

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

Shakespearův Hamlet

Pokus o interpretaci

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Humanistika

Bakalářská práce

Shakespearův Hamlet

Pokus o interpretaci

Markéta Nejedlá

Vedoucí práce:

Mgr. Daniela Blahutková Ph.D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2013

Prohlášení

Prohlašuji, že předložená bakalářská práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

V Chebu dne 20. 4. 2013

Markéta Nejedlá

Obsah

1	ÚVOD	1
2	VÝZNAM ANTIKY	4
	2.1 Rozpor mezi antikou a Shakespearem	4
	2.1.1 Osud, jednání či povahy?	7
	2.1.2 Dějová skladba v tragédii	9
	2.1.3 Strach, soucit a katarzní účinek	10
	2.2 Co spojuje antické tragédie a Shakespearova Hamleta	11
	2.3 Faidra jako tragédie msty	13
3	OTÁZKA MSTY A JEJÍ MÍSTO V DĚJI	16
	3.1 Počátek msty a děje samotného	16
	3.2 Šílenství ze msty či msta z šílenství?	18
	3.3 Převrat tragického děje	22
	3.3.1 Vražda v obraze	23
	3.3.2 Nevykonaná pomsta	24
	3.3.3 Nezvratný impuls konce.....	25
	3.4 Vyvrcholení událostí a konec <i>Hamleta</i>	26
4	ETICKÝ PŘÍSTUP K <i>HAMLETOVI</i>	30
	4.1 Mravnost Shakespearových děl	30
	4.2 Hamletovská mravnost a nemravnost?!	31
	4.2.1 Hamlet ve vztahu	32
	4.2.2 Hamletovský úděl	34
	4.3 Etický problém pomsty	35
5	ZÁVĚR	38

1 Úvod

V první řadě si uvědomuji, že moje bakalářská práce má dosti obecný název, což má ale také své opodstatnění. Shakespearova *Hamleta* lze interpretovat hned několika způsoby či směry. Každá interpretace se může zaměřovat na určitou problematiku, např. literární formu, sled dějových zápletek, historický kontext, divadelní a filmové zpracování, atd. Když jsem si toto téma vybírala, nebyla jsem si zcela jistá, jaký úhel pohledu zvolím. Z toho důvodu jsem raději zvolila obecnější název, aby později nedošlo k jeho porušení.

Tato práce se zaměřuje na Shakespearova *Hamleta*. Cílem je co nejsystematičtěji prozkoumat diskutabilní problémy této tragédie a poukázat především na kontexty týkající se otázkou msty. Existuje mnoho výkladů složitého díla *Hamlet*. Často se v nich objevují přímé protiklady, kritická vymezení nebo chvála k autorovi a samotnému dílu. Bylo třeba prostudovat širší množství pramenů. Bohužel však není v mých možnostech prostudovat většinu z těch, které se tímto tématem zabývají. Proto jsem se snažila používat dobově odlišnou literaturu, která by zaznamenala klasické i moderní teoretické systémy. Pomocí prostudované adekvátní literatury poukazuji na hlavní problémy, kterých se samotní autoři dotýkají, a snažím se také definovat svá vlastní stanoviska.

Zaměřuji se zde na tři hlavní přístupy. Podle těchto náhledů práci rozdělují do kapitol. První kapitola je především o kontrastu antických tragédií a Shakespearova *Hamleta*. Antické umění považuji za celkové vymezení tragického žánru, které je důležité znát pro další zkoumání. Proto vymezuji význam antiky založený na její prvotnosti. Jako hlavní zdroj pro účel popisu tragického žánru jsem zvolila Aristotelovu *Poetiku*, která se stala jakýmsi vzorem antickým dramatikům. Především zde dokazuji, že Shakespeare v mnohém porušuje Aristotelova doporučení, což však neoslabuje *Hamletovu* estetickou hodnotu. Zaměřuji se na několik složek náležejících tragickému stylu. Konkrétně jde o vymezení tragického děje samotného. V tomto případě je mým důležitým zdrojem *Mimesis* od Ericha Auerbacha, který se v tomto díle zabývá rozdíly mezi Shakespearovou a antickou tvorbou. Auerbach v první řadě zkoumá Shakespearovo míšení tragických a komických prvků.¹ V další podkapitole jde o ovlivnění dějového sledu skrze osud či vykreslených povah. V této problematice narážím na protikladné názory, týkající se Shakespearova vykreslování povah svých hrdinů. Hippolyte Taine v knize *Studie o dějinách umění*, obhajuje autentičnost Shakespearových postav,² s čímž nesouhlasí teorie L. N. Tolstého, který především kritizuje Shakespearovo jazykové

¹ Auerbach, E, *Mimesis*, s. 280 - 281

² Hippolyte, T. *Studie o dějinách umění*, s. 108

prostředky, jako umělé a nepravděpodobné. Podstatná je také celková skladba děje, která zahrnuje časovost a prostorovost. V neposlední řadě popisují problematiku katarzního účinku, který byl pro antické vnímání tragického děje rozhodující. Jelikož je *Hamlet* všeobecně uznáván jako zástupce tragického žánru, popisují takové složky dramatu, ve kterých se Shakespeare shoduje s Aristotelovou *Poetikou*. Zde se především opírám o samotného *Hamleta*, a snažím se tyto složky nalézt a popsat.

V této práci se chci především zabývat otázkou sub – žánru pomsty. Proto se také snažím vyložit hlavní dějovou linii tragédie *Faidra*, kterou považuji, za tragédii msty. *Faidru* konkrétně přirovnávám k *Hamletovi* a nalézám podobnosti, které se však nakonec ukážou bezvýznamné z hlediska pomsty.

Druhá kapitola je již zaměřena pouze na Shakespearova *Hamleta*. Nepopisují však celý děj, protože by šlo o velice dlouhé pojednání. K mým účelům postačí podat přehledný náhled začátku, středu a konce hry, kde se objevuje motiv msty. Začátek *Hamleta* totiž zobrazuje žádost msty a její vliv na Hamletovu duši. Proto zde také zkoumám problematický motiv šílenství, který podle mě nelze přehlédnout nebo se ho vyhnout, pokud chce člověk vskutku objektivně interpretovat *Hamleta*, pro kterého je otázka šílenství téměř klíčová a zároveň velmi diskutabilní. Velice zajímavým zdrojem se pro mě stala stať *Speaking with the Dead* od Stephena Greenblatta, který se zabývá literární tvorbou z hlediska nového historismu a dokládá svá stanoviska dobovými náležitostmi, které se úzce dotýkaly samotného Shakespeara. Důležité je se ohlédnout také alespoň na jeden případný Shakespearův zdroj, kterým z největší pravděpodobností byl příběh od Saxa Grammatica, *Příběh Amleta prince jutského*. V tomto díle jsou motivy i hlavní dějová linie shodné s *Hamletem*, avšak se zde objevují jiná opodstatnění i principy.

Střední část *Hamleta* je náročnější, protože se tam objevuje hned několik důležitých scén. První z nich je tzv. „hra ve hře“, poté Hamletovo váhání o spáchání msty, kterou Hamlet nakonec nevykoná, jelikož se domnívá, že se Claudius modlí. V neposlední řadě je zde také ztvárněno zabití Polonia, což je takřka rozhodující čin pro Hamletovu smrt. Považuji za důležité, stručně nastínit vztah mezi Hamletem a jeho matkou Gertrudou, jelikož např. Thomas Stearns Eliot se domnívá, že tento vztah je motivem celé hry.³ Samozřejmě jsem do své práce zahrнула i konec tragédie. Jde mi především o to, abych ukázala, že Hamletova pomsta nebyla pomstou. K žádnému takovému činu ze strany Hamleta nedošlo. Spíše Laertes je zde vykreslen jako typický mstitel, avšak Laertes není hlavní postavou.

³ Eliot, T. S. *O básnictví a básnících*, s. 154 - 155

Literatury, která se vztahuje k dějovým náležitostem *Hamleta*, je mnoho. Za nejdůležitější však považuji knihy *Shakespeare a jeviště svět*, *Když ticho mluví* od Martina Hilského, překladatele a shakespearologa nebo *Mezi karnevalem a snem* od Milana Lukeše. V rámci bakalářské práce jsem se také podívala na dvě filmové adaptace, které jsou dosti odlišné, především pak každá z nich pracuje trochu jinak s motivem šílenství. Film režiséra Zeffireliho z roku 1990 má upravený děj, některé scény jsou přesunuty nebo úplně vypuštěny, kdežto film z roku 2000 od Scotta Campbela je kopií Shakespearova textu. Tyto filmy mi přinesly velký přínos, vzhledem k odlišným adaptacím jsem na Shakespearovo dílo nazírala nezaujatě. Jisté interpretace mohou vzbudit zaujatý postoj, pokud má člověk zkušenosti pouze s jednou (obzvláště upravenou) verzí.

Posledním stěžejním problémem je otázka interpretace *Hamleta* z pohledu etiky. I tu je však možné pojmout z různých pohledů. Mnozí myslitelé se nejčastěji snaží ukázat morální problematiku v samotné postavě Hamleta. Kladou si otázku, zda byl Hamlet vsutku kladnou postavou, nebo spíše to byl on, kdo způsobil tragický osud několika postav. Uvědomuji si, že je téměř nemožné odpovědět na takové otázky se všeobecnou platností, jelikož samotná etika je provázaná protikladnými názory. V tomto případě se snažím pouze vypsát možné alternativy a poukázat na svůj vlastní názor, který však rozhodně nepovažuji za nutně správný.

Za další etický problém považuji pomstu, z hlediska pravomocí mstitele. I zde narážím na nemožnost zodpovědět výsledek s jistotou, proto musím opět upozornit na to, že v celé této kapitole jde pouze o interpretaci názorů a na základně argumentací se snažím popsat vlastní postoj. Opět však směřuji k celkovému problému msty, zda byl Hamlet opravdovým mstitel, zda byla jeho případná msta oprávněná a jestli je možné na takové otázky odpovědět prostřednictvím etiky. Proto se také ve své práci snažím ukázat, jak mohou odlišné disciplíny spolupracovat a doplňovat se ve svých poznacích i metod. Převážně se zabývám estetikou a etikou, v rámci jednoho uměleckého díla – *Hamleta*. Hlavním zdrojem etického hlediska jsou pro mě knihy od českého myslitele Erazima Koháka, ve kterých podává systematický výklad různých etických koncepcí a jejich historické působení.

Závěr celou práci shrnuje a odůvodňuje postup zvolených kapitol. Objevují se zde názory, které popírají hamletovský sub-žánr pomsty a zároveň podávají jiná východiska. Pokouším se zde také podat vlastní stanovisko toho, jaký sub-žánr bych *Hamletovi* přisoudila.

2 Význam antiky

Období antiky je všeobecně považováno za počátek filozofické civilizace v Evropě. V antice se poprvé setkáváme s reflexí otázek, kterými se zabývaly následující generace do dnes. Můžeme tedy říct, že antičtí myslitelé udali směr myšlení a odkryli problémové oblasti lidské tvorby a každodennosti života. Již v antice se objevují vysvětlení zabývající se, např. etikou a estetikou, tedy přístupy, které utvořily samostatné disciplíny až v 19. století, což mi dokazuje sílu antického vlivu po všechny následující doby. Ať už se na antické myšlení pohlíželo kriticky či s obdivem, mnoho zástupců různých historických období se nějakým způsobem vymezovaly vůči antice. Antika je prvopočátek, u kterého by mělo podle mě začít každé zkoumání, kterým se ukážou přinejmenším základní problémy.

Mimo jiné, také tragédie vznikla v antice, spolu s ní se vytvářela základní charakteristika celého žánru. W. F. Hegel popisuje řecké umění jako umění nejvyšší životnosti a ideál klasičnosti. Tento ideál byl dán především středností mezi subjektivní svobodou a požadavky mravních pravidel. Všeobecnost mravnosti a svobody setrvala ve vnitřní i vnější harmonii, která prolíná jejich umělecké výtvořiny.⁴ Antický umělec tvoří svá díla přímo z vlastního ducha, z nehlubšího nitra a to za účelem samotného umění.⁵

Zkoumání antických tragédií považují za důležitou složku při interpretaci ostatních tragédií, protože jde o jakýsi univerzální vzor dramatu. V několika historických směrech docházelo k napodobování antických ideálů, nejvíce v klasicismu. *Také Shakespeare obdivuje tradiční myšlenky základních hodnot a vyváženosti, zároveň však zastává rozdílnosti. Uvědomuje si, že věci i lidské subjekty, musí být vzájemně ustavující, aby mohly být samy sebou.*⁶ Shakespeare je tedy velmi osobitým umělcem a svým dílům dodává vlastní individualitu stejně, jako vykresluje jedinečnou individualitu svých tragických „hrdinů“.

Kvůli výše řečenému bych se chtěla ve své práci nejprve zabývat konfrontací antického dramatu a Shakespearovou tragédií *Hamlet*.

2.1 Rozpor mezi antikou a Shakespearem

Období renesance je kulturní a společenské hnutí, které převrací lidské myšlení, odvrací se od posmrtného života a osudovosti, naopak se důležitým stává sám život. Umělci a myslitelé se upínají k síle jednotlivce a obrací svou pozornost k racionálnímu individualismu.

⁴ Hegel, G. W. F. *Estetika*, s. 324 - 325

⁵ Tamtéž, s. 349

⁶ Eagleton, T. *Sladké násilí: Idea tragična*, s. 199

V Anglii byl v době renesance hlavním vlivem výrazný humanismus. Dalším důležitým aspektem umělecké činnosti bylo chápání antiky. Renesance je nejčastěji považována za období obdivu antických ideálů a období úsilí o jejich znovuzrození.⁷ V Shakespearových dílech si můžeme všimnout všech těchto vlivů, které z velké části určovaly jeho tvorbu. V jeho dílech můžeme nalézt náznaky toho, že některé skutečnosti doby přijímal a k jiným zaujal odmítavý postoj. Stejně tak to bylo i s antickým uměním.

V této kapitole bych chtěla upozornit na hlavní rozdíly mezi antickou tragédií a Shakespearovým *Hamletem*. Antické drama se stalo jakýmsi pravzorem literárního umění, proto si myslím, že je důležité se touto tematikou zabývat.

Obecně lze říct, že Shakespeare je jedním z největších individualistů, co se týče dramatického stylu. Shakespeare si nezdědka vzal za vzor starší umělecká díla a ojedinělým způsobem je proměnil do velmi osobité podoby. Navzdory tomu existuje mnoho různých výkladů Shakespearova stylu, ale všechny se shodují v tom, že Shakespeare porušuje většinu doporučení, která sepsal Aristoteles ve svém díle *Poetika*. Toto dílo můžeme považovat za prvotní souhrn měřítek klasického dramatu a poučky ustanovující zkoumání v oblasti básnické tvorby.⁸ Je to také hlavní důvod, proč jsem si toto dílo vybrala. Tímto problémem se již zabývalo mnoho myslitelů či uměleckých kritiků a mohu říci, že jsem při svém bádání narazila na několik zajímavých názorů.

