

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Diplomová práce

**Reflexe rituálů smrti v alžbětinském dramatu v kontextu
anglikánské církve**

Bc. Monika Vaňhová

Plzeň 2016

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Evropská kulturní studia

Diplomová práce

**Reflexe rituálů smrti v alžbětinském dramatu v kontextu
anglikánské církve**

Bc. Monika Vaňhová

Vedoucí práce:

PhDr. Martina Kastnerová, Ph.D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2016

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

Plzeň, duben 2016

.....

Děkuji vedoucí diplomové práce paní PhDr. Martině Kastnerové, Ph.D. za cenné rady, připomínky a metodické vedení práce.

OBSAH

1. ÚVOD	6
2. ANGLIE ZA VLÁDY JINDŘICHA VIII, MARIE TUDOROVNY A ALŽBĚTY	7
3. POJETÍ SMRTI V ALŽBĚTINSKÉ DOBĚ.....	11
4. WILLIAM SHAKESPEARE.....	14
4.1 Romeo a Julie	15
4.2 Julius Caesar	18
4.3 Hamlet	22
4.4 Othello	26
4.5 Král Lear.....	29
4.6 Macbeth	33
5. THOMAS KYD	37
5.1 Španělská tragédie aneb Jeromino už zase třestí	38
6. CHRISTOPHER MARLOWE.....	40
6.1 Maltský žid	41
6.2 Tragická historie o doktorovi Faustovi.....	43
7. ROBERT GREENE	46
7.1 Paměťhodná historie o otci Baconovi a otci Bungaym.....	47
8. PRVKY SMRTI V ALŽBĚTINSKÝCH DRAMATECH.....	49
9. ZÁVĚR	54
10. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	55
10.1 Primární literatura	55
10.2 Sekundární literatura	56
11. RESUMÉ.....	58
12. PŘÍLOHA.....	59
12.1 Biblické zkratky	59

1. ÚVOD

Záměrem práce je analýza a komparace vybraných dramát alžbětinských autorů se zřetelem na důležité prvky spojené se smrtí. Rituály a motivy smrti budou analyzovány v dílech Williama Shakespeara, Thomase Kyda, Christophera Marlowa a Roberta Greena, jejichž tvorba spadá do alžbětinské doby, vymezující se počátkem sedmdesátých let 16. století až do roku 1642, kdy je tato kulturní epocha ukončena.¹ V dílech zmíněných alžbětinských dramatiků se vyskytuje velké množství rozličných motivů smrti. Kritériem výběru jednotlivých dramát byla právě hutnost a rozmanitost prvků smrti, jež budou v závěrečné kapitole komparovány. Závěrečná kapitola si klade za cíl ucelit představu o tom, jak byla smrt v alžbětinských dramatech interpretována a také vysledovat podobnost ve znázornění jednotlivých prvků smrti. Hry jsou řazeny chronologicky podle doby vzniku.

Interpretace dané problematiky v dramatech bude zasazena do dobových kontextuálních vazeb. Z tohoto důvodu je zařazena úvodní kapitola věnující se samotné alžbětinské době, kdy smrt byla velmi úzce spojena s náboženskou otázkou. Řada lidí byla usmrcena pro své náboženské přesvědčení a víru. Náboženství v alžbětinské době také významným způsobem ovlivňovalo nahlížení na smrt v otázce, co se děje s duší po smrti. Zcela odlišně na tuto otázku odpovídali katolíci a protestanti této doby. Jednotlivými názory se budu zabývat v kapitole „*Pojetí smrti v alžbětinské době*“. Zmínky o putujících duších po smrti těla lze nalézt i v některých alžbětinských dramatech.

Základním primárním zdrojem pro interpretaci Shakespearových děl bylo zvoleno anglicko-české vydání dramát v překladu Jiřího Joska. Kromě primární literatury byla využita literatura sekundární, zvláště díla Stephena Greenblatta. U ostatních alžbětinských dramatiků je analýza opřena především o primární literaturu. V práci je použito také několik biblických zkratk, jejichž vysvětlení se nachází v příloze práce.

¹ LUKEŠ, M. Alžbětinské divadlo. In : *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 9.

2. ANGLIE ZA VLÁDY JINDŘICHA VIII, MARIE TUDOROVNY A ALŽBĚTY

Anglická reformace probíhala v letech 1553 až 1563. Ovšem počátky reformačního hnutí můžeme nalézt již za vlády Jindřicha VIII.², který se rozvedl s Kateřinou Aragonskou a tím se vzepřel Římu a popřel autoritu papeže. Jindřich VIII. se prohlásil za jedinou a nejvyšší hlavu anglikánské církve. Oficiálně se Anglie odpoutala od Říma, ale v otázkách náboženské víry byly rodiny v Anglii rozpolcené. Mnoho lidí, kteří konvertovali k protestantismu, potají stále vyznávali starou víru. Oltářní obrazy, sochy a fresky byly prohlášeny za modly, které měly lidi přilákat k pověrám. Veškeré projevy staré víry měly být odstraněny včetně klášterů a zádušních nadací, které byly rituálními středisky katolického kruhu mrtvých.³

Angličtí preláti byli vždy spíše státníky než představiteli církve. Sněmovna, v níž zasedali, odhlasovala všechny reformy bez jakéhokoli odporu. Po kněžích bylo požadováno, aby se zřekli římského biskupa a zároveň uznali druhý sňatek Jindřicha VIII. a Anny Boleynové. Téměř většina souhlasila. Avšak kancléř Thomas More a biskup Fisher se odmítli zřít se své katolické víry. Oběma byla setnuta hlava. Někteří katolíci zděšeni líčením těchto poprav se vzbouřili, avšak velmi záhy byli poraženi.⁴ Neexistovala žádná představa náboženské tolerance. Každé spiknutí bylo doprovázeno pronásledováním, mučením a následnou smrtí.⁵

Po smrti Jindřicha VIII. pokračovalo pronásledování katolíků. V kostelech se bílily zdi vápnem, okna se vytloukala a kříže se nahrazovaly královskými znaky. Všechny symbolické obřady se rušily. Chrámům bylo dovoleno používat pouze *Common Prayer Book*, tedy knihu společných modliteb a zachovávat společný rituál.⁶

Když roku 1553 nastoupila na trůn Marie Tudorovna, dcera Jindřicha VIII. a Kateřiny Aragonské, chtěla znovu nastolit katolictví a autoritu římského papeže. Její vláda a prosazování katolického náboženství byla spojována s krutostí a smrtí mnoha protestantů, kteří byli stíháni, zatýkáni a upalováni za kacířství. Stejně tak protestantští biskupové byli upalováni jako kacíři.⁷ Po svém otci zdědila brutální instinkty a Angličané si zvykli přihlížet tomu, jak lidé pro náboženské přesvědčení umírají na hranici. Během tří let nechala Marie

² HILSKÝ, M. Anglická reformace. In : *William Shakespeare – DÍLO*, s. 14.

³ GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 72 - 73, 273.

⁴ MAUROIS, A. *Dějiny Anglie*, s. 191.

⁵ GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 77.

⁶ MAUROIS, A. *Dějiny Anglie*, s. 195 - 196.

⁷ HILSKÝ, M. Anglická reformace. In : *William Shakespeare – DÍLO*, s. 14 - 15.

popravit téměř 300 mučedníků.⁸ Popravy byly tak strašné, že přihlížející, aby obětem zkrátili muka, přinášeli sáčky střelného prachu, které ubožákům uvazovali kolem krku. Kati, kteří již také byli zhnuseni, jim to dovolovali.⁹

K veřejným popravám navíc docházelo hlavně v oblastech, kde se utvářelo veřejné mínění. Dvě třetiny všech poprav se uskutečnily v Londýně a v okolních hrabstvích. Celá věc měla také třídní zabarvení, mezi mučedníky nebyl nikdo urozený. Myšlenka, že existuje jedno právo pro chudé a druhé pro bohaté, se setkala s odporem nejen u nižších tříd, ale její politika uškodila i katolickým zájmům.¹⁰ Vyličení všech těchto poprav shromáždil protestanský spisovatel Foxe ve svém díle *Kniha mučedníků*, kterou si povinně pořizovaly všechny kostely v Anglii. Kniha zachycuje příběhy mučedníků, kteří obětovali své životy náboženskému přesvědčení.¹¹

Katolické oběti Jindřicha VIII. byli většinou mniši nebo bratři, které široké vrstvy považovaly za jakousi výjimku. Avšak oběti královny Marie byli kromě několika duchovních muži a ženy z lidu. V zemi rozdílnost náboženské víry rostla do té míry, kdy se cítili být ohroženi všichni. Nenávist vůči královně velmi rostla. Pronásledování protestantů vyneslo královně přizvisko krvavá Marie. Navíc díky jejímu manželovi Filipovi, španělskému králi, byla Anglie zatažena do války proti Francii. V době její smrti se téměř celý dvůr shromáždil již kolem její nevlastní sestry Alžběty.¹²

Po smrti Marie roku 1558 nastoupila na trůn Alžběta, dcera Jindřicha VIII. a Anny Boleynové. Nástup na trůn přijal anglický lid s téměř jednomyslnou radostí. Alžběta chtěla omezit zabíjení, jehož příčinou bylo teologické dogma, což dle jejího názoru nebyl důvod, proč by měl člověk zabít nebo jít na smrt. Alžběta trest smrti zavrhovala. Hledala názorovou shodu v náboženských otázkách, která by byla akceptována veřejností jako kompromis, ale zároveň podporována státem. Nechtěla tolerovat ty, kteří by usilovali o rozvrat a následné krveprolití. Nechtěla pronásledovat ani katolíky ani puritány.¹³

Mnoho lidí o ní přemítalo jako o pohance. Přestože byla vychovávána jako protestantka, neváhala si za vlády její sestry Marie zachránit život tím, že se na oko obrátila

⁸ JOHNSON, P. *Dějiny anglického národa*, s. 125 - 126.

