu.¹⁷⁹

3.2.2 Montaignovy Eseje

Michel de Montaigne se narodil 28. února 1533 na zámku v Périgordu jako třetí syn Pierra Eyquema de Montaigne a jeho manželky Antoinette de Louppes. Otec ho již v útlém věku poslal na výchovu do vesnice Papessus, protože chtěl, aby syn byl silný, skromný a odolný. Rodiče kladli důraz na jazyky, a proto ho nechali učit i latině, kterou nakonec ovládal lépe než francouzštinu. V šesti letech nastoupil na bordeauxovskou Collège de Guyenne,¹⁸⁰ kde ale podle svých slov se jeho latina zhoršila, protože ji nepoužíval v takovém rozsahu, na jaký byl dříve zvyklý.¹⁸¹ Studoval na Faculté des Arts a na právnické fakultě a po škole mu otec koupil úřednické posty ve správě, ale po jeho smrti všeho nechal a vrátil se na zámek, kde pomalu začal pracovat na svých esejích, které byly původně určeny pouze pro jeho rodinu a příbuzné,¹⁸² Montaigne byl velmi sečtělý, ale při psaní se věnoval úvahám „o lidech, událostech, zvycích a názorech a o obvyklých milnících životní pouti – narození, mládí, dospělosti, manželství, nemoci a smrti.“¹⁸³ Po otcově smrti se věnoval především stoické filosofii zabývající se člověkem a jeho mravním zdokonalením. Montaigne souhlasil s názorem, že je třeba žít v souladu s přírodou. První eseje začaly vznikat asi dva měsíce po tzv. bartolomějské noci, přičemž Montaigne vycházel převážně ze starověkých autorů, například ze Seneky, Horatia, Plutarcha nebo Vergilia, ale poté se zajímal i o morální problémy, především proto, aby člověk poznal sám sebe. Psal hovorovou franštinou, protože chtěl, aby rozumělo i obyčejné obyvatelstvo.¹⁸⁴ V roce 1580 vyšly jeho *Eseje*,¹⁸⁵ které zatím obsahovaly dvě knihy, a mezi roky 1586 – 1588 se věnoval psaní již třetí knihy.

¹⁷⁸ ROTTERDAMSKÝ, Erasmus. *Chvála bláznivosti*, s. 106 – 107.

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 97, 114 – 115, 144 – 145, 166 a 170 – 171.

¹⁸⁰ SVITÁK, Ivan. *Montaigne*, s. 25 – 27.

¹⁸¹ MONTAIGNE de, Michel. *Eseje*, s. 16.

¹⁸² SVITÁK, Ivan. *Montaigne*, s. 27, 28 a 30.

¹⁸³ JOHNSON, Paul. *Dějiny renesance*, s. 41.

¹⁸⁴ SVITÁK, Ivan. *Montaigne*, s. 32 – 33, 35, 39, 47 a 48.

¹⁸⁵ JOHNSON, Paul. *Dějiny renesance*, s. 41.

Přestože by se jeho dílo mohlo označit za radikální a protikřesťanské, byl věrným katolíkem, zároveň však skeptikem, považovaným za zakladatele novověké skepse.¹⁸⁶ Michel de Montaigne patřil mezi oblíbené autory v alžbětinské Anglii, ovlivnil i samotného Shakespeara, zejména zřejmě Shakespearovy dvořany, šlechtice či libertiny.¹⁸⁷ Autorem anglického překladu *Esejí* byl John Florio, učitel francouzštiny a italštiny hraběte ze Southamptonu, jenž je dokonce i autorem významného italsko-anglického slovníku.¹⁸⁸

Montaignovy *Eseje* se zabývají různými tématy, vypráví o svém otci, o studiu, při kterém si oblíbil antické texty, o přátelství, svých zvycích ale i nemocech. Pro práci jsou však stěžejní vybrané eseje, například *O sebevraždě* nebo *Umění žít*.