První problém, který Aristoteles konkretizuje, je rozdělení tragédie a komedie, což se podle Aristotela děje na základě zobrazování lidských povah, které jsou vyobrazeny buď lepší či horší, než je ve skutečnosti známe.⁹ Je zjevné a všemi estetickými mysliteli potvrzené, že komedie slouží divákovi v první řadě k tomu, aby se smál. Směšné až groteskní situace jsou to, co komedii dělá komedií. Z logiky věci by tedy toto tragédie obsahovat neměla, alespoň podle klasického žánru a dle klasicky stanovených měřítek. Narážíme tu však na první rozpor Shakespearova stylu, kterým se tak vymezuje vůči ostatním literárním umělcům své doby, a který je tolikrát kritizován.

Erich Auerbach ve své knize *Mimesis* poukazuje na to, že *Hamlet* a Shakespearova díla jsou prochnuta jak komediálními prvky, tak ryze tragickými. Jde o tzv. **míšení stylů**, kde se v tragickém díle objevují situace narušující jejich tragickou podstatu. Má-li být

⁷ Grmela, J.; Hilský, M.; Marek, J. a Oliverusová, E. *Dějiny anglické literatury: Renesance, humanismus*, s. 42

⁸ Mráz, M. Předmluva. In: Aristoteles, *Poetika*, s. 8.

⁹ Aristoteles, *Poetika*, s. 61. Aristoteles konkrétně píše, že komedie by měla představovat postavy ve své horší podobě, která vyvolává smích, tedy lidi směšné, nikoli však zcela špatné. Směšnost však považuje za jistý nedostatek krásy. Tragédie pak lidi lepší svou ušlechtilou povahou, s. 66- 67.

tragédie založena na vznešenosti a ušlechtilosti postav, měly by takové být zcela beze zbytku, stejně jako za sebou následující události, avšak Shakespeare toto „snižuje“ tím, že do tragédie vkládá humorné situace či je narušuje povahou ať už hlavní postavy nebo postavami vedlejšími.¹⁰ Otázkou pro mě je, zdali se toto dá bez nejistot říct také o *Hamletovi*? Je-li Auerbachova teorie správná, vyvolával by *Hamlet* ve mně jako v čtenáři, navzdory výše uvedenému, smích. Podívejme se proto na vybraný úsek hrobařské scény:

Hamlet: Kdo je ten, komu kopeš tenhle hrob?

Hrobník: Když on to prosím není žádný ten.

Hamlet: Tak je to tedy žena?

Hrobník: Nikolivěk. Ani žena to není.

Hamlet: Koho tedy do hrobu pochovají?

Hrobník: Osobu, prosím, která bývala ženou. Ale teď – Pánbůh věčnou slávu – už to má za sebou.

Hamlet: Ten chlap je jako břitva. Jak s ním nemluvíš podle pravítka, utluče tě dvojsmysly.¹¹

Je jisté, že nejde o klasickou tragickou scénu, mohli bychom s nadsázkou říct, že jde o scénu tragikomickou. Ale zároveň nemohu říct, že by vyvolávala tak intenzivní smích, jaký vzbuzuje komedie. Hrobník na mě dokonce působí jako inteligentní člověk, lpící na nekompromisně pravdivém významu slov, čímž však není podrytá jeho „ušlechtilost“. Přitom právě tuto scénu Auerbach zmiňuje při svém výkladu míšení stylu. Dokonce v ní vidí jím určené tři metody, jak lze tragický děj narušit:

1. Do tragických událostí jsou zakomponovány komické scény
2. V tragédii se objevují komické až směšné postavy
3. Je možné, že tragická postava je sama nějakým způsobem komická¹²

Auerbachovi lze bez výčitek uznat, že sama Hamletova postava má v sobě cosi komického, a to především v momentech, kdy se v Hamletově chování třítí šílenství či spíše předstírané šílenství.¹³ Jako Hamletův typický komický výstup bych mohla jmenovat okamžik, když jej král Claudius vyzývá, aby oznámil, kam ukryl Poloniovo tělo, Hamlet však hovoří o stravovacím procesu červa, ryby a krále.¹⁴ Hamlet zde vystupuje dost rozpustile a vyrovnaně, což narušuje dramatickou situaci, kdy dochází k první vraždě v samotném ději. Podle mě jde

¹⁰ Auerbach, E. *Mimesis: Zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*, s. 281

¹¹ Shakespeare, W. *Tragédie: Hamlet*, s. 245

¹² Auerbach, E. *Mimesis*, s. 281

¹³ Tamtéž, s. 281-281

¹⁴ Shakespeare, W. *Tragédie: Hamlet*, s. 219

zde nejlépe rozpoznat míšení tragédie a komedie. Když se nad tím zamyslím, uvědomím si, že právě Polonius je postavou tragicky netypickou, až komickou. Estetik 19. století, Hyppolyte Taine jej popisuje: „jako vážného rádce bez mozku, slavnostního hñupa, který skrání lidi deštém rad, poklon a zásad, jakousi hlásnou dvorní troubu, která může být dobrá k slavnostním obrádům.“¹⁵ Z této charakteristiky by se tedy vskutku dalo usoudit, že jde o postavu spíše komediální. Hamlet v jeho přítomnosti nešetří ironií a posměšnými narážkami. Je s podivem nápadné, že tato žertovní linie vrcholí právě v okamžiku Poloniovy smrti, jako by šlo o začátek tragédie s předzvěstí následujících tragických událostí.

Mohu tedy říct, že Shakespeare opravdu narušuje tragický děj komediálními prvky. Tento „prohřešek“ činí prostřednictvím povahy především vedlejších postav někdy dokonce i postav hlavních. Tím se dostáváme k dalšímu důležitému problému, který je důležitý pro tragický děj a především pro jeho přičinění. Co vlastně zapřičiňuje tragické události?

2.1.1 Osud, jednání či povahy?

Aristoteles popisuje základní složky tragédie. Nejdůležitější je pro něj děj, který má svá ucelená pravidla a projevuje se ve sledu událostí.¹⁶ Narušení postav není pro Aristotela tak fatální chybou, jako vybočení z dějové linie. Již po přečtení *Hamleta* je zřejmé, že Shakespeare zde vyzdvihuje povahu hlavní postavy, která prakticky řídí děj. Hamletovou povahou je prodchnuta celá hra a působí na nás, jakoby významným způsobem určovala události děje. Vše se odehrává kolem něj a díky jeho působení se projevují i vedlejší postavy a jejich úděl. „Působí na nás“ jsem použila záměrně, protože Zdeněk Stříbrný vyvrací Hamletovu svobodu, která je podle něj narušená nutností dané doby. Zasahuje zde objektivita, která je řízená historickými událostmi. Shakespeare podle něj reagoval na historický vývoj a společnost doby kolem roku 1600.¹⁷ Přesto je antický děj jiný, je prodchnut osudem, události jsou řízeny z vyšší perspektivy, můžeme říct bohy. Až poté do něj zasahují rozhodnutí tragických postav a jejich jednání, která můžeme přisoudit povaze.¹⁸ Shakespeare přesto vypracovává mnohem pestřejší děje, postavy se dostávají do rozmanitých situací, které jsou naplněny konfrontacemi s ostatními interprety tragického příběhu, oproti tomu se činy dostávají do pozadí a ztrácí svou důležitost, kterou měly v antických tragédiích. Tímto problémem se zabývá mimo jiné německý estetik a dramatik Gotthold Ephraim Lessing v díle *Hamburská dramaturgie* (1769). Lessing v básnictví upřednostňuje vyobrazení charakterů,

¹⁵ Taine, H. *Studie o dějinách a umění*, s. 113

¹⁶ Aristoteles, *Poetika*, s. 70

¹⁷ Stříbrný, Z. *Proud času: Stati o Shakespeareovi*, s. 207

¹⁸ Auerbach, E. *Mimesis*, s. 283 - 284

jelikož je považuje za hlavní příčinu k vykonání daného činu. Činy jsou tak řízené povahou a plynou z nutností takové povahy. Charaktery jsou podstatnější, protože individualizují postavu. Stejného činu se můžou dopustit různé osoby.¹⁹

Hamletova povaha patří podle mě k jedné z nejpropracovanější a zároveň nejnáročnější. Hamlet každou chvíli nepřekvapuje svým jednáním a smýšlením jen vedlejší postavy, ale také samotného čtenáře. Je zde patrná jeho rozpolcenost. Rozzuřenost až krutost střídá velká míra melancholie, po rozpustilosti ukazuje svou učenlivost a inteligenci, vedle svých dobrých vlastností projevuje i ty špatné. I k takovému zobrazování postav u Shakespeara je namířeno několik negativních kritik, avšak Hippolyte Taine tento aspekt vysvětluje jako Shakespearovu snahu ukázat lidi v celé jejich přirozenosti. Stejně jako ve skutečném životě jsou v Shakespearových hrách lidé se svými dobrými i špatnými vlastnostmi. Neukazuje lidské povahy ušlechtilé a vznešené, jak to činí antická tragédie, ale hledá inspiraci v samotném jádru života, ukazuje lidi takové, jací jsou.²⁰

S tím to tvrzením by zřejmě nesouhlasil Lev N. Tolstoj, který oproti Tainovi píše: *„Shakespearovi schází k vytvoření charakterů jazyk – aby každá osoba mluvila svým vlastním jazykem, odpovídajícím její povaze. Všecky postavy mluví jazykem nikoli svým, ale shakespearovským, umělým a nepřirozeným, jímž nikdy a nikde nemohli mluvit ani živí lidé.“* A dodává, že Hamlet nejedná podle sebe, ale dle potřeby autora, proto mu nelze přisoudit jakýkoli charakter.²¹ Jde o velmi osobitou kritiku, díky níž si uvědomuji hlavní nejasnosti v tom, jak literární dílo chápat. Má být snad umělecké dílo chápáno čistě z reálného pohledu, tedy má zobrazovat vše tak, jak se dle možností objevuje v našich životech? Nebo si může autor dovolit nějakou uměleckou nadsázku a podřídít dílo svému stylu? Já jsem toho názoru, že Shakespeare používá oba přístupy, což jeho dílům dodává ještě více složitosti. Žádná z jeho postav není ryze hrdinská nebo ryze špatná, tak jak to také de facto doporučuje Aristoteles a přesně taková dvojznačnost je viditelná i u lidí ve skutečném životě. Povahy Shakespearových postav zastupují realističnost děl. Avšak Shakespearův jazyk zastupuje čistě umělecký styl, který nepatří k reálnému životu. Pronesené myšlenky, názory a dialogy mohou být součástí lidského života, avšak styl jejich přednesu představuje pouze uměleckou složku. Každé umělecké období zahrnuje jistá pravidla, avšak umělecká hodnota je závislá jen na

¹⁹ Lessing, G. E. *Hamburská dramaturgie*, s. 89- 90. Charaktery také rozvíjí záměry, díky nimž jsou lidé poučeni se znaky dobra a zla i s jejich souvislostmi. Lessing patřil mezi Shakespearovy obdivovatele.

²⁰ Taine, H. *Studie o dějinách umění*, s. 108. Ačkoli to vypadá, že Taine se Shakespeara zastával, není tomu tak. Naopak považuje jeho styl za nejtemnější, nejdomyšlivější a nejabsurdnější. Hlavní problém vidí v tom, že Shakespeare si představoval úplné obrazy složené do velkého celku, divák je však vnímá jen v kouscích – s. 107

²¹ Tolstoj, L. N. O Shakespearovi a dramatech. In: *Co jest umění?* s. 237- 238 / 249

autorově fantazii a tvořivosti a to je to, v čem alespoň se domnívám, by neměl být žádný autor svázan nějakými zákonitostmi. Navzdory tomu zde nemohu hodnotit uměleckou hodnotu antických tragédií a Shakespearova *Hamleta*. Avšak je třeba se ještě na chvíli zastavit u dějových rozdílů.

2.1.2 Dějová skladba v tragédii

Shakespearovo podrobnější zobrazení povah má další důsledky, především pak jde o časovost a na to vázanou prostorovost. Aby bylo možno poznat Hamletovu povahu v širším rozsahu, je zapotřebí „prožít“ s ním určité časové období. Tragédie *Hamlet* se odehrává během několik měsíců. Nelze to však přesně určit, jelikož sám Hamlet ironicky čas zkresluje a neustále se upíná k otcově smrti²²:

Hamlet: ...Podívejte se na matku, jak utěšeně vypadá, a přece to nejsou ani dvě hodiny, co otec umřel.

Ofelie: Dvakrát dva měsíce, Výsosti.

Hamlet: Není možná! Už tak dávno? To ať si čert nosí smutek! Já si dám ušít šaty z duhové dykyty. Nebesa! Dva měsíce v hrobě, a ještě není zapomenut?²³

Většina antických tragédií dodržuje Aristotelovo doporučení krátkého časového rozpětí, které postačí, aby došlo k přeměně štěstí v neštěstí, z pravidla to bývá rozmezí jednoho dne, aby byl děj přehledný a zapamatovatelný.²⁴ Vše se odehrává na jedné scéně a to, co se děje mimo ni, je do děje vtaženo prostřednictvím poslů, přicházejících sdělit nepříznivé události. S Hamletem se však ocitáme v různých místnostech na hradě Elsinor, na hřbitově a na lodi při cestě do Anglie. Shakespeare tak aristotelský děj několikanásobně rozšiřuje a před divákem vystává několikrát změněná scéna. Tento rys, tak příznačný pro moderní drama, však nečiní žádné velké problémy. Je-li hra dobře ztvárněná a sestavena na divadelních prknech, nedochází k nepřehlédnutelnosti a není tím narušen význam děje. Při čtení se divák většinou dostává na různá místa pomocí své vlastní obrazotvornosti a to dle vlastních potřeb tak, aby prostor přizpůsobil ději. Nejde tedy o tak závažný „prohřešek“ vůči Aristotelovi, oproti následující výtce.

Podle Aristotela má děj především působit jako jednotný celek, ve kterém má vše své místo a především svůj význam. Neměly by se tak objevovat scény, které jsou mimo hlavní

²² Lukeš, M. *Mezi karnevalem a snem*, s. 204

²³ Shakespeare, W. *Tragédie: Hamlet*, s. 193-194

²⁴ Aristoteles, *Poetika*, s. 73

linii událostí. Každá událost je pevně daná a po jejím odstranění by děj neměl smysl.²⁵ V *Hamletovi* však nalzááme několik scén, které by bylo možné úplně vynechat, přesto by tragický děj neztratil svůj význam. Mezi takové scény můžeme, například zařadit tu, při nichž Hamlet na cestě do Anglie zahlédne norské vojsko a rozmlouvá se setníkem o jejich poslání obsadit Polsko.²⁶ Tato událost nikterak neobohacuje děj. Naopak můžeme říct, že ho patrně narušuje a činí jej tak zbytečně složitějším. Chtěl snad Shakespeare touto scénou upozornit na Fortinbrase, norského krále a budoucího dánského vladaře? Snažit se podat nějaké vysvětlení, šlo by nejspíš jen o nepodložené spekulace, proto se této scéně již vyhnu v zájmu svém i v zájmu Shakespeara *Hamleta*. Jelikož jde skutečně o zcela zbytečnou scénu, není třeba se jí více zabývat.