⁹ MAUROIS, A. *Dějiny Anglie*, s. 202.

¹⁰ JOHNSON, P. *Dějiny anglického národa*, s. 125 - 126.

¹¹ GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 134.

¹² MAUROIS, A. *Dějiny Anglie*, s. 202 - 203.

¹³ JOHNSON, P. *Dějiny anglického národa*, s. 126.

na katolictví. V den nástupu na trůn prosila Boha, aby jí dopřál vládnout bez krveprolití. I když se jí to nepodařilo, během své vlády o to silně usilovala.¹⁴

I přesto v roce 1559 parlament odhlasoval zákon o prvenství, který rušil papežovu svrchovanou moc, a zákon o jednotnosti, který předepisoval všem anglickým farám *Knihu Modliteb* a bohoslužby v lidovém jazyce. Bylo možné konfiskovat statky tomu, kdo uznával papežovu duchovní autoritu. Když bylo uzákoněno anglikánství, přijalo změnu sedm tisíc kněží z celkového počtu osmi tisíc, ačkoliv královna Marie za své vlády ze země vypudila dva tisíce protestantů. Až na několik málo rodin zatvrzelých katolíků zvítězila oddanost k panovníkovi nad náboženským cítěním.¹⁵

Za její vlády se vyskytovala i významná katolická menšina. Katolíci si zakládali hlavně na mši a na vžitých způsobech duchovní útěchy, které staré náboženství přinášelo.¹⁶ Od těchto katolíků byla požadována účast na anglikánských bohoslužbách. Pokud je vynechali, museli zaplatit pokutu. V zemi vládla snášenlivost, zpočátku nedocházelo k veřejným popravám. I královna měla na svém dvoře tajné katolíky, ale požádala je jen o formální podrobení. Alžběta si nepřála protestanskou inkvizici ani mučení, jehož cílem mělo být zpytování svědomí. Její ministři však všechny, kteří se nechtěli podrobit zákonu, uvrhli do vězení. Přesto během prvních deseti let Alžbětiny vlády nebyl vynesena ani jeden rozsudek smrti.¹⁷

Katolíci stejně jako ryzí protestanti představovali minoritní skupinu a královna jim chtěla udělit práva menšinového náboženství. Když však papež Alžbětu exkomunikoval a nařídil anglickým katolíkům, aby ji svrhli z trůnu a nahradili Marií Stuartovnou, prakticky se jednalo o velezradu. Katolíci se potýkali s problémem svědomí, neboť buď byli špatní Angličani, nebo špatní katolíci. Nemohli se hájit tím, že stále slouží královně, aniž by při tom nezavrhl papeže.¹⁸ Alžbětinské pronásledování katolíků probíhalo zdrženlivým způsobem. Alžběta stále dávala přednost pokutám a vězeňským trestům před popravami. Ovšem byla nucena zasáhnout proti katolíkům, zorganizovala rozsáhlou síť tajných agentů, kteří sbírali informace o činnosti jezuitů. Od počátku osmdesátých let docházelo stále častěji k popravám anglických katolíků. Poprava byla vykonávána na základě „krvavé otázky“, kdy zatčení katolíci museli odpovědět, zdali Alžbětu uznávají za legitimní královnu Anglie. V případě

¹⁴ MAUROIS, A. *Dějiny Anglie*, s. 207.

¹⁵ Tamtéž, s. 207 - 208.

¹⁶ JOHNSON, P. *Dějiny anglického národa*, s. 127.

¹⁷ MAUROIS, A. *Dějiny Anglie*, s. 208.

¹⁸ JOHNSON, P. *Dějiny anglického národa*, s. 127.

záporné odpovědi byli popraveni. Katoličtí kněží nebyli popravováni pro kacířství, ale právě pro velezradu.¹⁹

Popravy těchto vlastizrádců probíhaly poměrně brutálním způsobem. Odsouzcenci byli nejdříve pověšeni, posléze ještě živí sundáni ze šibenice, vykastrováni a vykucháni. Části jejich těla, zvláště srdce a zakrvácené části jejich oděvů, byly nabízeny shromážděnému lidu jako upomínkové předměty. Hlavy odsouzcenců byly nabodnuty na kopí a vystaveny na Londýnském mostě. Pokud popravení nebyli z Londýna, byly jejich tělesné ostatky vystaveny u bran jejich měst. Zatímco katolická královna Marie Tudorovna protestanty upalovala, za panování protestanské královny Alžběty se katolíci věšeli a čtvrtili.²⁰ Počet obětí za vlády královny Alžběty, přestože byla nakloněna mírnosti, byl velmi podobný jako za panování Marie. Na smrt bylo posláno čtyřicet sedm kněží, čtyřicet sedm šlechticů a mnoho prostých mužů a dokonce i žen. Ti, kteří nezahynuli, nebyli pronásledováni o nic méně. Jedním takovým příkladem je Shakespearův otec.²¹ John Shakespeare byl katolík a podepsal „duchovní poslední vůli a závět“, kterou jezuité šířili mezi věřícími. „Duchovní závět“ představovala jakousi pojistku pro katolickou duši a byla důležitá pro katolíky, kteří nemohli otevřeně vyznávat svou víru. Podpisem duchovní závěti katolík prohlašuje, že je vděčen za příležitost činit nyní pokání, neboť ví, že by ho mohla smrt zastihnout nečekaně. Nečekaná smrt by mohla zabránit příležitosti vyrovnat účty s Bohem a projevit kajícnost. Duchovní závět měla být pokusem vypořádat se s touto obavou.²²

Větší hrozbu pro Alžbětu představovali puritáni, kteří si získali poměrně velký vliv, vybudovali si silnou pozici na univerzitách a to především v době, kdy se mnoho univerzitních osobností stávalo členy parlamentu.²³ Pakliže by jim to bylo povoleno, puritáni by zavedli všechny staré Mojžíšovy zákony, včetně zákona odvety „oko za oko, zub za zub“, a trest smrti za rouhání, křivou přísahu, nesvěcení soboty, cizoložství a smilstvo. Takové fanatické puritánství znepokojovalo královnu, biskupy i rozvážnější věřící.²⁴ Na popravišti z puritánů skončili jen čtyři, mnozí se však ocitli ve vězení. Celkově lze říci, že si Alžběta toto hnutí udržela pod kontrolou. Prestiž královny byla natolik veliká, že nad ní nemohli zvítězit.²⁵

¹⁹ HILSKÝ, M. Královna Alžběta. In : *William Shakespeare – DÍLO*, s. 16.

²⁰ Tamtéž, s. 16 - 17.

²¹ MAUROIS, A. *Dějiny Anglie*, s. 209.

²² GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 274 - 275.

²³ JOHNSON, P. *Dějiny anglického národa*, s. 128.

²⁴ MAUROIS, A. *Dějiny Anglie*, s. 209.

²⁵ JOHNSON, P. *Dějiny anglického národa*, s. 128.

Puritáni ovšem vytvářeli a zastávali různé formy pověr, které pramenily z doslovné interpretace Bible. Zároveň se puritánství stalo hnacím motorem honů na čarodějnice. Velký počet nevinných žen byl poslán na smrt. Objevily se však i názory, že tyto hony měly ekonomický důvod a to zbavit se chudých žen, které by jinak společnost musela živit z veřejných peněz. Hony na čarodějnice měly v Anglii dlouhodobou tradici, které vedly k perzekucím.²⁶

Alžběta k zabíjení a krutosti pocítovala odpor. Řídila se zdrženlivostí, zdravým rozumem a tolerancí. Po dvě stě let byl veřejný život Anglie vystaven přívalu zabíjení z politických a náboženských důvodů. Řada lidí svůj život ukončila na popravišti. I když bylo za Alžbětiny vlády posláno ke katovi několik lidí, Alžbětou byla tato krvavá anglická tradice ukončena a už nikdy nebyla obnovena.²⁷

3. POJETÍ SMRTI V ALŽBĚTINSKÉ DOBĚ

Jak je již z úvodní kapitoly patrné, téma smrti především velmi úzce souviselo s náboženskou otázkou, katolická či protestanská víra byla součástí života tehdejších Angličanů. Katolíci a protestanti ovšem zastávali odlišné názory na otázku, co se děje duši po smrti.