Smrt je dle Montaigna součástí lidského života, přesto se jí člověk obává. Mnohdy ho překvapí, protože člověk nikdy neví, kdy se objeví. Proto by podle Montaigna každý měl o smrti přemýšlet a čekat ji všude, čímž se od tohoto strachu osvobodí. I s plánováním by měl být opatrný, neměl by plánovat rozsáhle, ale pouze tak, aby se plnění cíle dočkal.¹⁸⁹ Smrt však může být i lékem na všechny nemoci. Rozhodne-li se člověk pro smrt, pak je nejkrásnější, protože o tom mohl rozhodnout z vlastní vůle, ale některé lidské jednání je v tomto směru unáhlené, protože se bojí a tímto způsobem se snaží utéct před různými hrozbami, kterým by musel čelit. Montaigne zde zmiňuje i Platónův názor na tuto problematiku, tj. že takové jednání je proti přírodě, protože život je podstatou člověka, a tento jedinec, který pohrdl životem, by tedy měl být pohřben s potupou. Smrtí si člověk vykupuje osvobození nebo také bezpečí, ale stejně tím nic nezíská. Pokud si člověk zvolí dobrovolnou smrt, vedou ho k tomu různé důvody, ale i ty by neměly překračovat určitou míru. Například Plinius schvaluje sebevraždu pouze v případě třech nemocí, naopak u Senecy jsou to nemoci, které ovlivňují duševní schopnosti člověka, a samotný Montaigne pak uznává sebevraždu, trpí-li člověk nesnesitelnou bolestí nebo má-li jistota horší smrti.¹⁹⁰ Smrt je nevyhnutelnou součástí života, ale není to jeho cíl, nýbrž jakýsi konec. Pro člověka, který žil klidným životem, je taková i jeho smrt.¹⁹¹

¹⁸⁶ SVITÁK, Ivan. *Montaigne*, s. 35, 36, 45 a 51.

¹⁸⁷ ZŮNA, Miroslav. *Francis Bacon*, s. 124 - 125.

¹⁸⁸ GREENBLATT, Stephen. *William Shakespeare: velký příběh neznámého muže*, s. 194 – 195.

¹⁸⁹ MONTAIGNE de, Michel. *Eseje*, s. 116, 118 – 119 a 121.

¹⁹⁰ Tamtéž, s. 130 – 133.

¹⁹¹ Tamtéž, s. 198 a 199.

V jedné z dalších esejí se zabývá knihou bránící křesťanství před ateistem, jejíž autorem by mohl být Raimund ze Sabundy. Kniha byla kritizována za to, že se snaží své učení opřít o lidské důvody. Toto Montaigne odmítá, protože člověk je Bohu povinen i tělesnou úctou, ale neopomíjí ani rozum. Podle Sabundy se ve všech věcech odráží Bůh jakožto jejich stvořitel.¹⁹² Člověk se povyšuje i nad zvířata, ale k tomu ho vede pouze jeho pýcha, protože moudrý člověk se k věcem chová podle jejich vhodnosti a užitečnosti, které mají k životu. Montaigne se nebrání pochybování, při kterém se rozum používá ke zkoumání věci.¹⁹³

Hlavním úkolem člověka na světě je vhodně žít. Chce-li člověk, aby jeho duše byla veliká, měl by být střídmy a místo vynikajících věcí se spokojit s průměrnými. Zároveň ani štěstí se neobejde bez neštěstí a tedy i bolesti.¹⁹⁴ Montaigne v *Esejích* přiznává, že vždy byl katolíkem, a tak to i nadále zůstane. Člověk se neustále svými modlitbami obrací na Boha, dokonce i ti hříšní, ale Bůh je spravedlivý, proto se řídí zásluhami a nikoli pouhými žádostmi.¹⁹⁵

3.2.3 Hamlet v kontextu Chvály bláznivosti a Esejí

Tragédie *Hamlet* je příběhem dánského prince Hamleta. Po smrti jeho otce se novým králem stává jeho strýc Claudius, který se zároveň oženil s jeho matkou Gertrudou. Hamlet se setkává s duchem, jenž ho informuje, že byl zavražděn Claudiem a nyní touží po pomstě. Hamlet se rozhodne, že bude předstírat šílenství. Když přijedou herci, přesvědčí je, aby hráli hru *Vražda krále Gonzaga*, protože doufá, že při hře král přizná svůj hřích nebo se nějak prozradí, aby Hamlet se ujistil o pravdivosti duchových slov. Poté co Hamlet zabije Polonia, král ho pošle do Anglie společně s jeho spolužáky a s rozkazem, aby ho anglický král nechal popravit, ale Hamlet se tomuto osudu vyhne. Claudius společně s Laertem, Poloniovým synem, naplánují, jak se zbavit Hamleta. Hamlet se na hřbitově dovídá, že Ofelie, která zešilela po otcově smrti, se utopila v potoce, ale zároveň i o sázce na souboj mezi ním a Laertem. Při souboji se královna napije otráveného poháru, Hamlet zabije Laerta i Claudia, ale i on sám umírá. Fortinbras, synovec norského krále, se vrací z Polska a stává se dánským králem.¹⁹⁶

¹⁹² MONTAIGNE de, Michel. *Eseje*, s. 135, 136 a 138.

¹⁹³ Tamtéž, s. 151, 153, 157 a 159.

¹⁹⁴ Tamtéž, s. 204, 206 a 207.

¹⁹⁵ Tamtéž, s. 249 a 250.

¹⁹⁶ SHAKESPEARE, William. *Hamlet, dánský princ*, s. 153 – 465.