2.1.3 Strach, soucit a katarzní účinek

Co může vlastně způsobit neucelenost děje? V první řadě jde tedy o horší orientaci v hlavní linii děje, což má za následek také horší chápání všech příčin a důsledků, kterých se konkrétně v *Hamletovi* objevuje hned několik. Podle čeho však určovat ucelený děj? Správně sestavený děj by měl především předvést, jak do neštěstí upadají lidé, kteří mají svou povahu ve středu dobrých a špatných vlastností. Takový děj by pak měl v divákovi vzbuzovat strach a soucit.²⁷ Je velmi náročné tuto aristotelskou podmínku katarzního účinku zkoumat v tragédii *Hamlet*. Nikoli však proto, že by žádné očištění vášní nezpůsobovala, nýbrž proto, že katarzní účinek je možný, ale není tak výrazný jako v antických tragédiích. Problém tkví v samotné postavě Hamleta, díky jeho rozpolcenosti a složitosti na něj každý člověk pohlíží jinak. Ačkoli dle mého názoru můžeme Hamletovu povahu považovat za střed dobrého a zlého, jsou tací, kteří ho obdivují a ti, kteří ho zavrhují. Hamleta například od Antigony nejvíce odlišuje to, že Antigonu má v sobě „špatnost“, která není oddělena od dobra, její „špatnost“ a добрta se projevují společně²⁸, kdežto Hamlet někdy jedná více na „úrovni zla“, jindy zase dobra. Samotný divák pak pociťuje rozpolcenost a není si jist, k jakým pocitům se má více přiklonit.

²⁵ Tamtéž, s. 74

²⁶ Shakespeare, W. *Tragédie: Hamlet*, s. 221-223

²⁷ Aristoteles, *Poetika*, s. 80- 81. Pocity strachu a soucitu jsou katarzemí, které jsou dosaženy jen v tragickém umění. Tragédie by měla v závěru hry diváka očistit od soucitu a strachu a to nejlépe skrze sestavení událostí. Jde o nejdůležitější důsledek tragedie.

²⁸ Nussbaumová, M. Sofoklova Antigonu: konflikt vidění a zjednodušení. In: *Křehkost dobra*, s. 170- 174. Také G. W. F. Hegel byl názoru, že Antigonu je (stejně jako Kreón) narušující postavou. Jejich „vina“ tkví v tom, že zjednodušují hodnotový svět tím, že ztělesňují vylučující se konfliktní požadavky. Konkrétně Antigonu se odmítá dívat do budoucna a přilíží se upíná k mrtvému bratrovi, čímž nedokáže dostatečně opřevovat lásku Haimónovi a sestře Isméně. Její povinnost vůči mrtvým také přehodnocuje hodnoty jako zbožnost, čest a spravedlnost. Avšak Nussbaumová na této postavě ukazuje, že o mrtvé lze pečovat pouze za pomoci obce, a že náboženské cíle nelze uskutečnit bez institucí.

Pocity soucitu a strachu však nelze zcela vyloučit. V Hamletovi je několik postav, jejichž neštěstí může vzbuzovat strach a soucit a vést diváka ke katarzi. Především pak Ofelie a královna Gertruda. Ty zde jakoby zastupují antický typ nešťastnic. Obě se dostanou do neštěstí navzdory své nevědomosti a nevině. Muži vedle nich válčí se svými pocity a nenávisť vůči sobě navzájem a ony jsou touto válkou strženy. Znenadání a bez varování umírají, a především jejich smrt je tragická. Právě v těchto osudech smrti může v sobě divák objevit soucit, a pokud ne, pak už nikde v *Hamletovi*.

Z výše řečeného jsem usoudila, že Shakespeare zcela neopomíjel Aristotelovu *Poetiku*, (netuším, zda ji mohl znát, anebo zda pouze do jisté míry respektoval konvence dobového dramatu, v nichž byla jakási tradice poplatná Aristotelovi přítomna) ale přetvořil si antické drama do podoby své doby i své vlastní, a především je obohatil o složitější a rozvinutější děj. Dokážu si představit, že by bylo možné odstranit všechny Shakespearovy zkrášené a obohacující prvky a přetvořit *Hamleta* dle *Poetiky*. Tudíž nejde toliko o Shakespearovo narušení „antické“ tragédie, jako spíše o Shakespearovu schopnost žánr tragédie umělecky doplňovat.

Katarzi končí mé pojednání o rozdílech mezi antickou a shakespearovskou tragédií. Nečiním tak náhodou, jelikož tyto pocity soucitu a strachu vnímám na rozhraní toho, co antiku a Shakespeara odlišuje, ale zároveň spojuje, ačkoli to není tak očividné. Tímto způsobem bych chtěla pokračovat v následující kapitole, ve které se pokusím přiblížit také společné rysy. Ačkoli se zdá, že jsou tyto dva styly až protikladného rázu, jsou si také v jistých ohledech rovny.

2.2 Co spojuje antické tragédie a Shakespearova Hamleta?

Snažila jsem se poukázat na důležité „porušování“ aristotelských zásad. Nyní se opět soustředím na antiku, která, jak bylo řečeno v úvodu této kapitoly, znamenala jakýsi vzor dramatického umění. Antická doba dala vzniknout celému tragickému žánru a tak určila, co dělá tragédii tragédií. Není tedy divu, že také Shakespearova tvorba se shoduje v některých bodech s Aristotelovou *Poetikou*.

Nejprve se budu zabývat problémem, který jsem již naznačila výše. Tragický děj by měl být především sestaven z událostí, při nichž se postava (či více postav) dostane ze štěstí do neštěstí.²⁹ Zajímavostí je, že Hamlet neupadá do neštěstí v průběhu děje, ale nešťastný už do něj vstupuje. Již v první chvíli se Hamlet objevuje v černém oblečení a ve tváři má

²⁹ Aristoteles, *Poetika*, s. 81

vepsanou tíhu neštěstí. Jeho smutek je totiž odrazem smrti krále Hamleta, ale tato událost se odehrává mimo děj. Hamlet si ji však nese až do konce celé hry, kde břímě jeho neštěstí vrcholí v neštěstí celého rodu. Mohu však říci, že do neštěstí se dostává také Ofelie; její smrtí hra nekončí, jelikož jde o vedlejší dějovou linii. Ze štěstí do neštěstí se dostává také královna Gertruda. Shakespeare zde popisuje její štěstí, které se proměňuje a v úplném závěru hry Gertruda umírá, a to na základě nešťastného Claudiova pochybení. Gertruda je tedy více než Ofelie nositelkou antického typu úpadku do neštěstí, jelikož v začátku hry je šťastnou „nevěstou“ a k její smrti dochází až v samotném závěru hry, kde už Ofelie nevystupuje. Z toho však můžu usoudit, že přeměna ze štěstí do neštěstí se zde vyskytuje, takže jde o pravidlo, které Shakespeare v rámci svého stylu dodržuje.

Shakespearův tragický styl se zaměřuje na osoby vyššího postavení (šlechtice, krále, vojevůdce, hrdiny...), nezobrazuje neštěstí prostých lidí, jak to činili umělci ve středověku. Na Shakespeara tedy v tomto ohledu působí antické pojetí tragična.³⁰ Také v antických tragédiích se do neštěstí dostávají především příslušníci královského rodu. Nejprve šlo o nahodile vybrané báje, ale pak prošly vývojem a začaly představovat osoby jen vybraných rodů, pro příklad můžeme uvést, např. Antigonu, Agamemnona, Faidru, Oidípa, Oresteia, atd.³¹ Můžeme však říci, že skrze nešťastné události v kruhu rodu se do jisté formy neštěstí dostává také lid. Jde o nejistotu, vystávají otázky týkající se budoucnosti celé země. Takové tragédie tedy zasahují do životů lidí, a to všech společenských poměrů. V *Hamletovi* se projevuje tento způsob tragického pojetí, především pak se jedná o konflikt mezi rodinnými členy. Tyto konflikty doporučuje i Aristoteles: „*Když si působí utrpení příbuzní, jako například když zabije bratr bratra, nebo syn otce..., nebo když se k tomu chystá nebo dělá něco podobného, to jsou činy, které je třeba vyhledávat.*“³²

Důležitým prvkem každého literárního díla je také používání jazyka. V tomto směru Shakespeare opět dokazuje svou jedinečnost. Přesto má Shakespeare s antickými dramaty společný způsob využívání jazyka, co se týče stylu. Podle Aristotela musí být jazyk především jasný a vznešený, přitom však nesmí působit ploše, proto doporučuje v míře používat neobvyklá slova, metafory, nářečí, atd.³³ Já jsem toho názoru, že Shakespeare používá nejvznešenější styl jazykových prostředků, s jakými jsem se dosud setkala. Jeho řeč

³⁰ Auerbach, E. *Mimésis*, s. 293

³¹ Aristoteles, *Poetika*, s. 81

³² Aristoteles, *Poetika*, s. 83. Když si působí utrpení nepřátelé nebo neznámí lidé, nevzbuzují tyto události soucit. U příbuzných je však tento pocit nejintenzivnější.

³³ Tamtéž, s. 99. Všechny jazykové prostředky by se měly užívat s mírou, aby jejich význam byl pochopitelný a jasný. Nesmí se s uměleckého díla stát hádanka, které by nikdo nerozuměl.

je prodchnutá složitostí, přesto není divákovi skryt hlavní význam. Postava Hamleta je celá utvořena na základě jazyka, jelikož řeč je jeho zbraní i myšlením. V této tragédii se vyskytuje více slovních hříček než v jiné Shakespearově tragédii. Nejvíce rozšířeným prostředkem je, jak uvádí Martin Hilský, zdvojování, které zde určuje i průběh celého děje: ³⁴

*Hamlet: Žít, nebo nežít – to je, oč tu běží:
zda je to ducha důstojnější snášet
střely a šípy rozkacené sudby,
či proti moři běd se chopit zbraně
a skoncovat je vzpourou. Zemřít – spát-
nic víc – a vědět, že tím spánkem skončí
to srdcebolení, ta stará strast,
jež patří k tělu, to by byla meta
žádoucí nade všechno.*³⁵

„Žít, nebo nežít...“, tento nejznámější Hamletův monolog je zároveň nejvýraznější vzor zdvojování. Hamletovo myšlení je však založeno na tomto zdvojování a ještě více to umocňuje jeho rozpolcené city. Proto jsou jazykové prostředky také hlavními znaky Hamleta samotného i jeho vnímání okolí.

Je tedy třeba usoudit, že Shakespeare spíše Aristotelovu *Poetiku* porušuje, přesto je *Hamlet* tragédií a má některé náležitosti, které k tomuto žánru patří, již od dob Aristotela. Tragédie je ale stále široký pojem, který se dá více upřesnit vzhledem k hlavní podstatě děje. Velmi rozšířeným názorem je, že Hamlet je **tragédií msty** a rozvíjí tak tradici tragédií, které mají ve svém motivu pomstu.³⁶ Toto je však velmi zjednodušená definice, kterou je podle mě třeba více prozkoumat, což je také hlavním cílem mé práce.

Pomocí antických tragédií jsem stručně naznačila Shakespearův umělecký i literární styl. Došla jsem tak k závěru, že Shakespeare používá složky, které de facto určují tragický žánr. Tyto složky se více či méně objevují také v antice, tedy v počátcích tragédie samotné. Hamlet je bezesporu tragédií, a to tragédií, která má své vzory v antice. Je tedy možné, že by i „tragédie msty“ měla své vzory v antických dobách?

³⁴ Hilský, M. *Shakespeare a jeviště svět*: Hamlet, s. 490-491

³⁵ Shakespeare, W. *Tragédie*: Hamlet, s. 185

³⁶ Grmela, J.; Hilský, M.; Marek, J. a Oliverusová, E. *Dějiny anglické literatury*: Renesance, humanismus, s. 53

2.3 Faidra jako tragédie msty

Nyní se budu zabývat přímo antickou tragédií, která má ve svém ději motiv pomsty. Toto dílo napsal v nejslavnější verzi Euripides, po něm mezi jinými Lucius Annaeus Seneca, filozof stoického učení. Senecova literární díla se stala vzorem pro středověkou a novověkou tvorbu.³⁷ Pokusím se tedy o svůj subjektivní a stručný rozbor tragédie *Faidra*, kterou jsem si zvolila jako vzor „tradiční tragédie pomsty“ a prozkoumám, zdali má její struktura něco společného s *Hamletem*. Důležité také je, že Seneca zde převážně dodržuje Aristotelova doporučení, o kterých jsem hovořila výše, proto se tím už nemusím zabývat. Podstatnější pro účely této práce bude zkonfrontovat hlavní okamžiky dějové linie *Faidry* a *Hamleta*.

Faidru můžeme také specifikovat jako tragédii zakázané a zároveň neopětované lásky. Šlo o lásku, kterou Faidra (žena krále Thesea) pociťovala k nevlastnímu synovi Hippolytovi. Tato láska je hlavním motivem, který spustil všechny následující tragické události. Činy Senecovy *Faidry* mají tedy stejný charakterový základ jako Claudiova vražda vlastního bratra Hamleta. Jelikož Hippolytos odmítl přijmout její lásku (stejně jako Hamlet Claudiovu), cítila se Faidra zhrzena, ale přesto nedokázala bojovat se svými city a tuto nebezpečnou lásku si odepřít. Ani Claudius se nepřemohl, když mu byl jeho čin předveden divadelní skupinou herců a ukázal celému dvoru své znepokojení. V obou tragédiích jsou tyto události ve středu děje, který vedl k pozdějším konfliktům.

Nešťastná a zhrzená Faidra se nedokázala smířit s odmítnutím a rozhodla se Hippolyta poškodit. Proto po příjezdu Thesea prohlásila, že ji Hippolytus svedl. Faidra se tak stala mstitelkou. Jednala okamžitě a ani nezávažila dopad svého rozhodnutí. Claudius se oproti ní rozhodl Hamleta odstranit, nikoli však kvůli pomstě, ale z obav o vlastní život, a proto ho poslal do Anglie s příkazem jeho popravy.

Vzhledem k rozboru, který jsem začala, musím Hamleta zhodnotit ve vztahu k Theseovi. Toto srovnání však musíme brát jen s velkým odstupem a především na něj pohlížet jen v rozhledu dějového kontextu. Theseus se totiž na základě Faidřina soudu rozhodl svého vlastního syna potrestat a určil mu trest nejvyšší – smrt. Nejdůležitější však je, že svou mstu vykonal hned a bez zjišťování pravdivosti Faidřiných slov. Hamlet je známý svým racionálním přístupem a dlouhodobým uvažováním nad viníkem i nad trestem. Na konci Hamleta tak umírá skutečný strůjce královraždy (dokonce bratrovraždy) a viník celé tragédie. Hippolytus ale umírá bez jakékoliv vinny a to díky Theseovi naléhavosti a neodkladné

³⁷ Seneca, L. A. *Faidra*: přeložila Eva Stehlíková, s. 74- 75

činnosti. Faidra se ke svému křivému obvinění přiznává, avšak příliš pozdě a Theseus trpí kvůli zbytečnému činu mstitele:

*Theseus: Zabil jsem syna – jeho údy
jsou roztroušeny po poli
a já si nezasloužím lehkou smrt.
Hnal jsem se za falešným nařčením
jak přísný mstitel
a mezitím jsem se dopustil zločinu.³⁸*

Ačkoli mají tyto tragédie něco společného, největší rozdíl se ukazuje právě v chápání msty. *Faidra* zobrazuje dvě msty, které jsou provedeny bez promyšlení a takřka okamžitě. Navzdory spontánních vykonavatelů (*Faidra* a *Theseus*) se do neštěstí dostává nejen *Hyppolitus*, ale také *Faidra*, která spáchá sebevraždu a samotný *Theseus* vnitřně pyká za svůj nešťastný zločin. Největším viníkem je v této tragédii *Faidra*, která si celé obvinění vymyslela a tím vykonala svou pomstu, ale také *Theseus* měl dát svému synovi možnost obhajoby, nikoli se okamžitě mstít. *Theseova* rychlá msta tak způsobila nezvratné neštěstí celého rodu.