Katolíci věřili, že po smrti jdou hříšné duše přímo do pekla a zbožné do nebe, ale většina věřících, kteří nebyli úplně dobří ani úplně špatní, jdou do očištěnce, což je velké vězení pod zemí, kde duše zakoušely muka, dokud neodčinily hříchy spáchané za svého života. Všechny duše v očištěnci budou bez výjimky spaseny a nakonec dosáhnou blaženosti. Doba, jakou křesťan musel strávit v očištěnci, byla vypočítána přibližně na jeden až dva tisíce let.²⁸ Avšak utrpení v očištěnci byla strašlivá a nesnesitelně bolestivá. Podle svatého Augustina, bolest v očištěnci se nedá přirovnat k jakékoli bolesti, jakou člověk může zažít za svého života.²⁹ Mrtví musí splnit zkoušky podobající se mukám, které podstupují odsouzení v pekle. Nejčastější zkoušky jsou však dvě z nich – žár a led. Zkouška ohněm sehrála v dějinách očištěnce prvořadou roli. Ve středověkém očištěnci a jeho předchozích prvních náznacích se oheň vyskytuje takřka ve všech formách – ohnivá jezera a moře, prstence z plamenů, ohnivě zdi a

²⁶ JOHNSON, P. *Dějiny anglického národa*, s. 128 - 129.

²⁷ Tamtéž, s. 131.

²⁸ GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 271 - 272.

²⁹ GREENBLATT, S. *Hamlet in Purgatory*, s. 68.

jámy, žhavé uhlíky, ohnivé hory aj.³⁰ I u Augustina, který měl pro vznik očistce značný význam, nalezneme očistný oheň.³¹

Katolická církev ovšem učila, že je možné blízkým v očistci pomoci a zkrátit jim tak utrpení, dobu ve vězení a uspišit cestu duše do nebe.³² Živí mohou mrtvým blízkým pomoci svými modlitbami a tím zkrátit dobu v očistci.³³ Augustin potvrdil účinnost přímluv za mrtvé. Učinil to v modlitbě, kterou napsal po smrti své matky Moniky. Rozhodnutí, zda poslat či neposlat Moniku do ráje náleží pouze Bohu. Přesto je Augustin přesvědčen, že jeho modlitby mohou Bohem pohnout a jeho rozhodnutí ovlivnit a uspišit tak vstup mrtvých do ráje.³⁴ Řeholní komunity jevily veliký zájem o posmrtné blaho. Bylo obvyklé, že se za mrtvé členy řádu modlily každý den.³⁵ I pro ně samotné bylo výhodné modlit se za mrtvé duše v očistci, neboť jakmile se duše dostala do ráje, modlila se za člověka, který jí pomohl.³⁶ Lidé mohli tímto způsobem zasahovat do posmrtného života. Již za svého života mohli lidé dobré skutky vykonávat. Bohatí obdarovávali nadace, kde se kněží modlili za duše zemřelých, zakládali chudobince, nemocnice, školy. Chudší lidé šetřili své groše, aby jimi zaplatili za mše.³⁷

Delumeau uvádí, že katolíci vycházeli z Písma a z výpovědí svatého Augustina. Bůh může dovolit mrtvým duším, aby se živým zjevovaly ve svých bývalých tělesných podobách.³⁸ Existovala také mnohá svědectví o tom, jak zemřelí navštívili své živé známé a prosili o pomoc. Poté co pomoc získali, se opět vraceli, aby za ni poděkovali tomu, kdo ji poskytl. Zjevení mohla být děsivá, mohli to být poslové neštěstí či zla, neboť i ďábel mohl na sebe vzít podobu mrtvého. Církev ovšem učila, že pokud jsou lidé pronásledováni dušemi těch, které milovali, je to proto, že je žádají, aby se na ně nezapomnělo.³⁹ Kromě vyžádání modliteb, které je vysvobodí z očistce, mohou napomenout živé, aby žili zbožněji.⁴⁰

K bloudění byli předurčení především ti, kteří nezemřeli přirozenou smrtí a jejichž přechod ze života ke smrti se uskutečnil za neobvyklých podmínek. Tito zesnulí mohli pociťovat trpkost nad tím, že nedosáhli rovnocenného postavení mezi ostatními zemřelými.⁴¹ Pro některé duše v očistci mohlo být trestem, že byly donuceny sledovat své pohřby. Tito poté

³⁰ LE GOFF, J. *Zrození očistce*, s. 19 - 20.

³¹ DELUMEAU, J. *Hřích a strach: Pocit viny na evropském Západě ve 13. až 18. století*, s. 421.

³² GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 272.

³³ LE GOFF, J. *Zrození očistce*, s. 17.

³⁴ Tamtéž, s. 74 - 75.

³⁵ GREENBLATT, S. *Hamlet in Purgatory*, s. 17.

³⁶ Tamtéž, s. 144.

³⁷ GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 272.

³⁸ DELUMEAU, J. *Strach na západě ve 14. - 18. století*, s. 99.

³⁹ GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 272.

⁴⁰ DELUMEAU, J. *Strach na západě ve 14. - 18. století*, s. 100.

⁴¹ Tamtéž, s. 108.

stáli neviditelní uprostřed davu truchlících a dívali se na svá mrtvá těla. Jiní byli nuceni dívat se na své vdovy, jež se veselí z bohatství, které po sobě mrtví zanechali anebo sledovat sexuální potěšení vdov s novými milenci.⁴²

Víra v očistec předpokládá víru v nesmrtelnost a vzkříšení, neboť jedině v tom případě může pro člověka mezi jeho smrt a vzkříšení vstoupit nějaké takové dění.⁴³ Ve 14. až 16. století byla v křesťanském myšlení umrlčí tematika neoddělitelně spjatá s pevnou vírou ve vzkříšení. Tělesný rozklad mrtvého těla se vnímá jen jako nutná etapa před konečným cílem, což je dosažení nesmrtelnosti.⁴⁴

V Novém zákoně lze nalézt pasáž zmiňující se o možnosti vykoupení hříchů na onom světě. „*Proto vám pravím, že každý hřích i rouhání bude lidem odpuštěno, ale rouhání proti Duchu svatému nebude odpuštěno. I tomu, kdo by řekl slovo proti Synu člověka, bude odpuštěno; ale kdo by řekl slovo proti Duchu svatému, tomu nebude odpuštěno v tomto věku ani v budoucím.*“⁴⁵ Ovšem v protokanonických textech Bible není očistec výslovně zmíněn, proto protestanské církve očistec odmítají.⁴⁶ Zároveň očistec protestanti považovali za velký podvod a vydírání, jakým způsobem dostat z důvěřivých lidí peníze. Dle jejich názoru byla idea očistce vnucena celé společnosti, od nejvyšších po nejnižší, aby bylo možné těžit od krále až po trhovkyně. Za vlády protestanských panovníků byly zrušeny všechny nadace, které poskytovaly modlitby za mrtvé duše v očistci. Lid se měl převychovat, mělo se změnit vnímání vztahu mezi tímto životem a tím co je po něm. Církevní hodnostáři učili, že mrtví jsou mimo jakýkoli dosah pozemského světa.⁴⁷

Protestanti popírali představu očistce, dle nich jsou pouze dvě místa, kam se ubírají duše po smrti těla – ráj a peklo. Ty, jež jsou v ráji, nepotřebují pomoc živých a ty, jež jsou v pekle, odtamtud nikdy nevyjdou a žádné záchrany se jim dostat nemůže. Otázkou by tedy bylo, proč by duše opouštěly svůj klid nebo svá muka.⁴⁸

Protestanti v žádném případě netoužili po inovacích. Jejich cílem bylo vrátit se k čistotě prvotní církve. Chtěli se zbavit pověr, které byly v průběhu století vytvořeny, a jimiž byli lidé klamáni. Odpustky, poutě, kult svatých, obřad v latině, povinná zpověď a papežská mše měly být odstraněny. Protestanti usilovali o návrat do minulosti, mnohým se však jevili

⁴² GREENBLATT, S. *Hamlet in Purgatory*, s. 145-146.

⁴³ LE GOFF, J. *Zrození očistce*, s. 17.

⁴⁴ DELUMEAU, J. *Hřích a strach: Pocit viny na evropském Západě ve 13. až 18. století*, s. 103.

⁴⁵ *Mt 12, 31 - 32.*

⁴⁶ LE GOFF, J. *Zrození očistce*, s. 52.

⁴⁷ GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 273.