Přesné datum vzniku této tragédie není známé, ale existují určité indicie, které vedou k přibližnému období jejího vzniku. V roce 1602 byla zanesena do Nakladatelského rejstříku kniha nesoucí název „pomsta Hamleta, prince dánského, jak byla nedávno hrána Služebníky lorda komořího.“¹⁹⁷ Zároveň je známo, že to nemohlo být před rokem 1598, protože to byla publikována kniha *Palladis Tamia*, která obsahovala seznam všech dosud napsaných Shakespearových her, a *Hamlet* se v ní nenacházel. Dokonce i v samotné hře se objevují jisté narážky, vedoucí nás k určitému období, například zmínka o hře *Julius Caesar*, která byla hraná v divadle *Globe* v roce 1599.¹⁹⁸ V *Hamletovi* jsou dvě části týkající se Julia Caesara, v jedné se Polonius zmiňuje, že v této hře hrál, zatímco v té další Horacio mluví o znameních, které předcházely jeho smrti, ale tato část už se nenacházela ve fóliovém vydání z roku 1623, proto je tedy možné, že, když se objevila v kvartovém vydání z roku 1604, měla působit jako jakási reklama na představení.¹⁹⁹ Na jedné z knih ve vlastnictví literáta Gabriela Harveye se našla poznámka o *Hamletovi* a o hraběti z Essexu, který mu doporučil nějakou knihu, proto je jasné, že tragédie musela být napsaná ještě před Essexovou popravou v roce 1601.²⁰⁰ Ačkoli hra byla mezi obyvatelstvem velmi populární, neexistují žádné záznamy, že by její představení proběhlo ve známém divadle *Globe*, ale například lodní deník patřící kapitánovi Williamovi Keelingovi uvádí, že *Hamlet* se hrál hned několikrát na jedné z lodí Východoindické společnosti, na lodi *The Dragon*.²⁰¹

Shakespearova tragédie nicméně není prvním ztvárněním tohoto příběhu. Již v dánské kronice nacházíme podobný příběh od Saxa Grammatika, který žil v letech 1150 – 1220, v němž se vyskytují dva bratři Horvendil a Feng. Horvendil se oženil s královskou dcerou Gerutou a narodil se jim syn Amlet. Feng svého bratra před všemi zabije a ožení se s jeho ženou. Amlet předstírá šílenství, ale král ho podezívá. Když zabije rádce Jenofa, je poslán do Anglie, kde má být popraven. Amlet se po roce vrací domů, kde se na jeho památku koná pohřební hostina. Stále předstírá, že je blázen a všechny účastníky hostiny zabije, dokonce i Fenga. Nakonec se Amlet stane králem a panuje se svou manželkou, královskou dcerou z Anglie. K tomuto příběhu se Shakespeare dostal prostřednictvím *Tragických příběhů* Francoise de Belleforest. Další verzi tohoto příběhu je *Ur-Hamlet*, o kterém se zmiňuje Thomas Lodge, a který se hrál i v tzv. Divadle v Shoreditchi. V této verzi se objevuje i postava ducha, která je tak

¹⁹⁷ HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště Svět*, s. 457.

¹⁹⁸ Tamtéž, s. 457.

¹⁹⁹ KERMODE, Frank. *Shakespeare`s Language*, s. 98 – 99.

²⁰⁰ HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště Svět*, s. 457 – 458.

²⁰¹ HILSKÝ, Martin. *Hamletovy proměny*. In SHAKESPEARE, William. *Hamlet, dánský princ*, s. 89.

zásadní pro Shakespearova Hamleta. Podle některých badatelů by *Ur-Hamlet* mohl být dílem dramatika Thomase Kyda.²⁰²

Typickým prvkem pro alžbětinské drama je nepotrestaný zločin. Situace kolem osoby, která se chce mstít, by se dala označit za „začarovaný“ kruh, protože svou mstou koná další zločin. „V Hamletovi vystupují tři synové, kteří mstí své zavražděné či zabitě otce: Hamlet, Laertes a Fortinbras. Jejich akty msty se vzájemně v sobě zrcadlí.“²⁰³ Ale za klasického mstitele by bylo možné považovat pouze Laerta, protože podle této představy mstitel zemře vlastním přičiněním.²⁰⁴ Kromě inspirace již zmíněnými pramennými zdroji měly na Shakespeara vliv určitě i další záležitosti, které se dotkly jeho života. Takovou událostí mohlo být utopení mladého děvčete Kathariny Hamletové, která kvůli svému trápení skočila do řeky. Přestože spáchala sebevraždu, nakonec měla křesťanský pohřeb.²⁰⁵ Vliv mohla mít i vzpomínka na jeho mrtvého syna Hamneta, jehož jméno bylo možné psát i jako Hamlet, což v té době umožňoval uvolněný pravopis. Ale zatímco v jeho případě se odehrála synova smrt, ve hře je to otcova, který tam vystupuje jako duch. Duch je zajímavá postava, protože ačkoli by se dalo předpokládat, že Shakespeare byl protestant, duch přichází z očiště, který je typický pro katolické náboženství, protože katolíci věřili, že duše, které nešly do nebe ani do pekla, skončili v očiště, což bylo místo plné muk, ale jejich blízcí jim mohli pomoci různými modlitbami, zvláštními mšemi či almužnami pro církev.²⁰⁶ Zatímco protestanti ve své víře žádný očištěc neměli, jejich duše šly vždy do nebe nebo do pekla, ale pořád zde zůstávala otázka, odkud tedy duchové jsou. V *Démonologii* Jakub I. předkládá názor, že se jedná o d'ábly, a i tato myšlenka se ukazuje v Shakespearově *Hamletovi*. Ale určitý vliv protestantismu se odráží i v jiné části tragédie, Hamlet je studentem univerzity ve Wittenbergu, což je protestantská univerzita, na které učil dokonce i Martin Luther.²⁰⁷