Pomocí stručného rozboru *Faidry* jsem usoudila, že jde opravdu o tragédii msty. Jak to je však v případě *Hamleta*? Jak vlastně lze charakterizovat tragédii msty? Je to snad založeno pouze na úmyslu msty, nebo také na jejím vykonání? Jasně je, že hamletovské chápání msty je mnohem složitější a zaslouží si podrobnější výklad. Proto se v další kapitole budu zabývat dějovým rozбором *Hamleta*.

³⁸ Seneca, L. A. *Faidra*, s. 55

3 Otázka msty a její místo v ději

Pokud se chci ve své práci zabývat především otázkou: zda je Hamlet tragédií msty, nesmím opomenout samotný děj díla, který je pro tuto otázku klíčový. Konec konců při zkoumání jakéhokoliv díla je zapotřebí nalézt hlavní linii událostí a respektovat všechny stěžejní náležitosti textu. *Hamlet* je jedna z nejsložitějších tragédií velkého anglického dramatika. Shakespeare nepodává divákovi pouze umělecký zážitek, ale zároveň ve svých dílech poukazuje na problémy společenského charakteru či problém humánního učení o individuálním vnímání.³⁹ Předestírá tak divákovi komplex života, charakterů i niterné pocity hlavních protagonistů. V této kapitole se pokusím nastínit nejdůležitější události příběhu, které vedly k vyvrcholení celé hry. Pomocí tohoto rozboru bych chtěla prozkoumat, zda vyvrcholení hry je zároveň vyvrcholením pomsty.

3.1 Počátek msty a děje samotného

Nejdůležitější událostí celé tragédie, je smrt krále Hamleta, která se však odehrává mimo děj. Proto na scénu vstupuje králův duch, aby objasnil předešlou vraždu, nikoli přirozenou smrt jak se domnívali členové rodu i dánský lid. Duch svým činem však zaval také podnět k událostem následujícím a ukázal Hamletovi tajemství vraždy a smrti vůbec.⁴⁰ Hamlet se tímto způsobem dozvídá, že jeho otce zavraždil strýc Claudius. Divák si však na důležité informace musí počkat, nejprve se ocitá na hradbách v přítomnosti vojáků, kteří spatří ducha. Až poté se setkávají s hlavními aktéry tohoto tragického příběhu. Zajímavou inscenací je proto dle mého názoru film od režiséra Franca Zeffirelliho z roku 1990. Film začíná pohřbem krále Hamleta a divák je tak od prvního okamžiku vtažen do děje prosyceného smrtí a je seznámen se skutečností, že zemřel dánský král. Vystoupí zde i Hamlet v povedeném podání Mela Gibsona, který je oděn v černém a mlčky ignoruje Claudiova vstřícná slova, což hned naznačuje Hamletovo vnitřní rozpoložení. Avšak divák neví nic o zesnulém králi.

Je zvláštní, že Shakespeare klade velký důraz na charaktery postav, přitom však nevíme nic o tom, jaký byl starý Hamlet otec, manžel nebo král. Máme možnost jej poznat pouze z výpovědí jeho syna, které můžou být zkresleny vzhledem k příbuzenskému vztahu. Což především kritizuje Wilson Knight v eseji *Poselství smrti*, který má Hamleta za hlavního

³⁹ Wells, S. *Věčný Shakespeare*, s. 182

⁴⁰ Hilský, M. *Shakespeare a jeviště svět: Hamlet*, s. 475

viníka celé tragédie.⁴¹ Já jsem však názoru, že v tomto případě se naopak dá zcela jistě Hamletovi věřit více než v čemkoliv jiném a je to více či méně doloženo i v samotném ději. Pokud by totiž král Hamlet byl špatným panovníkem, Claudius by svůj čin nemusel páchat tajně a pomocí jedu. Naopak by svůj čin dal na obdiv a předstoupil by před lid jako osvoboditel Dánska. A pokud někdo nevěří Hamletovi, tím spíše by měl důvěřovat Horaciovi, který o králi Hamletovi prohlásil: „*Já jsem ho vidal: byl to pravý král.*“⁴² Můžu tedy říct, že Hamletovo rozhořčení nad Claudiovým činem je oprávněné, jelikož syn brání především povahu svého otce. Dokonce Martin Hilský píše: „*Král Hamlet je ve hře významně obsažen ve všem, co princ Hamlet myslí a co dělá. Princ Hamlet by bez krále Hamleta nemohl být sám sebou. Vzájemně se potřebují tak, že splývají v jednu postavu. Hamlet – otec je mírou synova svědomí, a dokud je naživu princ Hamlet, vládne v Dánsku Hamlet – král.*“⁴³ Pravdou je, že Hamlet na svého otce vzpomíná často a vidí ho jako jakýsi vzor vladaře, otce i manžela. Avšak si myslím, že nejde o naprostou symbiózu otce a syna. Králův duch je oproti princovi naléhavý a pravdou je, že tím mění Hamleta samotného. Mění se Hamletův smysl života a jeho vnímání světa. Nemění se však jeho povaha, ta je ryze jeho vlastní. Duch vyzývá Hamleta, aby pomstil vraždu svého otce. Hamlet tuto výzvu přijme, jelikož se nedokáže smířit s otcovým údělem, avšak způsob svého jednání si zvolil sám z nutnosti své povahy. Hamlet má neustále v paměti duchovu žádost, ale jedná jako Hamlet - princ, nikoli jako Hamlet – král.

O duchově žádosti msty velmi zajímavě pojednává Stephen Greenblatt, představitel nového historismu. Nový historismus chápe anglické literární texty jako výpověď, v níž se odráží komplex dobových vlivů. Jde zde především o zachycení kulturních a společenských událostí lidského života v době, kdy bylo dílo napsáno. Podle okolností, při nichž byl text napsán, analyzují představitelé nového historismu zákonitosti samotného textu.⁴⁴ Shakespearova dramatická tvorba v duchu nového historismu zobrazuje mimo jiné problematizování náboženských hodnot a lidových tradic.⁴⁵ Již samotné duchovo zjevení problematizuje otázku náboženského pozadí textu. Je známo, že za královny Alžběty I. byla obnovena anglikánská církev, která představovala souhrn některých katolických i protestantských prvků a zvyků, ale jejich rozdílnost se mnohdy tříštila. Katolíci například věřili v očistec – v místo, kam odcházely duše po smrti a setrávaly do chvíle, než se očistí od

⁴¹ Hilský, M. *Když ticho mluví*, s. 127

⁴² Shakespeare, W. *Tragédie: Hamlet*, s. 138

⁴³ Hilský, M. *Shakespeare a jeviště svět: Hamlet*, s. 481

⁴⁴ Bolton, J. *Nový historismus*, s. 205

⁴⁵ Tamtéž, s. 80-81

svých pozemských hříchů. Pozůstali proto platili za modlitby a mše, aby tak pomohli očistit hříchy mrtvých. Protestanti považovali očistec za výmysl a víru v něj za snadný, zneužitelný výdělek. U katolických věřících proto převládal strach z náhlé smrti, při nichž duše končila v očistci bez možnosti očištění se od hříchů ještě za jejich života.⁴⁶ V *Hamletovi* je právě král Hamlet náhle usmrčen a jeho duše tak odešla do očistce, což Shakespeare takřka doslova naznačuje.

*Duch: Jsem přízrak tvého otce,
odsouzeného na nějaký čas
obcházet za nocí a ve dne hořet
a lačnět v plamenech, až hnusné hříchy
mé časnosti v nich uhoří.*⁴⁷

Duch poté žádá od svého syna pomstu. Teologicky by se jednalo o chybu. Je přeci nemístné, aby duch vystoupil z očistce, kde se má zbavit svých hříchů a žádal po svém synovi pomstu. Tím by přeci Hamlet spáchal hřích a otec by mu tak přisoudil stejný osud, který zažívá on sám. Greenblatt ale dále říká, že „*se nad tím obecnostvo neznepokojovalo, jelikož nešlo o lekci z teologie.*“⁴⁸ Hamletovu náboženskou roztržičnost není třeba moc řešit, jelikož hra zaznamenala i přes veškeré náboženské nejasnosti velkou popularitu a dodnes zajímá publikum odlišných vyznání. Otázka pomsty je mnohem problematičtější. Myslím si, že i dnes existují diskuze o tom, zda je za jistých okolností msta oprávněná, ač právně nepřijatelná. Jisté však je, že Hamlet se dostal do velmi nepříjemné situace, kterou si navíc až příliš uvědomoval. Svým následujícím jednáním a smýšlením se stal ústřední postavou celého příběhu a také velmi specifickou postavou dramatu vůbec.

3.2 Šílenství ze msty či msta z šílenství?

Šílenství je stěžejním prvkem Shakespearovy tragédie, přitom zde zaujímá velmi důležité postavení, ač příliš nezasahuje do nevyhnutelnosti děje. Je rozhodující pro pochopení hlavní postavy Hamleta a jeho vnitřního rozpoložení. Mnozí si však právě s tímto motivem šílenství nevědí rady a je to hlavní téma pro diskuzi trvající dodnes. Bylo Hamletovo šílenství jen předstírané nebo skutečné? Nebo šílenství předstíral tak věrohodně, až nakonec doopravdy zešílel? Nyní budu tuto problematiku podrobněji promýšlet.

⁴⁶ Greenblatt, S. *Speaking with the Dead*, In: Will in the World. How Shakespeare Became Shakespeare, s. 313- 316

⁴⁷ Shakespeare, W. *Tragédie: Hamlet*, s. 151

⁴⁸ Greenblatt, S. *Speaking with the Dead*, In: Will in the World. How Shakespeare Became Shakespeare, S. 319

Postava Hamleta je především poznatelná svým osobitým přístupem k daným situacím. Na vše má hamletovskou odpověď, která je pro něj příznačná. Jakou roli v tom má však šílenství? Milan Lukeš ve své knize *Shakespeare a okolí* podotýká: „*Hamlet je melancholik: tak jej vskutku alžbětinci vnímali. Melancholie však nebyla pro ně pouhé rozpoložení a životní postoj, nýbrž společenská choroba, která vedla k šílenství.*“⁴⁹ Robert Burton však tento názor podrývá tím, že podle něj byla melancholie v renesanci spíše otázkou módy, nikoli duševní choroby.⁵⁰ Hamlet je vskutku nejčastěji spojován s melancholií. Nezodpovězenou otázkou však navždy zůstane, jestli byl melancholikem i před otcovou smrtí, nebo byla melancholie jen reakcí na vystávající události.⁵¹ Já osobně melancholii nepřipisuji žádný význam Hamletova šílenství. Spíše se přikláním k názoru, že jeho melancholie byla důsledkem otcovy smrti a rychlého sňatku matky se strýcem: Hamlet tak zůstal sám, už si nebyl jist, komu může věřit. I strýc byl v jeho blízkosti po celou dobu ještě před smrtí krále Hamleta, možná ho považoval za blízkou osobu. Zpráva o jeho hříchu z Hamleta udělala nedůvěřivého pesimistu a bránil se melancholií.

Hamletovo šílenství ale muselo přeci něco vyvolat. Hned po setkání s duchem oznamuje přítomným (Horaciovi a Marcellusovi), že se bude chovat podivně, pokud usoudí, že to je nutné:

*Hamlet: Zde jako prve přisahejte svatě,
že nikdy ne, ať se nepotrhleji
si povedu – a možná dost, že časem
to uznám za vhodné být trochu divný-
že nikdy pak... znát nedáte
že o mně něco víte.*⁵²

Z této citace je jasné, že jde o jakousi Hamletovu „strategii“, kterou si sám zvolil. Avšak ani tady ani jinde v ději Shakespeare nevysvětluje, z jakého důvodu se rozhodl, „předstírat“ šílenství. Je velmi pravděpodobné, že Shakespeare čerpal inspiraci pro sepsání *Hamleta* v dřívějších hrách. Především dánská kronika z dvanáctého století od Saxe Grammatika předvádí dosti podobný příběh, nesoucí název „*Příběh Amleta, prince jutského*“. Saxova kronika obsahuje základní dějovou linii, kterou ve své hře *Hamlet* popisuje také

⁴⁹ Lukeš, M. *Shakespeare a okolí*, s. 93

⁵⁰ Kastnerová, M. *Shakespeare a teorie interpretace*, s. 149

⁵¹ Tamtéž, s. 148

⁵² Shakespeare, W. *Tragédie: Hamlet*, s. 157

Shakespeare.⁵³ Šílenství má však v Saxově kronice svůj podstatný důvod, jelikož princ Amlet je ve chvíli královraždy ještě dítě, předstírá šílenství pro záchranu svého života.

*Když toto vše viděl Amlet, řekl si, že kdyby jednal, jak mu velí rozum, vzbudil by podezření svého strýce, a začal se proto chovat jako blázen a předstírat nejvyšší pomatení mysli. Touto důmyslnou lstí nejenže zakrýval své úmysly, ale zachránil si i život.*⁵⁴

Příběh Amleta má však dvě zásadní odlišnosti. Královražda a bratrovražda je zde veřejně známá, a navíc Amlet má všemi známé právo pomstít svého otce.⁵⁵ Amlet tak potřebuje získat čas, aby byl schopný svou pomstu vykonat. Jelikož vrah Fengo ví o jeho povinnosti msty, je Amlet v ohrožení života. Amlet tak musí přesvědčit Fenga i ostatní, že je nemocný na duchu. Shakespearův Hamlet však není dítětem a Claudius nemůže předpokládat, že Hamlet o jeho činu ví, není tedy důvod k předstíranému šílenství. Spíše mu je tato volba na škodu, protože si ho Claudius začne více všimnout a uvažovat nad příčinami jeho poblouznění.⁵⁶ Je tedy možné, že Shakespeare převzal motiv šílenství, i když to nebylo zapotřebí. Ale podle mě je nepravděpodobné, že by si to Shakespeare neuvědomoval, nebo že by udělal chybu takového druhu. Z těchto důvodů si myslím, že Hamletovo šílenství má i v Shakespearově adaptaci nějaký smysl, ale nejspíš bude mnohem hlubší než v Saxově kronice.