⁴⁸ DELUMEAU, J. *Strach na západě ve 14. – 18. století*, s. 99.

jako novátoři a jejich názory byly proto pokládány za nebezpečné, rušili mše, neuznávali papeže, odmítali celou po staletí budovanou strukturu církve stejně jako mnišství.⁴⁹

Zmínky o očistci a o posmrtném životě lze nalézt i v některých alžbětinských dramatech, jež budou analyzována v následujících kapitolách.

4. WILLIAM SHAKESPEARE

William Shakespeare, který se řadí mezi významné alžbětinské dramatiky, se narodil ve Stratfordu nad Avonou roku 1564 a v tomto městě strávil celé své dětství. V osmnácti letech se oženil s Annou Hathawayovou, s níž měl postupně tři děti, dceru Zuzanu a dvojčata Hamneta a Juditu.⁵⁰

Roku 1592 odešel ze Stratfordu nad Avonou do Londýna a působil tam jako herec, podílník divadelní společnosti a dramatik. V Londýně zůstal nejméně dvacet let, měl zde veliký úspěch u diváků, ačkoli neprošel žádným univerzitním vzděláním jako jeho předchůdci.⁵¹ Psal pro skupinu lorda komořího, později známou jako Služebníci královi.⁵² Stal se stálým členem herecké společnosti, občas zajížděl se svými druhy do venkovských měst a často navštěvoval rodný Stratford, kde ponechal svou rodinu.⁵³

Do Stratfordu se také nepochybně vrátil roku 1596 na pohřeb svého syna Hamneta, pro kterého se konal, jak to vyžadovaly předpisy, protestanský pohřební obřad. Na pohřbu se setkal Shakespeare se svými rodiči, kteří se o chlapce starali, zatímco Shakespeare žil v Londýně. Dle Greenblatta John Shakespeare, který podepsal „duchovní poslední vůli a závěť, jistě chtěl, aby bylo pro Hamnetovu duši něco učiněno. Chlapcova duše potřebovala pomoc od těch, kteří ho milovali a jimž na něm záleželo. Požadoval po synovi, aby zaplatil mše za duši Hamneta, stejně tak chtěl, aby byly zaplaceny mše za duši jeho samotného, neboť stárl a brzy bude potřebovat pomoc v posmrtném životě. Nejsou doklady o tom, zdali William Shakespeare měl víru v očistec či nikoli, jistě o tom však přemítal, neboť v letech 1600 až 1601 napsal tragédii, jejíž hrdina nese podobné jméno jako jeho mrtvý syn. Na otcovu žádost o zaplacení mší dle Greenblatta neodpověděl modlitbami ale divadelním vyjádřením, *Hamletem*.⁵⁴

⁴⁹ DELUMEAU, J. *Strach na západě ve 14. – 18. století*, s. 62 - 63.

⁵⁰ BEJBLÍK, A. *Shakespearův svět*, s. 7.

⁵¹ Tamtéž, s. 11.

⁵² HILSKÝ, M. Služebníci lorda komořího. In : *William Shakespeare – DÍLO*, s. 41.

⁵³ BEJBLÍK, A. *Shakespearův svět*, s. 11.

⁵⁴ GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 270 - 279.

4.1 Romeo a Julie

Mezi první tragédie se řadí hra *Romeo a Julie*, kterou Shakespeare dokončil s největší pravděpodobností v letech 1595-1596⁵⁵ a nalezneme zde mnoho motivů smrti. V dramatu je líčena vražda, po níž následují další vraždy a závěr hry končí sebevraždou obou hlavních protagonistů, přičemž sebevražda byla z náboženského hlediska považována za jeden z největších zločinů. Smrt milenců vedla ke smíření obou zneprátených rodů, konec příběhu je tedy spojen i s mravním ponaučením. Nejedná se o tragédii dvou hlavních postav, ačkoli celý příběh je propojen jejich láskou, ale spíše o tragédii osudu a společenské situace. Jejich smrt je fakticky dílem náhody.

*„Dva rody, oba stejně vážené, mezi nimiž po léta zuří boj, vyvolaly v půvabné Veroně zas nový krvavý nepokoj. Z prokletých beder obou nepřátel zrodil se nešťastný pár milenců a pouze jejich krutý osud měl konečně pohřbít zlobu rodičů.“*⁵⁶ Ačkoli Shakespeare v textu nenabízí vysvětlení příčiny zneprátení obou rodů, láska mladých milenců byla zmarněna nenávistí lidí kolem. Proti nepřízni osudu se Romeo a Julie vzepřeli, svým chováním vystoupili proti rozhodnutí rodičů, kteří od nich očekávali bezpodmínečnou podřízenost. V renesanční době lze nalézt podobnosti postavení mezi zaměstnanci v domácnosti a dětmi v rodině. Od obou se vyžadovala poslušnost. Tím, že Romeo a Julie neuposlechli a nechali se oddat, v díle zaznívá výrazný renesanční individualismus.⁵⁷

Příběh milenců, kteří zemřou pro lásku, patří k mýtům západní civilizace a má bezpočet verzí a podob.⁵⁸ I Shakespeare jako u řady jiných svých her vycházel při psaní tohoto dramatu z adaptace starší, ověřené látky. Mnoho motivů obsažených ve hře bylo známo již z antických zpracování, existuje i velice podobný italský příběh z konce 15. století. Poprvé příběh zpracoval italský autor Luigi da Porto. Ve Španělsku je stejná látka známá ze zpracování Lopeho de Vegy. Příběhem, kterým se nechal Shakespeare přímo inspirovat, byla epická báseň Arthura Brooka *Tragická historie Romea a Julie*. S výjimkou Mercuzia převzal i stejné postavy. Ovšem Brookův příběh, odehrávající se několik měsíců, Shakespeare zhustil do období čtyř až pěti dnů a nechal milencům pouze jednu společnou noc, čímž v tragédii docílil dramatictějšího spádu děje.⁵⁹

Shakespearova tragédie vznikla v době, kdy se dramatik zaměřoval spíše na komedie. Jedná o tzv. tragédii uprostřed komedií. V *Romeovi a Julii* také nalezneme více humoru než

⁵⁵ HILSKÝ, M. Romeo a Julie. In : *William Shakespeare – DÍLO*, s. 955.

⁵⁶ SHAKESPEARE, W. Prolog. In: *Romeo a Julie = Romeo and Juliet*, s. 15.

⁵⁷ BURTON, R. Introduction. In : *Romeo and Juliet*, s. xxiii.

⁵⁸ HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 425.

⁵⁹ JOSEK, J. Předmluva. In : *Romeo a Julie = Romeo and Juliet*, s. 7 - 8.

v kterékoli jiné Shakespearově tragédii. Teprve Mercuziovou smrtí a následnou scénou, v níž Romeo sám zabíjí, se hra zřetelně mění v tragédii.⁶⁰ Avšak již na počátku hry nalezneme prvky tragédie. Jedná se o Romeovy temné předtuchy.⁶¹ „*Obávám se čehosi neblahého ve hvězdách, co z radovánek dnešní sladké noci udělá začátek hořkého konce, a já že svým bezcenným životem zaplatím prošlý dluh předčasné smrti*“⁶² Tyto verše Romeo pronesl během noci, kdy poprvé spatřil Julii a zamiloval se do ní. Ačkoli text předchází celému ději, již v těchto verších je vše řečeno.

Pouliční rvačky a bitky představují jednu z hlavních divadelních akcí celého dramatu. Souboj mezi Mercuziem a Tybaltem spouští tragický děj hry.⁶³ V alžbětinské době nebyl soubojem obhájen zákon, ale především osobní čest a hrdost.⁶⁴ To je patrné u Mercuzia, který chránil čest svého přítele Romea. Když však na sebe Mercuzio a Tybalt vytasili meče, byl Mercuzio smrtelně zraněn.⁶⁵ „*Mor na vaše rody! Žrádlo pro červy ze mne udělaly! Tohle je konec! Mor na vaše rody!*“⁶⁶ Úryvek lze chápat za jakousi předzvěst konce života Romea a Julie, neboť morová epidemie zapříčiní, že se k Romeovi nedostane dopis od otce Lorenze s vysvětlením domnělé smrti Julie.

Za smrt svého přítele se chce Romeo Tybaltovi pomstít. „*Mercuziova duše se vznáší kousek nad námi a čeká na tebe, že ji doprovodíš. Buď ty, nebo já, či oba půjdem za ním.*“⁶⁷ Začnou spolu šermovat, po chvíli Tybalt padne na zem a zemře. Romeo posléze utíká. Pomsta by mohla být opakována, nyní za Tybaltovu smrt, kterou žádá Capuletová.⁶⁸ „*...za ten strašný čin chci odplatu. A proto po právu žádám krev za krev, hlavu za hlavu.*“⁶⁹

Za Tybaltovu smrt byl nakonec Romeo potrestán vyhnanstvím z Verony. Jelikož se Romeo musel s Julií rozloučit, bylo pro něj vyhnanství horší nežli smrt. Shakespeare dokonce používá termíny peklo a očistec. „*Svět končí před branami Verony. Za nimi je jen očistec a peklo. Jsem tudíž vyhoštěný ze světa, a vyhoštěný ze světa je mrtvý.*“⁷⁰ Dramatik více termíny

⁶⁰ POKORNÝ, J. *Shakespearova doba a divadlo*, s. 120 - 122.