V Shakespearově tragédii je možné najít určité vazby s *Esejemi*, které napsal Michel de Montaigne, ale zároveň i určité prvky společné s *Chválou bláznivosti* Erasma Rotterdamského.²⁰⁸

²⁰² HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště Svět*, s. 460 a 462.

²⁰³ HILSKÝ, Martin. *Otázka smyslu, smysl otázky: Hamletovská zrcadlení*. In SHAKESPEARE, William. *Hamlet, dánský princ*, s. 61.

²⁰⁴ Tamtéž, s. 62.

²⁰⁵ HODEK, Břetislav. *William Shakespeare: kronika hereckého života*, s. 52.

²⁰⁶ GREENBLATT, Stephen. *William Shakespeare: velký příběh neznámého muže*, s. 270 – 272.

²⁰⁷ HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště Svět*, s. 473 a 475.

²⁰⁸ Tamtéž, s. 462.

Ve *Chvále bláznivosti* zaznívá věta, která může být chápána jako podstatná pro veškeré události, které se odehrávají v tragédii *Hamlet, dánský princ*: „To proto, že příroda – tak často spíš macecha než matka – zasila do povahy lidí, a to zejména trochu rozumnějších, tu zlou vlastnost, že jsou nespojeni sami se sebou a obdivují se všemu, co vidí u druhých.“²⁰⁹ Vždyť Claudius záviděl svému bratrovi natolik, že se ho rozhodl zavraždit, a nejen že tím získal dánský trůn, ale také jeho manželku Gertrudu. Další souvislost mezi těmito autory může nabídnout šílenství, Ofeliino i Hamletovo. Bláznivost ve svém monologu pronáší větu, že šílenství lidem pomáhá bezmyšlenkovostí nebo i zapomením na prožité útrapy, ale takové šílenství člověku umožní, že zapomene na strach ze smrti, vždyť i Ofelie se nebála vzít si život a utopila se v potoce. Zmínka je zde i o svědomí: „Nevědí, jaká muka způsobuje zlé svědomí.“²¹⁰ Claudius se obává, že jeho hřích bude prozrazen, vždyť i obyčejná divadelní hra, kterou Hamlet nechal připravit, mu vzala klid, proto se ho rozhodl poslat na smrt do Anglie. Věta, která svým způsobem připomíná děj v *Hamletovi*, je: „Leckdy se jeden blázen směje druhému, a přitom se každý z nich baví na cizí účet.“²¹¹ Dalo by se říci, že to poukazuje na Hamletův a Poloniův vztah, protože všichni si mysleli, že Hamlet je šílený, ale přitom on sám nazýval Polonia bláznem. Erasmus ve svém díle klade velký důraz na panovníkovo chování, neboť jako Bláznivost tvrdí, že nechová-li se panovník čestně a odkloní-li se od ctnosti, má to vliv na životy mnoha lidí, což se projevuje i v Shakespearově *Hamletovi*. Tím, že Claudius zabil svého bratra, způsobil přímo i nepřímou smrt pěti lidí a jeho hřích byl dokonce příčinou jeho vlastní smrti. Hamlet v touze po pomstě zabil Polonia, což mělo za následek Ofeliino šílenství a poté její následnou smrt, ale způsobil to i další touhu po pomstě, protože Laertes chtěl zabít Hamleta kvůli otcově i sestřině smrti. Nakonec Claudius nedokáže zastavit Gertrudu před vypitím otráveného poháru, který byl připraven pro Hamleta, Hamlet a Laertes umírají v souboji, ale princ ještě před svou smrtí stihne zabít Claudia.