Když se přesuneme do střední části hry, kde se odehrává divadelní představení, nacházím zde jeden okamžik, který podle mě spíše potvrzuje předstírané šílenství: Před představením mluví Hamlet s Horaciem a domlouvají se, že budou bedlivě sledovat Claudia, Hamlet poté odchází ke královské rodině. Před tím ještě Horaciovi sdělí:

*Hamlet: Už přicházejí. Musím dělat blázna.
Najdi si místo!*⁵⁷

Je očividné, že v této části hry si Hamlet stále uvědomoval svou roli. O lidech trpících duševní chorobou se všeobecně říká, že si neuvědomují svůj duševní stav. Hamlet však je stále při smyslech a dokonce upozorňuje na své bláznivé chování. Hamlet si v této chvíli ověřuje pravdivost duchových slov, proto také nechal zahrát hru o zavraždění krále Gonzaga.

⁵³ Hilský, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 460

⁵⁴ Grammaticus, S. *Příběh Amleta, prince jutského*, s. 27

⁵⁵ Greenblatt, S. *Speaking with the Dead. In: Will in the World. How Shakespeare Became Shakespeare*, s. 304

⁵⁶ Tamtéž, s. 305 - 306

⁵⁷ Shakespeare, W. *Tragédie: Hamlet*, s. 192

Probudila se v něm totiž pochybnost: Duch mohl být ďábel, který ho nutí k zločinu. Podle Hilského je právě možnost ověřování důvod, proč Hamlet předstírá šílenství.⁵⁸

V závěru hry je Hamlet rozpustilý do chvíle, než otrávená Gertruda padne k zemi. V tu chvíli se až v afektu vrhne po Claudiovi a zabije ho. Když však umírá, opět mluví k Horaciovi zcela duševně zdravý a všechno si uvědomující muž:

*Hamlet: Je po mně, Horacio-
Nebohá královno, bud' sbohem! – Vám,
kdož bledí hrůzou přihlížíte jen,
co němé osoby či obecnstvo,
kdybych měl čas – ten krutý pochop, smrt,
zatýká rychle - mohl bych vám říci-
Leč nemohu. Jsem zabit, Horacio,
tys živ. Mne a mou věc lič spravedlivě
těm, kdož jí neznají.*⁵⁹

Ač byla v závěru „pomsta“ vykonaná v záchvatu šílené zuřivosti, je bezpochyby jasné, že stavy duševní nemoci započaly již po setkání s duchem, kdy se Hamlet dozvěděl, jaký úkol má před sebou. Navzdory tomu, že Shakespeare nikde nezdůvodnil Hamletovo třestění, stalo se šílenství jedním z klíčových motivů celé hry. Divák pak neuvažuje ani tak nad pomstou, spíše se mu vryje do paměti Hamletův známý monolog „*být či nebýt...*“ o sebevražedných sklonech.⁶⁰ I kdyby šílenství nemělo v Shakespearově hře žádný význam, určitě mu nelze odepřít poutavou náplň, která přispívá k obzvláštnosti a zajímavosti. Já jsem však toho názoru, že duševní nemoc má i v tomto případě svůj smysl.

Pokud si Hamlet nebyl jist tím, že jeho otce zabil Claudius, možná doufal, že pomocí předstíraného šílenství se budou lidi (i strýc) v jeho okolí chovat bezprostředně a tím se dozví pravdu. V té době se obecně věřilo, že blázni se iracionálními způsoby mohou dovítit pravdy, a když ji vyslovili, tak je ostatní spíše poslouchali, než kdyby ji hlásali duševně zdraví.⁶¹ Ale existují i jiné možnosti. Sám Hamlet možná potřeboval zástěrku pro své chování. Měl na svých bedrech nelehký úkol, slíbil duchovi, že se dopustí hříchu. Šílenstvím si tak ulehčoval pocit ve svém nitru, představa vraždy tak pro něj byla snesitelnější. Jako blázen nemusel v sobě své pocity neustále skrývat. Nenápadným způsobem se tak svěřoval se

⁵⁸ Hilský, M. *Když ticho mluví*, s. 124

⁵⁹ Shakespeare, W. *Tragédie: Hamlet*, s. 264

⁶⁰ Greenblatt, S. *Speaking with the Dead*. In: Will in the World. How Shakespeare Became Shakespeare, s. 307

⁶¹ Lukeš, M. *Mezi karnevalem a snem*, s. 221

svými pocity a ulehčoval tíži svojí duše. Mohl si dovolit prohlašovat ironické poznámky na Gertrudinu brzkou svatbu se strýcem nebo celkovou špatnost světa.

*Hamlet: Co může člověk dělat jiného než se veselit?
Podívejte se na matku, jak utěšeně vypadá,
A přece tomu nejsou ani dvě hodiny, co otec umřel.⁶²*

Jednou z možností také je, že Hamletovo duševní zdraví pookřálo právě proto, že se setkal s duchem. Není přeci na denním pořádku vídat někoho, kdo zemřel. Opravdové šílenství by mohlo být oprávněným stavem vzhledem k hrůznému zážitku. Já se přesto přikláním k tomu, že Hamlet své šílenství celou dobu pouze předstíral, vycházím z předcházejících poukazů na to, že Hamlet vykazoval jasné uvědomování si všech událostí i v závěru hry. V každém případě to byla duchova žádost msty, která spustila „předstírané“ či „skutečné“ šílenství. To, že Hamlet zabil Claudia v afektu, bylo spíše způsobeno nenávistí k němu, nikoli šílenstvím.

Vždy však budou existovat vedle sebe dva názory: Hamlet byl opravdu šílený či šílenství pouze předstíral. Je to především dáno tím, že velice záleží na osobité interpretaci. Podle filmu, který jsem již zmiňovala výše, tedy v podání Mela Gibsona (1990), působí motiv šílenství opravdu předstíraně a celkově postava Hamleta je zde mírně zidealizovaná. Ale v adaptaci z roku 2000, kterou režíroval Scott Campbell (zároveň hrál Hamleta) je šílenství prožíváno mnohem intenzivněji a věrohodněji, až působí skutečně.

3.3 Obrat v tragickém ději

Po setkání s duchem je děj zaměřen na Hamleta, který se snaží zjistit, komu může věřit a komu nikoli. Ve velké míře se zde objevují narážky na Poloniovu dolézavost, neupřímnost Rosenkrantze a Guildensterna, kteří byli na Elsinor pozváni králem a královnou v naději, že zjistí důvod Hamletova třeštění. Mimo jiné je zde vyobrazena také Oféliina poslušnost k otci, které si je vědom i sám Hamlet. Můžu tedy říct, že po duchově zjevení se před divákem vykreslují charaktery důležitých postav. Hamlet bloumá po hradě a vede rozjímavé monology i ironické a metaforické dialogy, všichni kolem pak zjišťují, co způsobilo tak náhlou změnu v Hamletově chování. Zvrat v rozvlácném ději způsobí příjezd divadelních herců, kteří svým příjezdem roznítí Hamleta k činnosti.

⁶² Shakespeare W. *Tragédie: Hamlet*, s. 193 - 194

3.3.1 Vražda v obraze

Jakmile se Hamlet setkal s divadelními herci, probudila se v něm pochybnost, že duch mohl být ďábel. V Shakespearově době měli duchové několik významů, ale často bylo zjevení entity takového druhu chápáno jako herecký výkon ďábla.⁶³ Také sám Hamlet předvádí jakési divadlo šílenství a je si tedy vědom, že vše nemusí být takové, jak se jeví. Prostřednictvím divadelníků se Hamlet dostává do světa plného bezprostředního projevu a přímočarého jednání,⁶⁴ což je mu v hloubi duše sympatické a koresponduje to s ním samým. Tímto podnětem je Hamlet inspirován a nechá Claudiovi sehrát hrůzný čin vraždy krále Gonzaga (Hamleta), aby mohl zcela vyloučit své pochyby.

*Hamlet: Dám sehrát něco
jak zavraždění otcovo, a strýc
to musí zhlédnout. Nespustím ho z očí.
Já si ho vyšetřím. A pohne-li
jen brvou, budu vědět co. Ten duch
by moh být ďábel. Ďábel má tu schopnost
se přiodívat svůdně.⁶⁵*

Martin Hliský vidí v roli herců „divadlo paměti“, jenž narušuje Claudiovu snahu, zapomenout na předešlé události. „Hra ve hře“ se tak vrací do předešlých událostí, ale naznačuje i ty budoucí. Claudiovi je ukázáno zrcadlo jeho vlastního činu, ale zároveň si uvědomuje, že Hamlet může s tímto činem být obeznámen a tak do budoucna představuje určitý riziko.⁶⁶ Role divadelní královny však naráží také na Gertrudu, které Hamlet nedokáže prominout, že zapoměla na svého manžela Hamleta a oženila se s Claudiem. Tato scéna, která je ve středu celé tragédie, probouzí emoce, které se všichni protagonisté snažili skrývat. Gertruda již nechce jen přihlížet a nechá si Hamleta zavolat, aby si s ním promluvila. Hamlet se dozvídá, že duch mluvil pravdu a vyvstává mu mnohem závažnější problém: *Do té chvíle se ptal: „Mluvil duch pravdu?“ Po hře ve hře Hamletova otázka zní: „Co dělat?“⁶⁷* A Claudius odchází s bolestí vlastních vzpomínek.

⁶³ Hliský, M. *Když ticho mluví*, s. 124

⁶⁴ Lukeš, M. *Mezi karnevalem a snem*, s. 207

⁶⁵ Shakespeare, W. *Tragédie: Hamlet*, s. 182

⁶⁶ Hliský, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 512

⁶⁷ Tamtéž, s. 512

3.3.2 Nevykonaná pomsta

Po divadelním představení odchází Claudius nejspíš do svých komnat a probudí se v něm touha zodpovídat se bohu za svůj hřích. Claudius má totiž na rozdíl od klasického padoucha svědomí, proto se chce kát ze svých hříchů, ale dokáže si také přiznat svou neschopnost se kát.⁶⁸

*Claudius: Odporný je můj zločin, páchne k nebi.
Lpí na něm nejstarší všech prokletí:
jsem bratrovrah. Modlit se nedokážu,
ač k tomu vůli mám, ač po tom toužím.
Můj hřích je prudší než mé prudké chtění,
a jako ten, kdo slouží dvěma pánům,
nevím, co činit dřív, a nečiním
ni to, ni ono.⁶⁹*

Claudius je vlastně rozpolcený, probudilo se v něm svědomí, které touží po odpuštění, ale uvědomuje si vážnost svého činu, který nelze jen tak odčinit. Navíc jeho modlitby nejsou vyslyšeny, protože svým hrůzným činem získal trůn i bratrovu ženu a v době pokání má pořád vše, co nabyl vraždou.⁷⁰ Na konci jeho promluvy je do závorky doplněna poznámka: „*poklekně*“. Právě v tomto rozpoložení ho spatří procházející Hamlet s mečem v ruce. Naskýtá se mu tak výborná příležitost pomstít svého otce, ale neučiní tak. Své otálení v zápětí vysvětluje:

*Hamlet: Ted' by to šlo. A snadno. On se modlí.
A ted' to udělám. On dojde nebe,
A já své pomsty. To by znamenalo:
lump zabije mi otce a já za to,
jediný otcův dědic, téhož lumpa
posílám do nebe.
Vždyť to by byla odměna, ne pomsta.⁷¹*

Hamlet zde jasně vysvětluje, že nechce, aby se Claudius dostal do nebe, vždyť jeho vlastní otec trpí v „očistci“. To by jistě nebyla pomsta, kterou po něm otec žádal. Problém je, že Claudius se modlit nedokáže, což však Hamlet neví. Díky této scéně byl Hamlet chápán jako

⁶⁸ Tamtéž, s. 514

⁶⁹ Shakespeare, W. *Tragédie: Hamlet*, s. 205

⁷⁰ Bolton, J. *Nový historismus*, s. 143

⁷¹ Shakespeare, W. *Tragédie: Hamlet*, s. 206

muž neschopný činu.⁷² Hamlet tu však naopak dokazuje, že je schopný pomstít otce, ale způsobem, který si vrah zaslouží. Neváhá toliko o činu, jako spíše o tom, aby Claudius po smrti dostal to, čeho zaslouhuje za svůj hřích. Je to pomstychtivá rozvaha, ale také je první a poslední v celé hře. Shakespeare tak kontrastoval rozvažujícího Hamleta s různými muži činu Laertem a Fortinbrasem, kteří konají bez váhání.⁷³

Musím také zvážit možnost, že by Hamlet v této části hry opravdu Claudia zabil. Příběh by tak končil pomstou a viník by byl potrestán. Bez pochyby by se tak jednalo o příběh pomsty, ale byl by zcela podkopán tragický žánr. „*Konec Hamleta závisí na konci Hamleta.*“⁷⁴

3.3.3 nezvratný impuls konce

Hamlet jde za svou matkou Gertrudou, aby jí nastavil zrcadlo jejího nitra. V alžbětinské době chápali zrcadlo jako možnost sebepoznání a pohled do zrcadla byl pokus nahlédnout do vlastní duše.⁷⁵ Gertruda však nezná Hamletovo úmysly a je přesvědčena, že je šílený, proto křičí o pomoc. V tu chvíli se prozradí Polonius, schovaný za závěsem. Hamlet ho bez váhání probodne, avšak v domněnku, že se tam ukrývá Claudius. Jde vidět, že Hamletovi vskutku jde o pomstu, ale když zjistí, že zabil Polonia, nelituje svého činu. Hamlet neměl rád Poloniovu vlezlou povahu, která ho vlastně nakonec zabila. Martin Hilský je názoru, že Hamlet byl již osvobozený od lítosti, vzhledem k tomu, co se kolem něj dělo. A klade si otázku zda je vůbec možné, být nevinný v prostředí zločinu, avšak žádnou odpověď nepodává.⁷⁶

Hamlet poté obrací svou pozornost zpět ke královně. Gertruda je však svým synem šokována, alespoň do určité chvíle. V zápětí je Gertrudě jasné, že Hamleta trýzní smrt jeho otce a především její vlastní zrada vůči zesnulému manželovi. T. Stearns Eliot dokonce považuje vztah syna s matkou za základní motiv celé hry. Hamlet je zcela zhnusen matčíným chováním, což emocionálně umocňuje jeho prožívání a otupuje jeho činnost, avšak podstatná příčina se zde de facto ztrácí.⁷⁷ Tento názor je dosti výjimečný a vymyká se všem ostatním výkladům. Hamletova nenávist přece neustále míří na Claudia a to i v případě, když mluví s matkou. Samozřejmě, že matce vytýká její nestálost v citech, ale on sám ví, jak hrozný je

⁷² Hilský, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 515

⁷³ Stříbrný, Z. *Dějiny anglické literatury 1*, s. 192

⁷⁴ Hilský, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 515

⁷⁵ Tamtéž, s. 509

⁷⁶ Hilský, M. *Když ticho mluví*, s. 128 - 129

⁷⁷ Eliot, T. S. *O básnictví a básnících*, s. 154 - 155

její čin, který je úzce spjat s Claudiem. Opět se zde zjevuje duch, jako svědek Hamletových slov. Jeho zjevení zde chápu jako jakési připomenutí na jeho žádost, aby matku ušetřil, a zároveň se zde snaží utišit Hamletovu duši, která běsní při pomyslení na matčino provinění. V této scéně je vlastně matka s Hamletem poprvé sama, a poprvé k ní také Hamlet mluví naprosto otevřeně, nesnaží se jí pouze nastavit její vlastní nitro, ale ukazuje jí i to své. Podle mě je to velice působivá i dojemná scéna, která naprosto zvrátí jejich do této chvíle odtažitý vztah. Za pomoci kruté pravdy Hamlet dokazuje svou lásku k matce, záleží mu na její počestnosti víc, než na jeho vlastní:

*Hamlet: Pro vaši spásu máti,
neklad'te na duši tu klamnou mast,
má šílenost že mluví, ne váš zločin.*

.....