⁶¹ Tamtéž, s. 119.

⁶² SHAKESPEARE, W. *Romeo a Julie = Romeo and Juliet*, s. 47 - 49. (I. 4.)

⁶³ HILSKÝ, M. *Romeo a Julie*. In : *William Shakespeare – DÍLO*, s. 955.

⁶⁴ BURTON, R. Introduction. In : *Romeo and Juliet*, s. xxiv.

⁶⁵ SHAKESPEARE, W. *Romeo a Julie = Romeo and Juliet*, s. 99 - 101.

⁶⁶ Tamtéž, s. 103. (III. 1.)

⁶⁷ Tamtéž. (III. 1.)

⁶⁸ Tamtéž, s. 103 - 105.

⁶⁹ Tamtéž, s. 105. (III. 1.)

⁷⁰ Tamtéž, s. 115 - 117. (III. 3.)

nerozvíjí a není možné je pochopit doslovně, ovšem pro Romea rozloučení s Julií bylo nesmírně těžké, které přirovnával ke smrti.⁷¹

Julie oplakávala Romeovo vyhnanství a proto, aby mohla být opět se svým mužem, byla schopná učinit cokoli. Dokonce i smrt jí byla bližší nežli nový sňatek s jiným mužem.⁷² S plánovaným útekem a zinscenováním její domnělé smrti jí pomáhal otec Lorenzo. Nápoj jí měl na čtyřicet dva hodin propůjčit podobu smrti. Pro svou lásku byla opravdu ochotna zemřít. Pro případ, kdyby lahvička nepůsobila, vedle sebe na postel položila i dýku.⁷³ Po vypití nápoje vypadala Julie skutečně jako mrtvá. O smrti se dozvěděl i Romeo, ke kterému se nedostal dopis od otce Lorenza, tudíž netušil, že je Julie pouze omámena spícím nápojem. I Romeo byl pro svou lásku schopen zemřít. Zakoupil si smrtící jed a vydal se následovat svou ženu.⁷⁴ „*Ted' za Julií, v jejím náručí mě tahle špetka jedu vyléčí.*“⁷⁵ Na hřbitově u hrobky Capuletů se ovšem ještě setkal s Parisem, novým snoubencem Julie, kterého při souboji zabil. Nad hrobem Julie Romeo zoufá nad osudem. „*Julie, má lásko, proč stále jsi tak, tak krásná? Mám snad věřit, že si tě zamilovala nehmotná Smrt a že si tě ta stvůra vyžílá tu ve tmě drží jako milenkou? Abych měl klid, zůstanu tady s tebou a tenhle palác černočerné noci už neopustím.*“⁷⁶ Romeo naposledy políbil Julii, poté padnul na zem a zemřel. Když se Julie probudí a najde Romea mrtvého, pospíchá, aby se k němu navždy připojila.⁷⁷ I Julie naposledy Romea políbí ve snaze nalézt poslední kapky jedu na jeho ústech. Poté pozvedne dýku a probodne se. „*Drahá dýko, zde je tvé místo, tady zrezavěj.*“⁷⁸ Mrtvá těla milenců nacházejí v hrobce jejich rodiny, které se konečně usmíří, neboť jejich spory jim nyní připadají malicherné. „*Pochmurný mír přináší dnešní den.*“⁷⁹

Nešťastný osud obou milenců je v příběhu spojen s motivem nepříznivých hvězd⁸⁰, o kterých hovoří především Romeo. Již na začátku příběhu se obává něčeho neblahého ve hvězdách. Když se dozví, že je Julie mrtvá, proklíná hvězdy. „*Hvězdy vyzývám vás na souboj*“.⁸¹ V závěru, kdy Romeo umírá, smrtí konečně setřese úděl nepřejících hvězd.⁸²

⁷¹ SHAKESPEARE, W. *Romeo a Julie = Romeo and Juliet*, s. 107 - 125.

⁷² Tamtéž, s. 133 - 143.

⁷³ Tamtéž, s. 145 - 151.

⁷⁴ Tamtéž, s. 157 - 169.

⁷⁵ Tamtéž, s. 169. (V. 1.)

⁷⁶ Tamtéž, s. 177. (V. 3.)

⁷⁷ GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 124.

⁷⁸ SHAKESPEARE, W. *Romeo a Julie = Romeo and Juliet*, s. 181. (V. 3.)

⁷⁹ Tamtéž, s. 189. (V. 3.)

⁸⁰ POKORNÝ, J. *Shakespearova doba a divadlo*, s. 120.

⁸¹ SHAKESPEARE, W. *Romeo a Julie = Romeo and Juliet*, s. 165. (V. 1)

⁸² Tamtéž, s. 177.

Smrt obou hlavních hrdinů doprovázelo především nepřátelství rodů. Podle Burtona Romeo a Julie zemřeli proto, že porušili pravidla společnosti, v níž žili. Očekávala se od nich poslušnost a loajalita vůči svým rodům. Zamilovali se do sebe, ačkoli mezi rody byly nebezpečné spory, které přehlíželi. I když jejich smrt posléze vedla ke smíření rodů, nerespektování pravidel vedlo k mnohem větší zkáze a to ke smrti Mercuzia, Tybalta a Parise.⁸³ Všichni tři muži byli zabiti meči, které proti sobě vytasili. Jednalo se o poměrně častou smrt v alžbětinské době, kdy muži vyšších postavení nosili meče u sebe. Takto zemřel i významný alžbětinský dramatik Christopher Marlowe, jehož díla budou také předmětem této práce. Marlowe byl v hospodské rvačce ubodán.⁸⁴

Nerespektování pravidel, které je ve hře popisováno, také mohlo vrhat nepříznivé světlo na publikum. Jestliže mnich Lorenzo napomáhal Julii, aby se vdala za Romea, s čímž by rodiče obou dětí nesouhlasili, jedná se o dvojí rouhání. Jednak chování osočuje zbožné mnichy a zároveň nabádá mladé lidi, aby neposlouchali své rodiče, ženili se a vdávali se za jejich zády.⁸⁵

Smrt Romea a Julie mohla být trestem za nerespektování rozhodnutí a pravidel jejich rodin. Avšak motiv smrti je zde spojen především s mravním ponaučením rodů, které se nad hroby mrtvých těl usmíří. Ponaučení je o to silnější, že se nejedná o mravní nápravu jednotlivců, ale celých rodů.

4.2 Julius Caesar

Julius Caesar je další Shakespearovou hrou, kde je ovšem motiv smrti inspirován historickou událostí. Tragédie byla pravděpodobně napsána v roce 1599 a ještě téhož roku otevírala nově vybudované divadlo *The Globe*. Pojednává o konci staré a zrodu nové epochy.⁸⁶

Děj hry se odehrává v roce 44 před naším letopočtem, kdy byla římská říše na vrcholu své moci. V Římě vládl senát, ale v důsledku expanzivní politiky v něm získávali postupně větší moc velitelé římských vojsk. Právě římský vojevůdce Julius Caesar představoval absolutistické tendence, které ohrožovaly existenci republikánského Říma. Římská republika byla poměrně demokratická. Korunovace Julia Caesara římským králem by pravděpodobně znamenala oslabení či zánik senátu a nastolení absolutistické vlády jednoho muže. Ve chvíli, kdy již nebylo možné oslabit rostoucí Caesarovu moc vojenskými či politickými prostředky,

⁸³ BURTON, R. Introduction. In : *Romeo and Juliet*, s. xix.

⁸⁴ Tamtéž, s. xx - xxi.

⁸⁵ BEJBLÍK, A. *Shakespearův svět*, s. 209.