Jisté paralely nacházíme i mezi Shakespearovým *Hamletem* a Montaignovými *Esejemi*, především v esejích spojených s tématem smrti či smyslu života. Jedna z nich nese název *O sebevraždě*. V eseji *O sebevraždě* zaznívá věta, že nejkrásnějším odchodem ze světa je dobrovolná smrt, tedy smrt, se kterou je sám člověk smířen. I v *Hamletovi* se jedna z postav – Ofelie - rozhodne pro takový způsob konce života. Dalo by se říci, že Ofelie ji opravdu volí jako jakýsi lék, protože nemůže překonat otcovu smrt, ale jistě ani to, že otcovým vrahem je princ Hamlet. Konečně i Montaigne

²⁰⁹ ROTTERDAMSKÝ, Erasmus. *Chvála bláznivosti*, s. 53.

²¹⁰ Tamtéž, s. 84.

²¹¹ Tamtéž, s. 93.

schvaluje sebevraždu v případě, že člověk trpí nesnesitelnou bolestí, což je do jisté míry aplikovatelné i na tento případ. Shakespearova tragédie se značně točí kolem smrti, vždyť děj vypráví o smrti deseti lidí, norským králem počínaje a Hamletem konče. Celou hru provází i hněv. „Není vášně, která by do té míry rovnováhu našeho úsudku narušovala jako hněv. Nikdo by neváhal potrestat smrtí soudce, který by odsoudil viníka z hněvu.“²¹² Je to hněv, který ovlivňuje Hamletovo chování a způsobuje možná i jeho předstírané šílenství, které se občas může zdát spíše skutečné. Je to hněv, který je příčinou smrti několika osob v této hře. Rozhněvaný Hamlet zabije v Gertrudině komnatě Polonia, zatímco Claudia ovlivní hra ve hře, a proto chce poslat prince do Anglie, aby ho tam anglický král popravil, místo něj však umírají dva z jeho spolužáků. I Laertes, Poloniův syn, je hnán hněvem a hlavně pomstou, které mu, dalo by se říci, zatemní rozum, a proto se spojí s Claudiem při promyšlení způsobu Hamletovy smrti. V Hamletově uvažování se projevují skeptické prvky, které jsou známy i u Montaigna. Duch Hamletova otce mluví o očistci, jenž je přijímán pouze v katolicismu, ale Anglie v době, kdy Shakespeare napsal *Hamleta*, byla protestantská, což se odráží právě v princových pochybnostech. Protestantismus ve svém učení očistec odmítá, a proto, jak sám princ zmiňuje v tragédii, nemůže si být jist, jestli duch jeho otce je opravdu jeho otec, nebo jestli je to spíše ďábel - právě proto právě volí hru ve hře, aby našel určitou jistotu, zda je jeho strýc opravdu otcovým vrahem. Určitá skepse vyplývá i z jedné z nejznámějších replik této hry: „Být nebo nebýt – to je otázka.“, která se týká samotné Hamletovy existence. Montaigne se stoicky sdílí názor, že člověk by měl být neustále připraven, protože nikdy neví, kdy ho smrt může překvapit. Tato myšlenka se promítá i do Hamletovy řeči, když mluví s Horaciem před zápasem s Laertem. Nicméně ke komparaci jsou vhodné i další Montaignovy eseje, například *O modlitbách* a *O nestálosti našich činů*. Esej *O nestálosti našich činů* je volena proto, že ačkoli má Hamlet šanci zabít Claudia a konečně pomstít otcovu smrt, otálí a rozhodne se, že počká, protože není vhodná chvíle, a s tímto souvisí i druhá zmíněná eseje, protože když dochází k této události, Claudius „se modlí“. Montaigne byl katolík, proto se v *Esejích* věnuje například i modlitbám. Lidé se neustále modlí k Bohu a to i ti hříšní. Claudius by se chtěl pomodlit, ale vnitřně nemůže, protože si uvědomuje, že ačkoli spáchal něco špatného, stále v tom pokračuje, protože si nechává věci, které tím skutkem získal – království a královnu. Přestože si toto všechno uvědomuje, chce ve zlém konání nadále pokračovat, protože následně plánuje Hamletovu smrt. Naopak Hamlet se rozhodl Claudia při modlení ušetřit, protože kdyby ho v tento okamžik zabil, udělal by jeho duši spíše jakousi spásu a to Hamlet nechtěl. Dalo by se tedy říci, že Hamlet svým

²¹² MONTAIGNE de, Michel. *Eseje*, s. 209.

způsobem opouští od pomsty, kterou by bylo možné označit za nejdůležitější prvek této tragédie, přestože Claudia na konci hry zabije.