*Odpust'te, že horlím.
Já vím, že v naší tučné, dušné době
neřesti omlouvat se musí ctnost,
ba dvořit se jí, když ji napravuje.*

.....

Jen z pouhé lásky musím krutý zdát se.⁷⁸

Zabití Polonia zapříčiní nadcházející události, které dosáhnou svého vyvrcholení v závěru. Hamlet odjíždí s Rosenkrantzem a Guildensternem do Anglie s královou žádostí popravit Hamleta. Hamlet však vymění tento list za žádost popravit Rosenkrantze a Guildensterna. Poté přichází to nešťastné Ofeliino šílenství a brzký skon jejího života. Na rozdíl od první poloviny hry, se nyní děj žene nezastavitelnou rychlostí a jedna událost zapříčiňuje druhou, až k nevyhnutelnému konci.

3.4 Vyvrcholení událostí a konec *Hamleta*

Tragický žánr je téměř v každém případě poznatelný podle jeho konce. Právě na konci tragického příběhu se střetávají veškeré důsledky z nashromážděných příčin. Všechny příčiny jsem se snažila popsat výše, takže můžu říct, že *Hamlet* není tak úplně bezesmyslnou či složitou hrou. Samotnou postavu Hamleta lze vždy nějak interpretovat, jelikož podle Martina Lukeše právě Shakespearovo *Hamlet* se nejvíce svěruje se svými prožitky a záměry.⁷⁹ A i samotný závěr hry napovídá, že *Hamlet* je hra, která od začátku až dokonce má svůj

⁷⁸ Shakespeare, W. *Tragédie: Hamlet*, s. 212 - 213

⁷⁹ Lukeš, M. *Mezi karnevalem a snem*, s. 201

pravděpodobnostní směr. Na začátku hry je hrůzný Claudiův čin: minulost jedem otráví budoucnost a tento jed je prostoupen celou hrou, až do konce, kde jed zahubí celý rod.⁸⁰

Rozzuřeného Laerta dostihla zpráva o smrti otce Polonia. Vrací se tedy na Elsinor a žádá si vykonat povinnost své pomsty, i kdyby to měl být sám král. Claudius uzná, že Laertes má právo pomstít svého otce. Není však jasné, zdali to bylo právo veřejné nebo se pouze slučovalo s Claudiovým záměrem: zbavit se Hamleta. Když tedy zjistí, že se Hamlet vrátil z Anglie živ, vymyslí spolu s Laertem léčku, ze které má vzejít smrt Hamleta. Laertes je v tomto případě skutečným mstitelem, jenž koná za pomoci rychle vymyšlené lsti. Laertes tedy odpovídá představě mstitele, který na konci umírá svým vlastním přičiněním, zbraní potřenou prudkým jedem.

Při příležitosti „přátelského“ souboje mezi Laertem a Hamletem umírá také Claudius a Gertruda. Konec hry je tedy vskutku tragický, ale jde také o vyvrcholení pomsty? První umírá Gertruda, která jako jediná zemře zcela nepředvídatelně. Pohled na umírající matku a zjištění, že Claudius otrávil víno jedem, Hamleta tak roznítí, že zabije Claudia v záchvatu vzteku. Hamlet nevykonal pomstu, o kterou ho žádal duch jeho otce. Zabil Claudia improvizovaně a to vzhledem k daným událostem. Závěr hry tak není vyvrcholením msty ani jejím důsledkem, Hamlet zde nevzpomene svého zavražděného otce.⁸¹ V Saxově kronice *Příběh Amleta* byla pomsta vykonaná velice promyšleně a při její vykonání zazněl samotný důvod pomsty. Je tu jediný motiv: motiv pomsty a tento motiv je nezpochybnitelný. Na rozdíl od *Hamleta*, kde je pomsta velice zkomplikovaná až pochybná:

Amlet si zavčas pospíšil z paláce do Fengovy ložnice, kam vladaře před koncem hostiny odnesli služebníci, strhl jeho meč se stěny u lůžka a pověsil na jeho místo svůj. Potom strýce vzbudil a oznámil mu, že jeho věrné stravující plameny, kdežto Amlet je zde, vyzbrojen svými starými kolíky a hotov vykonat pomstu za zavražděného otce.⁸²

Nakonec umírá i samotný Hamlet. Podle Martina Hilského není jasné, do jaké míry byl Hamlet aktivním činitelem nebo obětí.⁸³ Pravda je, že Hamlet byl hlavní postavou celé hry, svým způsobem jí řídil, vše bylo ustanoveno podle jeho tázání a rozhodování. Můžeme tedy říct, že smrt mu byla předurčena, navzdory jeho roli ve hře. Avšak umírá způsobem zcela nahodilým, Laertes prezentovaný jako vynikající šermíř, zabije Hamleta pomocí nečestného a

⁸⁰ Hliský, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 528

⁸¹ Tamtéž, s. 502

⁸² Grammaticus, S. *Příběh Amleta*, s. 38

⁸³ Hliský, M. *Když ticho mluví*, s. 129

podlého škrábnutí, ke kterému ani nemuselo dojít, pokud by souboj byl oboustranně čestný. Smrt je tak osudem a svobodou zároveň, je předurčená i náhodná. Smrt je něco nevyhnutelného, způsob umírání je však podmíněn událostmi, nikoli předepsán.⁸⁴ Hamlet po celou dobu hry věří spíše ve zlo a podlost, avšak do šermířského souboje vstupuje s představou čestnosti. Hamlet poprvé nedbá svých nepříjemných pocitů a zdá se, že je připraven na vše. A tak muž, ve všem vidící lest a lži, poprvé uvěří v čestnost a spravedlnost, což ho nakonec zabijí.

Konec *Hamleta* je vlastně zrcadlem jeho začátku. Duchova výzva k Hamletovi měla navrátit řád, mělo dojít k potrestání viníka, který ten řád na začátku porušil, ale tato výzva se stala nákazou. Měly se vyrovnat zločiny z minulosti, ale pouze došlo k opakování. Duch požádal syna o pomstu za vraždu způsobenou jedem, na konci je jedem zavražděný syn.⁸⁵

*Hamlet: Umírám, Horacio.
Ukrutný jed mi překřikuje smysly!
Už zprávy z Anglie se nedodýchám.
Leč prorokuji, dánským králem zvolen
že bude Fortinbras; svůj mroucí hlas mu dávám.
To pověz mu a vysvětli mu ty,
proč toto vše – já už to nedopovím.⁸⁶*

Hamlet končí tak jak začínal: mlčením. Mrtví už nemohou nic říkat, a tak Hamletovo začáteční mlčení je předurčeností jeho smrti. A po Hamletovi místo slov zůstal pouze Horacio.⁸⁷ Není divu, že Hamletova poslední slova směřují právě k němu. Byl to jediný člověk, kterému se svěřoval a který znal jeho příběh. Musel přežít, aby jej mohl vyprávět a vysvětlit všechny příčiny tragického konce. Ze všech důležitých postav přežil muž nepotřísněn hříchem, muž zobrazující lidskou slušnost. Celá hra poté končí příjezdem Fortinbrase, který má nárok na dánský trůn, hned poté ale vzdá Hamletovi čest prostřednictvím smutečního rituálu, jako skutečnému králi. Avšak už se nedozvíme, jak dvořané a celý lid pohlíželi na Hamletovo konání. Vnímali ho jako opravdového hrdinu, blázna a melancholika, nebo byl pro ně tím, kdo přivedl ke zkáze celý rod? Byl Hamlet strůjcem tragédie nebo skutečným nešťastníkem uvězněným ve zlé době? Duch jeho otce byl přítomen na začátku hry i v jejím středu, na konci se však neobjevuje. „*Proč duch mlčí?*“⁸⁸ Shakespeare tyto otázky již nezodpověděl a je to dáno vlastně i tím, že Hamlet zemřel. Hlavní

⁸⁴ Eagleton, T. *Sladké násilí*, s. 168

⁸⁵ Hlinský, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 529

⁸⁶ Shakespeare, W. *Tragédie: Hamlet*, s. 265

⁸⁷ Lukeš, M. *Mezi karnevalem a snem*, s. 213

⁸⁸ Hlinský, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 529

postava je mrtvá, už nemá žádnou cenu vyprávět jeho příběh. Tyto otázky jsou otevřeny a vskutku od chvíle, co byl Hamlet napsán, se neustále objevují teorie, které se snaží Hamleta analyzovat.

V této kapitole jsem se snažila nastínit hlavní linii událostí, které měli přímý vliv na konec hry, a zároveň se v nich nějakým způsobem objevoval motiv msty. Msta však byla na konci hry zcela zpochybněna. Tento názor zastával také Fredson Bowers, který se zabýval přímo tragédiemi msty. Pomsta v Hamletovi není vykonána a to ani rukou lidskou ani rukou boží: pomstu vykonal způsob života, který viníci žili. Pomstu tak na sobě vykonali protagonisté příběhu sami.⁸⁹ Zůstávají tedy otázky týkající se Hamletova charakteru, na kterou měl jistě i vliv duch se svojí žádostí pomsty.

⁸⁹ Lukeš, M. *Shakespeare a okolí*, s. 157

4 Etický přístup k *Hamletovi*

Hamlet je problematizován také v otázkách morálních hodnot, které jsou mnohem složitější, než samotný děj. Etika stejně jako estetika je zvláštní disciplínou, kterou nelze opřít o doložená fakta. Obě tyto disciplíny mají totiž zcela odlišné přístupy, které jsou dány především pojmy, se kterými pracují. Pojmy dobro a zlo, krása a ošklivost nejsou totiž prezentovány jako danost nějaké objektivitu, ale spíše mají subjektivní ráz, kterému každý člověk přisuzuje jinou hodnotu či jiný smysl. Právě proto také existuje hned několik odlišných pohledů na Hamletovo morální vnímání, či na etický charakter jeho povahy. Je tedy takřka nemožné nalézt v těchto sporech nějakou nepopíratelnou pravdu, kterou by dále nešlo zpochybnit. Vždy tedy budou vedle sebe existovat dva protikladné názory, které bych v této kapitole chtěla nastínit. Jelikož nejsem k této problematice lhostejná, pokusím se také definovat vlastní stanovisko a doložit jej argumenty.

4.1 Mravnost Shakespeareových děl

Existují literární díla, která jsou přímo založena na možnosti poučení se, taková, která v první řadě vedou k dobru. Avšak tento mravní podtext můžeme s určitostí přisoudit převážně pohádkám. Tragédie si však kladou zcela opačný cíl – ukazují zlo a špatnost ať už života jako takového, nebo osob jakožto pravých padouchů. V *Hamletovi* je velmi obtížné najít postavu, která by měla čistě roli padoucha. Tuto neurčitost dotváří sám Shakespeare svým jedinečným stylem, který celkově činí nesnáze v chápání mravnosti. „*Shakespeareovi je vyčítána povrchnost v mravních otázkách a nedostatek náboženského cítění.*“⁹⁰

V Shakespeareových dílech se vyskytují postavy, které se neumějí ovládat, propadají svým vášním. Shakespeare tak líčí prudkost prvního popudu, který žene i největší hrdiny ke krutosti a zuřivosti.⁹¹ Pracuje s vášněmi, které strhávají hrdiny ke svobodnému jednání bez podmíněnosti mravního zákona.⁹² Shakespeareovo umění ale není v tom, že by jeho hry postrádali jakýkoliv mravní podtext. On se naopak, dotýká nejproblematičtějších témat, jako je například právě pomsta. „*Podle Gervina Shakespeare učí, že v mravnosti nedají se pro velkou složitost jejich jednotlivých případů stanovit jakékoliv zákony. Protože není tolik pozitivních mravních zákonů, z nichž by se daly vyvodit předpisy správného jednání pro*

⁹⁰ Turgeněv, I.S. *Hamlet a Don Quijote*, s. 17

⁹¹ Taine, H. *Studie o dějinách umění*, s. 109

⁹² Tamtéž, s. 118

všechny případy.⁹³ V *Hamletovi* se tedy objevuje msta, která patří mezi ojedinělé mravní případy, které si ve většině případů každý člověk vykládá jinak v rámci určité situace a mravního subjektivního citění. L. N. Tolstoj je však názoru, že Shakespearova díla se vymykají požadavkům umění, protože mají nemravnou tendenci.⁹⁴ Ale můžou být tragédie zaměřené na čisté dobro? Myslím si, že popisováním dobrých a hrdinských činů by tragédie ztratila svůj význam a smysl tragických příběhů.

Poukázáním na špatnost, kruté činy, nespravedlnost, atd. neznamena, že by Shakespeare neřešil morální hodnoty: V náhledu špatnosti se zrcadlí i samotné dobro. Zlo je přeci protikladem dobra a jedno nemůže být bez druhého. Když nám tedy Shakespeare ukazuje zlé činy, nutí nás k zamyšlení nad těmi dobrými. Navíc Shakespeare se snaží svým jedinečným způsobem vnést ušlechtilost a ctnost i do svých hrdinů, kteří „*hamletovsky usilují o humanistické vztahy, avšak nemohou ve svém úkolu obstát, protože na ně působí celá historická doba a jí podmíněná morálka moci a peněz.*“⁹⁵ Toto chápání Hamletovy postavy je kolikrát přehlíženo a většinou se ohlíží spíše na jeho činy. Proto se budu podrobněji zabývat Hamletovou povahou.

4.2 Hamletovská mravnost a nemravnost?!

Pod názvem „faustovský“ člověk si každý představí jistou povahu, která je spjata s Goethovým Faustem, Faust je vlastně jakousi platformou dané povahy. Kdyby se však mělo říct „hamletovský“ člověk, jistě by si každý pod tímto názvem představil něco jiného, a tak by tento výraz pozbyval význam. Ale proč to tak vlastně je? Jednoduše řečeno: Hamlet je mnohotvárný, nelze ho zaškatulkovat pouze jako melancholika, šílence, intelektuála, humanistu, nebo muže činu, atd. V *Hamletovi* se snoubí vše. Můžeme tedy říct, že předností Hamleta je rozpolcenost. Stejný problém se vyskytuje také v případě, kdy chceme určit Hamletovu mravnost nebo nemravnost, ač se mnozí vždy přiklání k jednomu či k druhému.