⁸⁶ JOSEK, J. Předmluva. In : *Julius Caesar = The tragedy of Julius Caesar*, s. 5.

byl Julius Caesar zabit. Shakespearova tragédie se tedy odehrává v době, kdy se rozpadala římská republika, ale římské císařství se ještě nezrodilo.⁸⁷

Dle Nuttalla se v *Juliu Caesarovi* jedná o politickou ideologii, kde lze nalézt odkazy na alžbětinskou a Stuartovskou politiku pozdního 16. století.⁸⁸ V Anglii v roce 1599 vládla královna Alžběta I., která po sobě nezanechala přímého následovníka. Její nástup na trůn vytrhl zemi na dlouhá léta z chaosu. Hrozilo, že po její smrti se tento chaos navrátí do Anglie. Panovala obava násilného převzetí moci. Nabízela se tedy paralela s příběhem Julia Caesara, který byl zabit, a po jeho smrti v zemi zavládla občanská válka.⁸⁹ *Julius Caesar* je hra o osudu státu, kdy ústřední hrdinou není samotný Caesar, ale ohrožený stát.⁹⁰

Shakespeare při psaní hry vycházel jako z hlavního pramene z Plútarchových *Srovnávacích životopisů*. Na řadě míst se dramatik držel věrně Plútarchova textu, ovšem mnohé přetvořil a rozvinul. Shakespeare zpracoval z Plútarcha především životopisy Caesara, Bruta a Antonia. Více pozornosti je věnováno postavě Bruta a to především jeho vnitřnímu sváru, odehrávajícího se před a po vraždě jeho přítele.⁹¹

Výraznější postavou celé hry je právě Brutus, který v Caesarovi a jeho touze se nechat korunovat králem vidí především hrozbu římské demokracie. Jediným východiskem pro záchranu státu je pro něj vražda Caesara. Brutus není popisován jako člověk, který je hnán touhou po moci a který chce Caesara nahradit. Brutus je nesobecký, ušlechtilý a jedná pouze v zájmu státu.⁹² Rozhodnutí zabít Caesara učiní Brutus v noci, když se prochází sám v sadu. „*Budem ho muset zabít. Osobně necítím vůči němu žádnou zášť, ale jde o víc. Má z něho být král. Co když to změni jeho povahu? Až když je pěkně, vylézají zmiže a hrozí nebezpečí. Caesar králem? Dát mu tím jed a ostrý zub, jímž bude kdykoli kohokoli schopn uštknout?*“⁹³ Ačkoli Brutus nemá osobní důvod zavrhnout Caesara, rozhodl se ho zabít v duchu veřejného zájmu. Ovšem nemá jakýkoli důkaz, Brutovo rozhodnutí se opírá pouze o domněnky, co by mohlo být.⁹⁴

Následující den navštíví Bruta spiklenci včetně Cassia, který přichází s myšlenkou, že kromě Caesara by měl být zabit i jeho přítel Antonius.⁹⁵ „*Má vliv a prostředky a až mu otrne,*

⁸⁷ HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 444 - 445.

⁸⁸ NUTTALL, A. D. *Shakespeare the thinker*, s. 171.

⁸⁹ JOSEK, J. Předmluva. In : *Julius Caesar = The tragedy of Julius Caesar*, s. 5.

⁹⁰ POKORNÝ, J. *Shakespearova doba a divadlo*, s. 132.

⁹¹ JOSEK, J. Předmluva. In : *Julius Caesar = The tragedy of Julius Caesar*, s. 6.

⁹² SHAKESPEARE, W. *Julius Caesar = The tragedy of Julius Caesar*, s. 17 - 33.

⁹³ Tamtéž, s. 45. (II. 1.)

⁹⁴ HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 448.

⁹⁵ SHAKESPEARE, W. *Julius Caesar = The tragedy of Julius Caesar*, s. 47 - 53.

mohl by nám ošklivě zatopit. Proto by měli Antonius a Caesar padnout spolu.“⁹⁶ Proti tomuto rozhodnutí se Brutus postaví a pronese řeč, v níž se pokusí proměnit vraždu v očištný obětní rituál.⁹⁷ „*Já nechci tolik krve, Cassie. Useknout hlavu a s ní taky údy? Proč k popravě přidávat nenávisť? Antonius je Caesarovou paží. Chystáme oběť, a ne řezničinu. Chceme povstat proti Caesarovu duchu a v lidském duchu přece není krev. Kéž bychom mohli ducha odstranit a tělo nechat žít!*“⁹⁸ I z tohoto úryvku je patrné, že Brutovi nešlo o to, aby sobecky odstranil svého přítele, ale svým činem se snažil uchránit Římskou republiku, jelikož Caesar by mohl svou nabytou moc zneužít. Caesar má být zabit ještě téhož dne na Kapitolu.

Caesar odešel na Kapitol, kde měl být korunován králem. Nedbal na to, že jeho manželka Calpurnia měla noční můru, ve které viděla, jak z Caesarovy sochy jak z fontány tryská jeho krev, nedbal ani na varování svého učitele Artemidora, který se o spiknutí doslechl. Spiklenci včetně Bruta obklopili Caesara a společně mu vrazili své dýky do jeho těla.⁹⁹ Dýky do sebe narážely v Caesarově těle a sen jeho manželky o Caesarově soše, z níž ze všech stran prýští krev, se naplnil skutkem.¹⁰⁰ Vražda byla pojata jako rituálně pojatý atentát. Bezpochyby to byla jedna z největších politických vražd v dějinách. Zavraždění Caesara je chápáno jako akt politické nutnosti, občanské ctnosti a hrdinství, anebo jako podlá, barbarská zrada a politický zločin.¹⁰¹ Paradoxem je, že Caesar byl zabit chvíli poté, co se prohlásil za jedinou stálici na nebi. „*Já však jsem stálý jako Severka... Na nebi plane nekonečně hvězd...jako stálice ostatním dává směr, a to jsem já.*“¹⁰²

Občanská válka, která následovala po Caesarově smrti, přinesla smrt mnoha lidem včetně samotného Bruta. I když válka mezi Antoniem a Brutem skončila vítězstvím Antoniovým, Brutus svůj život ukončil sebevraždou. Nezahynul ovšem svou vlastní rukou, ale žádal ostatní, aby ho zabili. Jediný jeho sluha Strato mu zůstal věrný.¹⁰³ „*Prosím tě, Strato, pomůžeš mi, vid? Vždycky jsem věděl, že jsi čestný člověk, a vážil si tě, i když jsi jen sluha. Tady mi podrž meč a odvrát tvář, než na něj nalehnu.*“¹⁰⁴ Při umírání jistě myslel na Caesara. Brutova poslední slova patří právě jemu. „*Caesare, klidně spi! Má smrt mě zdaleka*

⁹⁶ SHAKESPEARE, W. *Julius Caesar = The tragedy of Julius Caesar*, s. 53. (II. 1.)

⁹⁷ HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 451.

⁹⁸ SHAKESPEARE, W. *Julius Caesar = The tragedy of Julius Caesar*, s. 53. (II. 1.)

⁹⁹ Tamtéž, s. 63 - 81.

¹⁰⁰ HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 453.

¹⁰¹ HILSKÝ, M. *Julius Caesar*. In : *William Shakespeare – DÍLO*, s. 997.

¹⁰² SHAKESPEARE, W. *Julius Caesar = The tragedy of Julius Caesar*, s. 81. (III. 1.)

¹⁰³ Tamtéž, s. 113 - 159.

¹⁰⁴ Tamtéž, s. 159. (V. 5.)

*jak tvá netrápí.*¹⁰⁵ Před Brutovou sebevraždou skončila svůj život i jeho manželka Portia, která zemřela ze stesku po něm. „*Prý pomátla se, a když odešel sluha, polkla oheň.*“¹⁰⁶

V tragédii se také můžeme setkat se zjevením ducha. Jednalo o Caesarova ducha, který se zjevil Brutovi a sdělil mu, že se spolu setkají u Filipp, tedy u místa, kde došlo k rozhodující bitvě a ke smrti Bruta.¹⁰⁷ Zjevení duchů v alžbětinské době s sebou ve většině případů přinášelo informaci o posmrtném životě, popřípadě o životě v očistci a o tom, jaká muka musejí mrtví podstupovat. Duch Caesara nevyovídá nic o posmrtném životě, jedinou zprávou je, že se spolu setkají u Filipp.¹⁰⁸ Můžeme se domnívat, jaký význam měl duch v této jediné scéně. Dle Greenblatta je zjevení ducha spojováno s věštbou, která se na konci vyplní. V každém případě je duch Caesara zarážející, neboť sám sebe neidentifikuje jako duch Caesara. Na otázku „*Kdo jsi?*“¹⁰⁹ odpoví „*Tvůj zlý duch, Brute.*“¹¹⁰ Jedná se tedy spíše o nějaký přelud, který je součástí samotného Bruta.¹¹¹

Brutus byl veskrze čestný člověk, k činu ho nevedly jakékoli ziskné a prospěchářské motivy.¹¹² I v závěrečné řeči Antonius vzdává hold Brutovi za to, že Caesara zabil pro dobro státu, nikoli pro osobní zisk. „*Jediný z nich to myslel poctivě. Všichni ti ostatní to spiknutí provedli ze závisti k Caesarovi. Jen on měl na srdci obecné dobro a všechno to dělal z čistých pohnutek.*“¹¹³ Brutus dokládá, že je vlastně povinností občanů zabít vladaře, který se chce stát tyranem.¹¹⁴ Ačkoli jednal z protidiktátorských pohnutek, stal se součástí nečistých politických praktik, kvůli nimž byl Caesar zabit.