3.3 Závěrečné srovnání

Jak vyplývá z předchozích kapitol Marlowe i Machiavelli sdíleli určité názory, například ohledně náboženství. V Marlowově *Maltském židovi* lze nalézt příklady, které Niccolò Machiavelli uváděl ve svém *Vladařovi*, ať už nepřímým odkazem na Caesara Borgiu nebo na Agathokla, syrakuského vládce. Marlowova hlavní postava ze hry *Maltský žid* splňuje téměř veškeré požadavky, o kterých se Machiavelli zmiňuje ve svém *Vladařovi*. Žid Barabáš vítězí nad svými nepřáteli díky své chytrosti a mazanosti. Lze konstatovat, že za Barabášovým úspěchem, který ho přivede až na post guvernéra Malty, může nejen Štěstěna ale i jeho vlastní přičinění, ačkoli v této pozici nesetrvá dlouho, protože vykonal tolik zlého, že je nakonec po zásluze potrestán.

Určitou paralelu mezi Machiavellim a dokonce i Shakespearem by bylo možné najít v Shakespearově *Hamletovi*. Postava, ve které se projevuje tato inspirace, je Fortinbras, jemuž ovšem v *Hamletovi* není věnován výraznější prostor. Fortinbras je rozhodnut získat zpět ztracené území a na úplném konci tragédie ho včetně samotného Dánska získává. Ale zřejmější paralely Shakespearovy hry jsou spojeny s filosofy Erasmem Rotterdamským a Michelelem de Montaignem, konkrétně jejich hry *Chvála bláznivosti* a *Eseje*.

U Shakespeara se výrazněji projevují paralely ve spojení s Montaignovými úvahami, které jsou vyjádřením jeho životních situací a problémů, kterým věnoval svou pozornost. Pro *Hamleta* byly nejdůležitější eseje spojené především s tématem smrti a života. Otázka života a smrti prolíná celý *Hamletův* děj, neboť dochází ke smrti deseti lidí a dokonce Hamlet polemizuje nad touto otázkou, zda je lepší volbou život nebo smrt. Naopak paralely s Erasmem Rotterdamským se projevují především šílenstvím hlavní postavy Hamleta a Ofelie. Zatímco Hamlet s největší pravděpodobností své šílenství předstírá, Ofelie přichází o rozum po otcově smrti, kterého zavraždil Hamlet v domnění, že se jedná o Claudia. Jak již bylo řečeno, Erasmův odraz můžeme spatřovat ve výše zmíněných aspektech, ale některé jeho další charakteristiky a myšlenky, které podává ve *Chvále bláznivosti*, bychom mohli spíše zpodobnit s Hamletovým strýcem Claudiem.

U obou dramatiků nacházíme tedy inspiraci různými filosofy. Lze tak konstatovat paralely mezi vybranými díly, jejichž důvodem nemusí být pouze obliba těchto filosofických děl v Anglii ale i podobnost názorů zmíněných filosofů a dramatiků, protože zatímco *Eseje* se jistě popularitě těšily, a dokonce i samotný Erasmus byl v Anglii populární a získal zde mnoho přátel, Machiavelli ani jeho *Vladař* byli na svou dobu značně kontroverzní a tedy byli spíše odsuzováni, proto zde mohly tím hlavním důvodem inspirace být společné názory.

ZÁVĚR

Práce měla ukázat, zda je možné najít paralely mezi renesančními filosofy a alžbětinskými dramatiky, přesněji mezi Niccolou Machiavellim a Christopherem Marlowem a jejich díly *Vladař* a *Maltský žid*; a Williamem Shakespearem a Michelelem de Montaignem a Erasmem Rotterdamským, konkrétně mezi jejich díly *Hamletem*, *Esejemi* a *Chválou bláznivosti*.

V závěru této práce lze potvrdit, že můžeme nalézt určité paralely mezi Marlowem a Machiavellim. Barabáš, hlavní postava z *Maltského žida*, oplývá vlastnostmi, které by měl mít úspěšný vladař, dalo by se říci, že se i chová podle Machiavelliho rad, protože se zbavuje všech svých nepřátel a téměř nic ho nemůže zastavit, vždyť se stává guvernérem Malty, ale nedal si pozor na to nejdůležitější, věřil „špatným“ lidem. V *Maltském židovi* se projevují i příklady osobností, o kterých se Machiavelli zmiňuje, například Caesar Borgia. Inspirace Machiavelliho *Vladaře* se nepromítá pouze do Barabáše, podstatné znaky je možné najít i u Tamerlána, který se z obyčejného pastýře díky svým schopnostem a statečnosti vypracoval na vládce země, nebo u vévody z Quise z *Masakru v Paříži*. Spojují je i některé společné názory, například na náboženství. Machiavelistické postavy se neobjevují pouze u Christophera Marlowa, ale určité paralely je možné najít i u samotného Shakespeara, ať už v podobě Richarda III. nebo dalších převážně intrikujících postav.