Velice ojedinělý názor má Johann Wolfgang Goethe, který se snažil popsat Hamletovu povahu před smrtí jeho otce. Hamleta dokonce nazývá květinou. Hamlet stejně jako si uvědomoval svou urozenost, tak dokázal rozpoznat dobré a slušné. Nezkaženým citem poznával spravedlnost. Neměl rád pouze lidi falešné a nespolehlivé a tak ani nepatřil mezi ty, kteří porušovali právo a slušnost.⁹⁶ Tato teze bývá často považována za zidealizovanou a

⁹³ Tolstoj, L. N. O Shakespearovi a dramatech. In: *Co jest umění?* s. 257

⁹⁴ Tamtéž, s. 261

⁹⁵ Stříbrný, Z. *Dějiny anglické literatury 1*, s. 190

⁹⁶ Goethe, J. W. *Viléma Meistersa léta učednická*, s. 220

konkrétně se proti ní postavil E. Auerbach, ten Hamleta vnímá jako „*nejsilnější postavu hry: je obklopen aurou démoničnosti, která budí respekt, bázeň a nezřídka strach; kdykoli přechází do činorodé akce, děje se to rychle a někdy zákeřně a s neomylnou silou přesně zasahuje cíl.*“⁹⁷ Na těchto charakteristikách jsem našla hned několik protikladů. Goethe popisuje Hamleta neposkvrněného událostmi z děje, Auerbach se zaměřuje pouze na Hamleta projevujícího se v ději. Goethe neřeší Hamletovo jednání, zaměřuje se na jeho vnitřní citění, Auerbach naopak tematizuje pouze jeho činy, Goethe vidí Hamleta vznešeného a citlivého, Auerbach zákeřného a bezcitného. Jde tedy o „hamletovský“ problém, o kterém jsem se již zmiňovala výše. Auerbach však dělá zásadní chybu, zapomíná na Hamletovy myšlenkové pochody, které není možné přehlížet, jelikož jsou podstatou celého děje.

4.2.1 Hamlet ve vztahu

Hamletova krutost je nejčastěji spojována s jeho chováním k Ofelii a Gertrudě. Jeho vztah s matkou jsem se snažila nastínit v předešlé kapitole, avšak pro připomenutí: „*Jen z pouhé lásky musím krutý zdát se.*“⁹⁸ Podle mě tato citace tento vztah dostatečně vystihuje. Zaměřím se tedy na jeho vztah k Ofelii. V ději nejsou okamžiky, ve kterých Hamlet vyznává Ofelii lásku, přesto se však mluví o romantických dopisech a dárkách, z čehož se dá usoudit, že ji měl rád. Přitom v přímé konfrontaci je na ní hrubý:

*Hamlet: Jestli se vdáš, tohle prokletí dám ti za věno: Bud' cudná jako
Led, čistá jako sníh, pomluvě neujdíš! Jdi do kláštera, jdi,
A pánbůh s tebou! A chceš-li se mermomocí vdát, vezmi si
Nějakého ňumu! Rozumní mužští příliš dobře vědí, jakých
Oblud z nich dovede nadělat. Do kláštera jdi, a hled', ať je to
Brzy! Sbohem!*⁹⁹

Martin Hilský a jiní tuto krutost vysvětlují jednoduše: Hamlet ví, že je sledován Claudiem a Poloniem a chápe to jako zradu ze strany Ofelie, která se spřáhla s jeho největším nepřítelem Claudiem.¹⁰⁰ Hamlet přeci nedůvěřuje a jeho úkolem je především prověřování, na to se soustředil a vše ostatní jde stranou. Ještě existuje jedno vysvětlení od Milana Lukeše: matčino provinění vůči zesnulému manželovi celkově mění Hamletův pohled na ženy i na Ofelii. Ofelii má tedy za zlé to, že je žena.¹⁰¹ Hamlet hned několikrát naráží na ženskou nestálost a

⁹⁷ Auerbach, E. *Mimesis*, s. 294

⁹⁸ Shakespeare, W. *Tragédie: Hamleta*, s. 213

⁹⁹ Tamtéž, s. 187 - 188

¹⁰⁰ Hilský, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 506

¹⁰¹ Lukeš, M. *Mezi karnevalem a snem*, s. 205 - 206

nemravnost. Téměř každý vidí ve své matce znak ctnosti, Gertruda jej však pošpinila, tím zničila Hamletovo iluze o čistotě a věrnosti. I toto vysvětlení je dosti možné a můžu říct, že i pochopitelné: Hamlet změnil svůj názor na celou společnost na celý svět, bylo by tedy divné, kdyby z tohoto obzoru vypustil ženy.

Mimo jiné, v *Příběhu Amleta* od Saxa Grammatica, je také jedním z králových nástrojů dívka, kterou mu podstrčily, aby se ujistili, zda je vskutku šílený nebo to jen předstírá. Shakespeare nejspíš převzal i tento motiv. Hamlet je krutý jednoduše proto, aby se neprozradil a to před Claudiem a Poloniem, ale ani před Ofelií, o které ví, že je poslušnou Poloniovou dcerou. Nemůžeme tedy Hamletovi přisuzovat krutost skrze vztah k Ofelii, jelikož je několik možností, které nelze přehlížet a tento vztah ani není pro Hamleta rozhodující. Hamlet má zcela jiný úděl, než je láska. V *Hamletovi* ale je především jeden vztah, který stojí za stručný výklad.

Hamletovo předstírané šílenství ho svazuje na tolik, že se nemůže chovat podle své přirozenosti, před těmi, komu nevěří. Jedině před Horaciem se nemusí přetvařovat, jen jemu může plně důvěřovat. Horacia tedy chápu jako jediný neoklamatelný znak Hamletovy skutečné povahy. Horacio si jako jediný uchoval morální integritu, představuje neposkvřenost hříchem a lidskou hodnotu. „*Funguje jako ostrůvek lidské slušnosti ve shnilém dánském světě.*“¹⁰² Právě proto si ho Hamlet zvolil ze svého jediného přítele. Hamlet je pohlcen dánskou zkažeností a jeho útěchou je Horacio. Hamlet má Horacia upřímně rád, což z něj činí lepšího člověka:

*Hamlet: Co duše má je vládkyní své volby
a umí rozeznávat lidi, tebe si vyvolila.*

.....

*Dej mi muže,
jenž není otrok vášně, a já v srdci
ho budu nosit, v srdci svého srdce,
tak jako tebe!*¹⁰³

Podle I. S. Turgeněva Hamlet získává lepší charakter v očích diváků jen díky Horaciovo věrnosti. Hamletova slova pronesená Horaciovi, dělají čest jemu samému.¹⁰⁴ Horacio však nejenže zlepšuje Hamletův obraz, on ho v první řadě objevuje a vytváří. „*Do jisté míry je Horacio Hamletovým druhým já.*“¹⁰⁵ To co vyplývá ze vztahu Hamleta k Horaciovi je důkaz

¹⁰² Hilský, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 498

¹⁰³ Shakespeare, W. *Tragédie: Hamlet*, s. 191

¹⁰⁴ Turgeněv, I. S. *Hamlet a Don Quijote*, s. 51

¹⁰⁵ Hilský, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 499

Hamletovy touhy po mravnosti jak ve světě, tak ve svém nitru. Hamlet by chtěl zůstat neposkvrněný, ale slib, který dal duchovi svého otce, ho nutí k opaku.

4.2.2 Hamletovský úděl

Podle mě, je Hamletova povaha roztržena na začátku celé tragédie. V první řadě ho pohlcuje smutek z otcovy smrti. Po setkání s duchem ho však pohlcuje nemravnost celé doby. Upadá do skeptického stavu a všude kolem sebe vidí jen špatnost a podlost. Konec konců samotný Shakespeare prožíval kolem roku 1600, tedy v době, kdy psal *Hamleta*, konflikty doby a *Hamletem* odpovídal na historický vývoj své společnosti i doby. Jeho Hamlet je humanista, který sní o neposkvrněném člověku, ale svět se otrásá v základech.¹⁰⁶ Hamletovským údělem je znalost mravního úpadku společnosti. Především pak bezmoc a beznaděj v možnou záchranu poměrů, které nastolil sám život. Dokonce si uvědomuje svou vlastní špatnost, před kterou také varuje Ofelii. Hamlet nezvažuje jen pomstu svého otce, přemýšlí nad vlastním přežitím ve světě, který nehodlá snášet. V monologu „být či nebýt“ uvažuje nad sebevraždou, jako možností spásy, úniku. Není totiž v jeho silách zvrátit nepřízeň doby a jen tak přihlížet nehodlá. Strach z toho, co se ukrývá za smrtí, ho přinutí k životu a k boji se sebou samým a se světem:

*Hamlet: Vymknuta ze svých kloubů doba šílí:
že jsem se zrodil, abych napravil ji.¹⁰⁷*

Turgeněv je toho názoru, že Hamlet je egoistou, protože žije pro sebe sama. Neustále se vztahuje do svého nitra, pohrdá sám sebou, ale žije z tohoto pohrdání. Hamlet především ubližuje sám sobě.¹⁰⁸ V rámci etiky je však pojmem psychologický egoismus označován stav, v němž člověk volí vše jen ve svém vlastním zájmu.¹⁰⁹ Z výše řečeného musím Hamleta obhájit, jeho neštěstí tkví v touze moralizovat celou společnost, což je nad jeho síly. Radí Ofelii, aby vstoupila do kláštera a nepropadla hříchu, Gertrudu varuje před její nepočetností a donucuje jí k nápravě, snaží se nastolit řád za vraždu svého otce, svým vlastním úpadkem k hříchu, pomstou. Což však nejsou zcela egoistické účely.

¹⁰⁶ Stříbrný, Z. Stati o Shakespearovi. In: *Proud času*, s. 207 - 208

¹⁰⁷ Shakespeare, W. Tragédi: Hamlet, s. 157

¹⁰⁸ Turgeněv, I. S., Hamlet a Don Quijote, s. 28 - 30

¹⁰⁹ Kohák, E. *Svoboda, svědomí, soužití*: Kapitoly z mezilidské etiky, s. 85

4.1 Etický problém pomsty

Podle L. A. Senecy patří hněv k nejnebezpečnějším vášním, protože prostupuje všechny smysly a nutí nás k nejkřutějším trestům. Někteří vnímali hněv jako krátké šílenství, protože jej nedokážeme ovládat.¹¹⁰ To však není Hamletovo případ, jelikož on se přeci do jisté chvíle ovládal a rozvažoval nad vlastními pochybnostmi. Právě proto ho mnozí chápou, jako neschopného jednat a nerozhodného muže bez činu. „*Dobrý muž podle Senecy se nebude hněvat, ale bude se mstít a to bez zmatků a s rozvahou. Nebude se mstít, protože cítí bolest, ale proto, že to prostě musí být.*“¹¹¹ Toto můžeme považovat za klasické stanovisko msty, které však už bylo historií a právní znalostí několikrát přehodnoceno.

V renesanci byl člověk mírou všeho, rozhodoval o pravdě i o dobru. Dobro nebylo přiřazováno k nějakému hnutí, počítalo se s tím, že člověk je schopen dobra i zla. Renesance tedy byla prodchnuta dvojznačností.¹¹² Několikrát jsem upozorňovala na to, že podobnou dvojznačnost má v sobě i sám Hamlet. Nelze ho chápat jen jako šílence, melancholika, muže nemožného konat, atd. a to platí i v otázkách etiky. Hamlet nebyl zcela bez viny, ale jeho vina je ulehčena jím samým a jeho chápáním morálky. Hamlet je nejčastěji vnímán jako student a především humanista, ti byli v renesanci považováni za intelektuály, šlo jim především o obnovu kultivovaného lidství, což především zahrnovalo styl života. Samotná etika byla poté chápána z estetického hlediska. V literatuře konaly postavy své činy spíše elegantně, což vytlačilo etické ohledy.¹¹³ Hamlet se na svůj čin dlouho připravuje, ale není mu umožněno vykonat mstu podle sebe nebo esteticky s pohledu renesančního chápání činů. Byl přinucen okamžitě jednat, tím však ztratil svou chvíli a msta se tak stala spíše etickým problémem, než estetickým. Hamletovo konání se tedy vymyká renesančnímu způsobu elegantních činů.

Pomsta je však i v dnešní době velmi diskutovaným případem hříšného úpadku. Samozřejmě, že jde o právně neodpustitelný zločin, avšak nedůvěřivci v právní spravedlnost, stále možnost msty zastávají. Hamlet se zakládá na zločinu, který není potrestán, jelikož není znám, tento čin se tedy před právní spravedlnost ani nedostane a Hamlet tak nemá jinou možnost, než vzít spravedlnost do svých rukou. „*Akt msty je přesto zločinem. V alžbětinské době byl dokonce považován za horší prohřešek, protože zločin porušuje zákon, ale mstitel si jej přisvojuje. Mstitel klesne na mravní úroveň zločince a prokleje tak sám sebe. Proto*

¹¹⁰ Seneca, L. A. *O duševním klidu*, s. 13

¹¹¹ Tamtéž, s. 26

¹¹² Kohák, E. *Člověk, dobro a zlo*, s. 170 - 171

¹¹³ Kohák, E. *Člověk, dobro a zlo*, s. 159 - 160

tragédie Hamlet končí také Hamletovo (mstiteľovo) smrtí.“¹¹⁴ Hamlet však s tímto mravním úpadkem počítal, a jen pomyšlení na mstu ho stahovalo do hlubšího stavu nedůvěry v sebe sama. Kritizuje svou vlastní pomstychtivost, takže si uvědomuje, že pomsta je hřích, který není v křesťanském světě tolerován.¹¹⁵ A. D. Nuttall vidí v motivu *Hamleta* především morální dilema mezi povinností pomstít svého otce a náboženským podtextem hříšné pomsty.¹¹⁶ Můžeme být tedy rádi, že Shakespeare se ve svých dílech nedržel náboženských dogmat, protože by asi *Hamleta* nikdy nemohl napsat, což by byla škoda.

S tímto radikálním náboženským postojem se slučuje absolutistická etika, v níž morální zákony platí absolutně, nezávisle na okolnostech. Některé činy jsou formálně stanovené jako dobré jiné špatné, neřeší pak už žádné úmysly, okolnosti ani následky. Oproti tomu stojí situační etika, která se ohlíží především na úmysly. Čin tak není dobrý ani špatný, záleží na jeho účelu.¹¹⁷ Hamletovo jednání je bezpochyby trestné, ale jeho úmyslem byla spravedlnost, nastolení řádu a obnovení cti rodu dánských panovníků. Hamletovo myšlení neustále směřuje ke špatnosti, která pohltila celé Dánsko. Pro Hamleta je Dánsko vězení prosycené zlem.

*Hamlet: Kéž by to příliš hutné tělo tát
A rozplynout se chtělo v pouhou rosu!
Či kéž by Věčný nezakazoval,
aby se člověk zabil! – Panebože!
Jak trapný, plytký, planý, bezúčelný
mi připadá ten celý svět! Ó fuj!
Nepletá zahrada to je, kde neřád
se plemení: nejprostší tučné bejlí
ji zaplavilo celou. Na to došlo!¹¹⁸*

Jeho mravnost se tak jeví jako úsilí o naplnění duchovního řádu. Být mravným je totiž stupňovat řád pravdivosti, lásky a spravedlnosti. K takovým účelům poté nestačí mravní poznání, ale musí dojít ke zhodnocení a činu.¹¹⁹ Hamlet svými činy chtěl přispět k nastolení mravnosti a obětoval proto sám sebe. Podle mě a výše řečenému, měl Hamlet v sobě silné uvědomování si mravnosti, ale také nemravnosti. On by však vždy volil mravnost, jenže takovou volbu neměl, Hamlet byl odsouzen k nemravnosti.