Čas, mezi rozhodnutím zabít Caesara a vykonáním hrůzného činu, Brutus označuje jako zlý sen a noční můru. Toto zvláštní mezidobí prožívá i princ Hamlet, jenž bude rozebírán v následující kapitole. Jeho život by se dal zobrazit jako jeden dlouhý přelud či zlý sen.¹¹⁵

¹⁰⁵ SHAKESPEARE, W. *Julius Caesar = The tragedy of Julius Caesar*, s. 159. (V. 5.)

¹⁰⁶ Tamtéž, s. 129. (IV. 3.)

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 135 - 137.

¹⁰⁸ GREENBLATT, S. *Hamlet in Purgatory*, s. 185.

¹⁰⁹ SHAKESPEARE, W. *Julius Caesar = The tragedy of Julius Caesar*, s. 137. (IV. 3.)

¹¹⁰ Tamtéž.

¹¹¹ GREENBLATT, S. *Hamlet in Purgatory*, s. 182 - 183.

¹¹² BEJBLÍK, A. *Shakespearův svět*, s. 119.

¹¹³ SHAKESPEARE, W. *Julius Caesar = The tragedy of Julius Caesar*, s. 161. (V. 5.)

¹¹⁴ BEJBLÍK, A. *Shakespearův svět*, s. 209.

¹¹⁵ GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 262.

4.3 Hamlet

Krátce po *Juliovi Caesarovi* následovala tragédie *Hamlet*, kde je popisováno vrcholné pojetí motivu smrti. Motiv pomsty je zde líčen nejvýrazněji ze všech Shakespearových her.¹¹⁶ *Hamlet* byl vytvořen někdy kolem roku 1600 až 1601.¹¹⁷ Hamletova otce, dánského krále, zavraždí jeho vlastní bratr Claudius, který se vzápětí zmocní trůnu i královské vdovy. Princ Hamlet je vyzván otcovým duchem, aby vykonal pomstu za jeho smrt.¹¹⁸ „*Jestli jsi někdy měl rád svého otce – pomsti tu hnusnou, nestydatou vraždu.*“¹¹⁹ V celé první polovině hry si Hamlet pravdivost duchova tvrzení ověřuje, jelikož není zřejmé, že se opravdu jedná o ducha mrtvého otce. Může to být ďábel, který Hamleta pokoušel, což je v souladu s protestanskou tradicí, která popírá očistec.¹²⁰ „*Vždyť ten duch mohl být třeba i ďábel. Ďábel má tu moc vzít na sebe podobu kohokoli a možná využil mé sklíčenosti a temných pocitů, v kterých si hoví, aby mě zničil. Chci mít jistotu hmatatelnější než je duch.*“¹²¹ První fáze hry vrcholí tzv. „hrou ve hře“, v níž skupina herců sehraje scénu vraždy krále Hamleta, jak princ vypověděl duch.¹²² Vzápětí má Hamlet možnost pomstít svého zavražděného otce, svou mstu ovšem odkládá. Setkáváme se s podobným mezidobím, které prožíval Brutus. Je líčen časový úsek mezi spácháním zločinu volající po pomstě a jejím vykonáním v závěru hry.¹²³ Zároveň byl princ Hamlet ovlivněn konvencí tragédie msty.

V alžbětinské době byl akt msty horší než zločin sám, protože zločin pouze zákon porušoval, zatímco mstitel bral zákon do svých rukou. Mstu je možné pochopit, nikoli však ospravedlnit, pouze tehdy, když mstitel nemohl dosáhnout spravedlnosti zákonnými prostředky, neboť zločinec je tak vysoko postaven, že sám představuje zákon. Ve většině případů se však nejedná o zjednání spravedlnosti, ale spíše o osobní zadostiučinění. Jediným legálním vykonavatelem boží spravedlnosti je král či královna. Akt msty je v rozporu s královskou mocí a boží spravedlností, proto tragédie vždy končí i smrtí mstitele. Akt pomsty se tak stává zločinem a zápletky tragédie msty se tak točí stále dokola. Z vraždy se stává další vražda a další zločin.¹²⁴ Stejně tak Hamlet je mstitel, který je veden spíše mstitelskou vášní než rozumem hledající spravedlnost.¹²⁵ Hamlet si byl vědom, že pomsta je zločin a odporuje

¹¹⁶ HONAN, P. *Shakespeare: Životopis*, s. 248.

¹¹⁷ HILSKÝ, M. Předmluva – Hamlet. In : *William Shakespeare – DÍLO*, s. 1031.

¹¹⁸ Tamtéž.

¹¹⁹ SHAKESPEARE, W. *Hamlet, Princ dánský* = *Hamlet, Prince of Denmark*, s. 51. (I. 5.)

¹²⁰ NUTTALL, A. D. *Shakespeare the thinker*, s. 205.

¹²¹ SHAKESPEARE, W. *Hamlet, Princ dánský* = *Hamlet, Prince of Denmark*, s. 101. (II. 2.)

¹²² HILSKÝ, M. Předmluva – Hamlet. In : *William Shakespeare – DÍLO*, s. 1031.

¹²³ HONAN, P. *Shakespeare: Životopis*, s. 253.

¹²⁴ HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 500 - 501.

¹²⁵ Tamtéž, s. 501.

křesťanské tradici, která v Bibli zakazuje pomstu. Chtěl si ovšem zachovat svou čest a tudíž byl nucen pomstít svého otce.¹²⁶

Hamlet je adaptací starší látky, ale přímý pramen se nedochoval. Existovala již stejnojmenná hra tzv. *Ur-Hamlet* připisována Thomasu Kydovi, autoru *Španělské tragédie*, která bude rozebírána ve druhé polovině této práce.¹²⁷ Shakespeare se ovšem nechal inspirovat mnohem starší látkou, středověkou verzí o Hamletovi. V podání Saxa Grammatika je král Horwendil zabit svým závistivým bratrem Fengem. Na obranu svého činu říká, že Horwendil krutě týral svou ženu Geruthu, ale skutečnost je taková, že Feng je natolik mocný, aby se mohl zmocnit koruny, království i manželky svého bratra. Překážkou ovšem zůstává Horwendilův syn Amleth, který musí pomstít smrt svého otce. Amleth je ovšem ještě dítě a není pro nikoho nebezpečný, ale až vyroste, bude jeho povinnost zřejmá. Amleth začne předstírat šílenství a přesvědčí svého strýce, že nikdy nebude představovat hrozbu. Po celou dobu byl Amleth terčem posměchu jako blázen a zacházelo se s ním s opovržením, ale nakonec se mu podařilo upálit celou strýcovu družinu a pomstít smrt svého otce. Amleth strávil celé roky v mezidobí, jaké Brutus sotva dokázal snést po dobu několik dnů.¹²⁸

Shakespeare se příběhem nechal inspirovat, ovšem mnohé přepracoval a upravil. Rozhodl se především popsat vnitřní život Hamleta v období mezi úmyslem někoho zabít a jeho naplněním. Pro účely divadelního představení příběh začíná, když je Hamlet dospělý a připravený provést pomstu. Hra začíná těsně před tím, než duch odhalí vraždu Hamletovi a končí těsně poté, když Hamlet pomstí otce. Ve vyprávění o Amlethovi od Saxa Grammatika se žádný duch neobjevuje. Není ho potřeba, jelikož vražda je veřejně známa, stejně tak synova povinnost pomstít otce. Shakespeare se ovšem rozhodne, že vražda bude utajena. Král Hamlet měl zemřít na uštknutí hadem. Pravdu o smrti prozradí Hamletovi až samotný duch krále.¹²⁹ „*Hamlete, údajně uštknul mě had, když jsem si šel zdřímnout. Celé Dánsko muselo spolknout tenhle výmysl o mojí smrti. Tak věz, mládenče, že had, jenž uštknul tvého otce, nosí teď jeho korunu.*“¹³⁰

Je možné, že se duch objevil, jen aby obecnost vystrašil. Ovšem skrytá vražda umožnila autorovi zaměřit téměř celý děj hry na vědomí hlavního hrdiny.¹³¹ „*Být nebo nebýt? Tak se musím ptát! Je důstojnější trpělivě snášet kopance, rány, facky osudu, nebo se vrhnout proti moři útrap a rázem všechno ukončit? Zemřít, spát! Nic víc. Ten spánek uspí bolest*

¹²⁶ NUTTALL, A. D. *Shakespeare the thinker*, s. 203.

¹²⁷ JOSEK, J. Předmluva. In : *Hamlet, Princ dánský = Hamlet, Prince of Denmark*, s. 5 - 6.

¹²⁸ GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 262 - 263.

¹²⁹ Tamtéž, s. 263 - 264.

¹³⁰ SHAKESPEARE, W. *Hamlet, Princ dánský = Hamlet, Prince of Denmark*, s. 53. (I. 5.)

¹³¹ GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 264.