Se Shakespearovým *Hamletem* byli porovnáváni dva filosofové. *Hamlet* byl nejprve komparován s *Chválou bláznivosti* Erasma Rotterdamského, která se nezabývá pouze bláznivostí ve smyslu šílenství, a právě v tomto smyslu se paralely s *Hamletem* projevují nejvíce. Šílenství se v tragédii vyskytuje ve dvou případech - nejdříve se šílenství projevuje u prince Hamleta, ale přestože tvrdí, že je předstírané, je možné, že tomu tak zcela není, následně pak zešílí Ofélie, která přijde o svého otce a smutek či bláznovství jí nakonec dovede až ke smrti, když se utopí. Určité další aspekty připomínající Erasmovy myšlenky z *Chvály bláznivosti* se spíše pojí s dánským králem Claudiem a týkají se například závidi či nespokojenosti lidí.

Hamlet byl dále komparován s Montaignovými *Esejemi*. Pro tuto část byly stěžejní především eseje týkající se smyslu života a smrti, například esej *O sebevraždě*, *Zkušenosti se smrtí* nebo *Umění žít*. Životu a smrti je ve hře věnována velká pozornost, konečně během celého příběhu zemře deset lidí a jejich smrt vyvolává v dalších touhu

po pomstě. Když se Hamlet dozví, že jeho otec byl zavražděn, chce se pomstít. Následně on zabije Polonia, jehož smrt vyvolá touhu po pomstě u Laerta, a tak je možné pokračovat dále. Jedná se o jakýsi neustálý cyklus, který každou vraždou či smrtí pokračuje dále. Do hry *Hamlet* se promítá i skepse typická pro Montaigna. Hamlet pochybuje nad životem i smrtí, což vyplývá z jeho nejznámějšího monologu, ale určité pochybování naznačuje i jeho přemítání u původu otcova ducha.

Tuto práci lze tedy uzavřít konstatováním, že v dílech obou anglických alžbětinských dramatiků – Christophera Marlowa a Williama Shakespeara – byly potvrzeny paralely s renesančními filosofy – Niccolou Machiavellim, Erasmem Rotterdamským a Michelelem de Montaignem. Marlowe se značně ztotožňoval s Machiavelliho názory, které promítl i do svých dramát. Většina jeho hlavních postav vychází z Machiavelliho konce úspěšného vladaře zmíněné ve *Vladaři*. Paralely mezi Shakespearem a Erasmem Rotterdamským nejsou tak značné jako s Montaignem. Erasmove *Chvála bláznivosti* se v *Hamletovi* odráží spíše okrajově, zatímco paralely s *Esejemi* jsou hlubší a výraznější. Dalo by se říci, že v *Hamletovi* se Montaignova práce odráží nejen na jednání postav ale i na nich samotných.

POUŽITÁ LITERATURA

1. BEJBLÍK, Alois - HORNÁT, Jaroslav - LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespeareovi předchůdci*. Praha : Odeon, 1978.
2. BEJBLÍK, Alois - HORNÁT, Jaroslav - LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Shakespeareovi současníci*. Praha : Odeon, 1980.
3. BEJBLÍK, Alois - HORNÁT, Jaroslav - LUKEŠ, Milan. *Alžbětinské divadlo: Drama po Shakespeareovi*. Praha : Odeon, 1985.
4. BEJBLÍK, Alois. *Život a smrt renesančního kavalíra*. Praha : Mladá Fronta, 1989. ISBN 80-204-0014-1.
5. GREENBLATT, Stephen. *Learning to Curse*. New York – London : Routledge, 2007. ISBN 978-0-415-77160-3.
6. GREENBLATT, Stephen. *Shakespeare's Freedom*. University of Chicago Press, 2010. ISBN 978-0226306667.
7. GREENBLATT, Stephen. *William Shakespeare: Velký příběh neznámého muže*. Praha : Albatros, 2007. ISBN 978-80-00-01930-7.
8. HANKINS, James. *Renesanční filosofie*. Praha : Oikoymenh, 2011. ISBN 978-80-7298-418-3.
9. HODEK, Břetislav. *William Shakespeare: kronika hereckého života*. Praha : Orbis, 1971.
10. KERMODE, Frank. *Shakespeare's Language*. New York : Farrar, Straus and Giroux, 2000. ISBN 0-374-52774-1.
11. JOHNSON, Paul. *Dějiny anglického národa*. Řevnice : Rozmluvy, 2002. ISBN 80-85336-36-7.
12. JOHNSON, Paul. *Dějiny renesance*. Brno : Barrister & Principal, 2004. ISBN 80-86598-68-3.
13. KRISTELLER, Paul Oscar. *Osm filosofů italské renesance*. Praha : Vyšehrad, 2007. ISBN 978-80-7021-832-7.
14. MACHIAVELLI, Niccolò. *Vladař*. Praha : Nakladatelství XYZ, 2007. ISBN 978-80-8721-73-6.
15. MONTAIGNE de, Michel. *Eseje*. Praha : ERM, 1995. ISBN 80-85913-12-7.
16. ROTTERDAMSKÝ, Erasmus. *Chvála bláznivosti*. Praha : Nakladatelství XYZ, 2008. ISBN 978-80-7388-049-1.
17. SCHOENBAUM, Samuel. *Shakespeare: A Compact Documentary Life*. Oxford : Clarendon Press, 1977. ISBN 0-19-8125755-5.