¹¹⁴ Hilský, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 501

¹¹⁵ Nutall, A. D. *Shakespeare the thinker*, s. 203

¹¹⁶ Tamtéž, s. 196

¹¹⁷ Kohák, E. *Svoboda, svědomí, soužití*. Kapitoly z mezilidské etiky, s. 132 - 133

¹¹⁸ Shakespeare, W. *Tragédie: Hamlet*, s. 136

¹¹⁹ Bláha, A. *Filozofie mravnosti*, s. 58 - 59

Podle Nutalla byla pomsta v anglické literatuře chápána jako závazek, který je nutné vykonat.¹²⁰ „Ani Shakespeare nepochyboval, že Hamletovo konání je oprávněné a to v případě Claudia i Polonia. I přesto, že měl před očima neustálé porušování nejzákladnějších mravních zákonů, což ho naplňovalo odporem.“¹²¹ Hamleta můžeme chápat jako výzvu k nápravě, po které možná prahnul i sám Shakespeare.

Nemůžu popřít, že pomsta je vskutku zločinem, ale dle mého názoru je to i lidská přirozenost. Žádný člověk si jistě nepřizná, že by v sobě měl přirozené citění pro zločin, přitom se s tím setkáváme takřka každý den. Nejvýraznější je to u malých dětí, které jednají zcela bezprostředně. Když malého chlapce jiný uhodí, hned mu to oplatí, pak přichází to nešťastné vysvětlování rodičům: „Ale on mě uhodil první.“ Je pravda, že se tomu neříká „pomsta“, ale závisí to na stejném principu „oko za oko“. V dospělém věku, už nemáme tolik odvahy jednat, ale v hlouby duše si přejeme, aby ten, kdo nám ublížil, byl potrestán a zpravidla doufáme v horší trest, než mu přisoudí právní instituce. „V tragédiích jako takových je nepřiměřeným trestem odpuštění, které je neočekávané, narušuje začarovaný kruh „oko za oko“ a hospodárnost zasloužených trestů.“¹²² Z estetického hlediska tragédie potřebují zločin, který by spustil kolotoč tragických důsledků. Hamlet nakonec svou pomstu nevykoná, ale dojde spravedlnosti, dánský lid je zachráněn, protože mu nebude vládnout vrah a Hamlet své hříchy odčinil smrtí. Víc bychom po něm nemohli chtít.

*Hamlet: Jak mistrovské dílo je člověk! Jak vznešený rozumem!
Jak neomezený schopnostmi! Sestrojením a úkony, jako zázrak!
Vystupováním jak podoben andělu! Chápáním jak podoben bohu!
Rozkoš stvoření, pravzor všeho živoucího!
A přece, čím je pro mne tato nejvyšší umocnina prachu?*¹²³

¹²⁰ Nutall, A. D. *Shakespeare the thinker*, s. 202

¹²¹ Tolstoj, L. N. *O Shakespeareovi a dramatech*. In: *Co jest umění?*, s. 259

¹²² Eagleton, T. *Sladké násilí: Idea tragična*, s. 192

¹²³ Shakespeare, W. *Tragédie: Hamlet*, s. 173

5 Závěr

V této práci jsem se zaměřila na tři kontexty Shakespearova *Hamleta*: Konfrontace mezi Aristotelovou *Poetikou* (antickou tragédií) a Shakespearovým *Hamletem*, Hlavní dějová linie *Hamleta* a Etické otázky Hamleta a pomsty. Především mi šlo o problematiku pomsty, kterou každá kapitola obsahuje z hlediska odlišného přístupu. Mým hlavním cílem je ověření, zdali je Hamlet tragédií pomsty v rámci jeho sub-žánru.

V první kapitole jsem došla k názoru, že ač Shakespeare porušuje hned několik Aristotelových pouček, přesto lze *Hamleta* charakterizovat jako tragédií, jelikož jsou v něm náležitosti, které de facto určují tragický žánr, především pak konec hry je vyvrcholením tragických událostí mezi rodinnými příslušníky. Pokusila jsem se také o interpretaci Senecovy *Faidry*, kterou považuji za klasickou tragédií msty. V konfrontaci s *Hamletem* je *Faidra* mnohem dynamičtější a především charakteristika msty i mstitele se ve *Faidře* dosti liší. Hamlet pochybuje o duchovi i o sobě samém, což ho brzdí v jeho konání. Ověřuje si duchova slova a nakonec mu není umožněno pomstu vykonat. Theseus nad ničím nepřemýšlí a okamžitě koná, což je ale hlavní tragédií jeho samého.

Druhou kapitolu jsem postavila na základě samotného děje *Hamleta*. Zaměřila jsem se na hlavní události, které byli zároveň příčinami konce. Stručněji jsem se zabývala motivem šílenství, které je velmi problematické a objevují se odlišné názory. Přesto jsem usoudila, že Hamlet primárně šílenství pouze předstíral, aby mu bylo umožněno nalézt viníka a skrze šílenství se mohl chovat bezprostředně, čímž ulehčoval vlastní duši. Konec hry by podle očekávání mělo být vyvrcholení pomsty. Hamlet vskutku zabíjí Claudia, bratrovraha a kralovraha, ale k tomuto činu dochází náhodně a improvizovaně. Duch Hamletova otce tu již nemá žádný výstup ani význam. Hamlet probodne Claudia rozhořčen léčkou, kterou přichystal Laertes s Claudiem na Hamleta, avšak jedem umírá i královna Gertruda.

Největší problém vidím v etickém přístupu k Hamletovi, který se snažím konkretizovat v poslední kapitole. Důležitou složkou Shakespearova *Hamleta* je samotná hlavní postava Hamlet a jeho charakteristika. Etický pohled na postavu Hamleta má nad sebou neustálý otazník, který je mnohdy diskutován, avšak neexistuje všeobecně přijímané hledisko. Já osobně vidím v Hamletově povaze především nechuť k životu, který se mu začal hroutit po otcově smrti. Jeho jednání je podmíněno nedůvěrou, kvůli níž se z velké části nechová jako Hamlet, kterým je, ale jako Hamlet, kterým z nutnosti musí být. Jeho skutečnou povahu nejvíce rozpoznávám v dialogích s Horaciem. Horacio je jediná osoba, před kterou se nemusí přetvařovat a předstírat šílenství. Horaciovi není odepřena znalost situace, do které se

Hamlet dostal a v mnohém mu bývá nápomocen. Akt pomsty přesto zůstává na Hamletových bedrech. Pomsta je však také stěžejním případem morálního poklesku. Jde o očividný zločin, avšak musíme přihlédnout k situaci. Nebýt Hamleta, Claudia by nikdo nepotrestal. Avšak již víme, že k pomstě nedošlo, ale Hamlet přesto dosáhl spravedlnosti skrze vědomí o špatnosti světa. Znalost morálního úpadku dánské společnosti mu napomáhala odhodit zábrany a připravit se na vraždu. Claudia tedy zabíjí také proto, že je prosycen touto špatností, a nedokáže všemu čelit s čistou duší. Hamlet se musí pošpinit pro dobro nepříznivé doby.

Msta je pro mě zcela zpochybněná, tudíž nepovažuji *Hamleta* za tragédii msty. Při svém zkoumání jsem narazila také na názory, které popírají *Hamleta* jako tragédii pomsty, avšak jsem nenalezla teorie, které by se v tomto shodovaly. Martin Hilský, jakožto nejznámější český shakespearolog navrhuje několik možností. „*V nejprimitivnějším smyslu je Hamlet hrou o vraždě, přesněji řečeno o královské vraždě.*“¹²⁴ Je pravdou, že královská vražda je pohonem celé hry a dokonce také končí královraždou, přesto jde opravdu o primitivní charakteristiku. Martin Hilský považuje *Hamleta* také jako tragédii svědomí, podle něj jde o klíčové slovo, které určuje Hamletovo dilema mezi právem se pomstít a vědomím zločinu.¹²⁵ Svědomí je však především Hamletovou záležitostí, a ač je hra o Hamletovi není možné touto charakteristikou zahrnout události, ale jen Hamletův duševní stav. Jde opravdu o velmi složitou tragédii, která v sobě obsahuje mnoho stěžejních a zároveň podstatných prvků. Častým výkladem je, že *Hamlet je tragédií nerozhodnosti.*¹²⁶ Avšak Hamlet se nerozhodoval, on spíše pochyboval. Musím konstatovat, že to opět potvrzuje Hamletovo morální cítění, kdyby jej totiž neměl, bez váhání by Claudia zabil a nerozmýšlel by nad tím, jestli duch mluvil pravdu.

Já *Hamleta* v první řadě považuji za tragédii smrti. Smrt se zde vyskytuje několikrát a zahrnuje také samotnou pomstu. Jde o jakousi „přehlídku“, která nám ukazuje, jak lze zemřít nahodile či nějakým zapříčiněním. Objevuje se zde zákeřná smrt krále Hamleta i Hamleta samotného, nechtěná smrt Gertrudy, zasloužená smrt Claudia, intuitivní smrt Laerta a Polonia, plánovaná a zprostředkovaná smrt Rosenkrantze a Guildensterna, Ofeliina sebevražda, tematizovaná je smrt šaška Yoricka či smrt na bitevním poli Fortinbrasova vojska. Hamlet touží po smrti a zároveň má strach z toho, co přijde po ní, přesto je mu předurčená a směřuje k ní od samého začátku svého mlčení. Smrt prostupuje celou hrou. Je rozhodující pro události, ale také určuje samotnou Hamletovu povahu, jeho šat, vnímání, chování, myšlení i touhy.

¹²⁴ Hilský, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 466

¹²⁵ Hilský, M. *Když ticho mluví*, s. 126 - 127

¹²⁶ Lukeš, M. *Shakespeare a okolí*, s. 121

RÉSUMÉ

Shakespeare belongs to the exceptional artists not only from the 16th century. His artistic style is special because of antique rules of tragedy. The typical feature in his creation is mixing of tragic and comic style. In *Hamlet* is the comic style represented more in the character of Polonius than in the character of Hamlet, that is full of ironic and metaphors. *Hamlet* was written in 1600, but Shakespeare used patterns from older dramas, such as "*Story Amleta*" written by Saxo Grammaticus, which I explain more in my essay, and *The Spanish Tragedy* by Thomas Kyd. But *Hamlet* is still one of the most complicated tragedies. The most discussed topics are revenge, madness, melancholy and also Hamlet's moral context.

The structure of the story is more difficult than it was in antique works. There is the main storyline, but also the secondary, in which are portrayed characters or the madness and suicide of Ophelia. The whole story is permanently disrupted and the end of *Hamlet* is not a culmination of revenge, Claudius's death is improvised, contingent events. That's the reason why is questioned *Hamlet's* sub-genre – tragedy of revenge. Hamlet is not the typical avenger and is considered as thinker and humanist. That's the reason of his opinion on the wickedness of the whole Danish society.

This Shakespeare's work is a great aesthetic and philosophical benefit to the literature, but its point is deeper and could be used in ethics, religious studies or history. For example new historicism, which considers circumstances of Shakespeare's life and English events in time, when *Hamlet* was written. *Hamlet* is immortal and there will always be reasons to interpret this work.

Bibliografie

ARISTOTELES. *Poetika*. Praha: Svoboda, 1996. ISBN 80-205-0295-5.

AUERBACH, Erich. *Mimesis*. Praha: Mladá Fronta, 1998. ISBN 80-204-0738-3.

BLÁHA, Arnošt. *Filozofie mravnosti*. Brno: A. Píša, 1922.

BOLTON, Jonathan. *Nový historismus*. Brno: Host, 2007. ISBN 978-80-7294-217-6.

AEGLETON, Terry. *Sladké násilí: Idea tragična*. Brno: Host, 2004. ISBN 80-7294-132-1.

ELIOT, Thomas, S. *O básnictví a básnicích*. Praha: Odeon, 1991. ISBN 80-207-0286-5.

GOETHE, J. W. *Viléma Meistera léta učednická*. Praha: SNKLHU, 1958.

GRAMMATICUS, Saxo. *Příběh Amleta, prince jutského*. Voznice: Leda, 1996. ISBN 80-85927-26-8.

GREENBLATT, Stephen. *Will in the World. How Shakespeare Became Shakespeare*. New York – London: W. W. Norton & Company, 2005.

HEGEL, G. W. F. *Estetika*. Praha: Odeon, 1966.

HILSKÝ, Martin. *Dějiny anglické literatury 1*. Grmela, J. Marek, J. Oliverussová, E. Praha: pedagogické nakladatelství, 1988.

HILSKÝ, Martin. *Když ticho mluví*. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-306-2.

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

HIPPOLYTE, Taine. *Studie o dějinách a umění*. Praha: Odeon, 1978.

KASTNEROVÁ, Martina. *Shakespeare a teorie interpretace*. Plzeň: Epoque, 2011. ISBN 978-80-261-0064-5.

KOHÁK, Erazim. *Člověk, dobro a zlo: O smyslu života v zrcadlech dějin*. Praha: Ježek, 1993. ISBN 80-901625-3-3.

KOHÁK, Erazim. *Svoboda, svědomí, soužití: kapitoly z mezilidské etiky*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2004. ISBN 80-86429-35-0.

LESSING, G. E. *Hamburská dramaturgie*. Praha: Československý spisovatel, 1951.

LUKEŠ, Milan. *Mezi karnevalem a snem: Shakespearovské souvislosti*. Praha: Divadelní ústav, 2004. ISBN 80-7008-158-9

LUKEŠ, Milan. *Shakespeare a okolí*. Praha: Svět a divadlo, 2010. ISBN 978-80-904474-1-7.

NUSSBAUMOVÁ, Martha. *Křehkost dobra: Náhoda a etika v řecké tragédii a filosofii*. Praha: OIKOYMENH, 2003. ISBN 80-7298-089-0.

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

SENECA, L. A. *Faidra*. Praha: Atur, 2011. ISBN 978-80-87128-58-9.

SENECA, L. A. *O duševním klidu*. Praha: Odeon, 1999. ISBN 80-207-1020-5.

SHAKESPEARE, William. *Tragédie*. Praha: Odeon, 1983.

STŘÍBRNÝ, Zdeněk. *Dějiny anglické literatury 1*. Praha: Academia, 1987.

SŘÍBRNÝ, Zdeněk. *Proud času*. Praha: Karolinum, 2005, ISBN 80-246-1018-3.

TOLSTOJ, L. N. *Co jest umění?: O Shakespearovi a dramatě*. Praha: B. Kočí, 1924.

TURGENĚV, I. S. *Hamlet a Don Quijote: přednáška*. Praha: J. Otto, 1917.

WELLS, Stanley. *Věčný Shakespeare*. Praha: BB/art s.r.o., 2004. ISBN 80-7341-405-8.