18. SCHOENBAUM, Samuel. *Shakespeare: The Globe & The World*. New York : Oxford University Press, 1981. ISBN 0-19-5502645-4.
19. SHAKESPEARE, William. *Hamlet, dánský princ*. Praha : Torst, 2001. ISBN 80-7215-153-3.
20. SKINNER, Quentin. *Machiavelli*. Praha : Argo, 1995. ISBN 80-85794-61-6.
21. WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*. Praha : BB art, 2004. ISBN 80-7341-405-8.
22. ACKROYD, Peter. *Londýn: biografie*. Praha : BB art, 2002. ISBN 80-7257-882-0.
23. BROCKETT, Oscar Gross. *Dějiny divadla*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 1999. ISBN 80-7106-364-9.
24. BURKE, Peter. *Italská renesance: kultura a společnost v Itálii*. Praha : Mladá Fronta, 1996. ISBN 80-204-0589-5.
25. HAY, Denis. *Evropa pozdního středověku 1300 – 1500*. Praha : Vyšehrad, 2010. ISBN 978-80-7021-986-7.
26. HILSKÝ, Martin. *Shakespeare a jeviště Svět*. Praha : Academia, 2010. ISBN 978-80-200-1857-1.
27. HRON, Zdeněk. *Škola noci: anglická renesanční a barokní lyrika*. 2., přeprac. a dopl. vydání. Praha; Litomyšl : Paseka, 1997. ISBN 80-7185-120-5.
28. PROCACCI, Guiliano. *Dějiny Itálie*. 1. vyd. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2010. ISBN 978-80-7106-721-4.
29. RÉMOND, René. *Náboženství a společnost v Evropě*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2003. ISBN 80-7106-496-3.
30. STRÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury*. Praha : Academia, 1987. 1. sv.
31. SVATOŠ, Martin – SVATOŠ, Michal (eds). *Živá tvář Erasma Rotterdamského*. Praha : Vyšehrad, 1985.
32. SVITÁK, Ivan. *Montaigne*. Praha : Orbis, 1966.
33. WHITE, Michael. *Machiavelli: nepochopený muž*. Praha : BB art, 2006. ISBN 80-7341-667-0.
34. ZŮNA, Miroslav. *Francis Bacon*. Praha : Svoboda, 1970.
35. ZWEIG, Stefan. *Triumf a tragika Erasma Rotterdamského*. Praha : Aurora, 1997. ISBN 80-85974-28-2.

RESUMÉ

The intention of the bachelor thesis *Renaissance Philosophy and Elizabethan drama: Consideration of Mutual Inspiratory Relations* is to search for analogies between two English playwrights and three Renaissance philosophers. Particularly it compares Machiavelli's *The Prince* and Marlowe's *The Jew of Malta*, and Shakespeare's *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark* and Erasmus Roterodamus's *The Praise of Folly* and Montaigne's *Essay* to investigate whether we can find any mutual relations.

In the first chapter the notion of Renaissance, its origins, and Renaissance Era are presented. The second chapter deals with Elizabethan drama, i.e. the era when Elizabeth I of England and James I had reigned. Some subchapters concentrate on the origins of English playhouses and English Renaissance literature. The last chapter considered as the crucial one, compares the chosen works compared and examines mutual relations.

In the conclusion we can claim Machiavelli's significant influence in Marlowe's works, for example in his drama *The Jew of Malta* and also in other plays – *Tamburlaine*, *Doctor Faustus*, *Massacre at Paris*. These authors shared similar opinions, for example on religion. William Shakespeare's *Hamlet* was compared with Montaigne and Erasmus Roterodamus. There can be found some inspiration of Ophelia's madness and Hamlet's pretended madness in *The Price of Folly*. In *Hamlet* Shakespeare had been depended on Montaigne's *Essays*. Shakespeare's inspiration by Montaigne is noticeable for example in Ophelia's suicide, Hamlet's action and a matter of life and death. When Ophelia lost her father Polonius she chose death to run away from suffering. And in Montaigne's opinion insufferable pain is the only reason for suicide. Hamlet doubted in a matter of life and death, and about father's ghost. There is Montaigne's skepticism.