*srdce, ukončí všechna trapná trápení lidského těla. Jaké větší přání by člověk mohl mít? Spát, zemřít, nebyt.*¹³² V tomto monologu se Hamlet zamýšlí, zda bytí na tomto světě má smysl či nikoli. V úryvku nalezneme nejen úzkost a strach ze smrti, ovšem také silnou touhu po smrti. Vidina dobrovolné smrti je lákavá, ale Hamlet má strach z toho, co je za smrtí.¹³³ „*Kdo by dál nesl těžký náklad žití, necítit strach z čehosi po smrti, z neznámých krajů, odkud nikdy nikdo se dosud nevrátil, strach, který nám svazuje ruce a nutí nás žít.*“¹³⁴ Hamlet volí možnost bytí před nebytím. Na smrt je nazíráno jako na konec života, konec bytí. Je ovšem smrt skutečně koncem? Hamlet se nebojí konce, ale ne-konce. Představa, že mu bude konec odepřen, je pro něho děsivá. Duchova fyzická přítomnost je důkazem tohoto ne-konce. Duch sděluje hrůzu z bytí po smrti.¹³⁵ „*Takhle jsem ve spánku byl rukou bratra připraven najednou o život, o trůn, o královnu, a nepřípraven k smrti, nepomazán a neomilostněn, byl bez zpovědi poslán zpovídat se z dluhů a hříchů lidské smrtelnosti.*“¹³⁶ Jestliže Hamlet definoval smrt jako krajinu, ze které se nikdo nevrací, duch je poutníkem, který se z této neznámé krajiny vrátil. Duch se vrací na zem, aby se dožadoval pomsty.¹³⁷

Zde můžeme také nalézt spojitost s očistcem, ze kterého se vrátil duch a prosí o pomoc. V Shakespearově době byly však hry cenzurovány a bylo by nepřipustné mluvit o očistci jako o skutečně existujícím místě. Proto bylo v některých verších slovo očistec zaměněno na slovo vězení.¹³⁸ „*Jsem přízrak tvého otce, jenž odsouzen byl bloudit po nocích a za dne trpět v ohni pekelném, dokud se jeho duše neočistí od hříchů světa. Nemít zakázáno hovořit o tajnostech záhrobí, i letmá zmínka o mém vězení, by zmrazila ti v žilách mladou krev...*“¹³⁹ Diváci Shakespearovi doby však dobře chápali, co je myšleno tímto vězením. Jelikož byl Hamlet zabit nečekaně a nemohl se pokáním na svou smrt připravit, jeho duch dopltil na osud, kterého se zbožní katolíci obávali. Ačkoli vězení mohlo být připodobňováno očistci, prosba ducha Hamleta se odlišuje od přání ostatních duší navracejících se z očistce. V očistci se duše očišťovaly od hříchů, aby mohly vstoupit do nebe. Duch však nežádá o mše ani almužny, dožaduje se pouze pomsty. V Shakespearově díle tedy nenalezneme přímý odkaz na to, že by patřil mezi lidi, kteří měli pevnou víru v očistec.¹⁴⁰

K sepsání výše zmíněných úryvků mohly Shakespeara vést vlastní vnitřní nepokoje. Shakespearovi svá dvojčata pojmenovali Judith a Hamnet. Při tehdejších uvolněném pravopisu

¹³² SHAKESPEARE, W. *Hamlet, Princ dánský = Hamlet, Prince of Denmark*, s. 105 - 107. (III. 1.)

¹³³ HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 503 - 504.

¹³⁴ SHAKESPEARE, W. *Hamlet, Princ dánský = Hamlet, Prince of Denmark*, s. 107. (III. 1.)

¹³⁵ HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 504.

¹³⁶ SHAKESPEARE, W. *Hamlet, Princ dánský = Hamlet, Prince of Denmark*, s. 55. (I. 5.)

¹³⁷ GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 276.

¹³⁸ Tamtéž, s. 277.

¹³⁹ SHAKESPEARE, W. *Hamlet, Princ dánský = Hamlet, Prince of Denmark*, s. 51. (I. 5.)

¹⁴⁰ GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 277 - 278.

byla jména Hamnet a Hamlet prakticky vzájemně zaměnitelná. Shakespeare byl nucen často přepisovat jméno vlastního zemřelého syna. Duchovní krize, spojená s existenčními otázkami hlavní postavy Hamleta, byla vyvolána nejen smrtí syna, ale byla spojena i s pomyslnou ztrátou Shakespeara otce. Pomyslnou proto, že otec zemřel krátce po sepsání tragédie.¹⁴¹

„*Být nebo nebýt?*“ Jak již bylo zmiňováno, Hamlet volí bytí před nebytím. Ovšem nejen ze strachu ze smrti, ale také proto, že sebevražda byla podle církevního práva pokládána za těžký hřích. Zabít se bylo horší, než zabít někoho jiného, protože sebevrah se na rozdíl od vraha nemohl kát.¹⁴² V očích církevních učitelů se beznaděj vedoucí k sebevraždě a zbožná zkroušenost těsně před smrtí naprosto vylučují. Pokud si někdo vzal život z šílenství či melancholie a neučil to ani tak z vlastní vůle jako pod tlakem nemoci, měla by mu být projevena shovívavost po způsobu Turků, kteří se domnívali, že všichni blázni prostřácci jdou rovnou do ráje.¹⁴³

Pohřby sebevrahů se konaly v noci a mimo hřbitov. Sebevrazi byli obvykle zasypáni slabou vrstvou oblázků a střepů, a do srdce jim byl zaražen kůl. Určitou shovívavost můžeme nalézt při pohřbu Ofelie, která podlehla šílenství po smrti svého otce Polonia. Byl zabít Hamletem v domnění, že se jednalo o Claudia. Ofelii nebyl odepřen hřbitov, kvítí, průvod a modlitby. Jedná se o narušení rituálů. Knězovo porušení církevního práva bylo vysvětleno na základě příkazu krále Claudia.¹⁴⁴ „*Úkony, které jsem směl vykonat, jsou vykonány. Přesto její smrt je pochybná, a nebýt slova krále, ležela by v nevykropané půdě, až do soudného dne. Ne modlitby, jen kamení by šlo za její rakvi. Takto má aspoň svůj panenský vínek a kvítí na rakvi, pohřební průvod, a na cestu jí zvoní umíráček.*“¹⁴⁵ Ačkoli Ofelinina smrt byla pochybná, obřad měl blíže katolickému pohřbu než prostému pohřbu protestantů. Mše a modlitby měly zkrátit očistné utrpení duše a uspišit její cestu do nebe.¹⁴⁶ Při psaní Shakespeare jistě vzpomněl na pohřeb Hamneta. Chlapecova duše potřebovala pomoc od těch, kdo ho milovali a jimž na něm záleželo.¹⁴⁷

V závěru hry kromě Claudia, Polonia a Ofelie zemře i samotný Hamlet, Laertes, který chtěl taktéž pomstít smrt svého otce Polonia a nakonec i Gertruda, dánská královna, Hamletova matka. Nic z toho duch nezmínil, jeho výzva k Hamletovi měla být očistou, ale stala se zároveň nákazou. Měla být vyrovnáním se za zločiny v minulosti, vedla ovšem

¹⁴¹ SHAKESPEARE, W. *Julius Caesar = The tragedy of Julius Caesar*, s. 270.

¹⁴² HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 524.

¹⁴³ DELUMEAU, J. *Hřích a strach: Pocit viny na evropském Západě ve 13. až 18. století*, s. 103.

¹⁴⁴ HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 524.

¹⁴⁵ SHAKESPEARE, W. *Hamlet, Princ dánský = Hamlet, Prince of Denmark*, s. 207. (V. 1.)

¹⁴⁶ GREENBLATT, S. *Hamlet in Purgatory*, s. 246.

¹⁴⁷ GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 275.

k dalšímu opakování, k dalšímu zločinu.¹⁴⁸ Na počátku hry duch prosil o to, aby byla jeho vražda pomstěna a také o to, aby se na něj nezapomnělo. V závěru tragédie, kdy byla pomsta vykonána, se však duch již nezjevil. Drama končí bez posledního zúčtování.¹⁴⁹

4.4 Othello

Othello je další Shakespearovou tragédií, pro niž je příznačný motiv pomsty. Hra vznikla mezi lety 1603 až 1604¹⁵⁰ a mstí se zde Jago Othellovi. Praporčík Jago se snaží zničit svého generála Othella, avšak pro jeho chování nenalezneme v textu hry jasné a přesvědčivé vysvětlení.¹⁵¹ Alespoň jako částečné vysvětlení Jagova chování se nabízí pocit křivdy. Jago, schopný a zkušený voják, nebyl povýšen a místo zástupce velitele dostal Cassio. Jago má navíc podezření, že Othello měl kdysi milostný poměr s jeho ženou Emílií. Toto podezření je ovšem zcela neopodstatněné. Jago Othella nenávidí především proto, že Othello představuje vše, co Jago nemá. Othello je generál, Jago pouhý praporčík, to znamená, že je Othellovi podřízen. Jago chce svým chováním dokázat, že má moc nad Othellem, nikoli naopak.¹⁵²

Kromě motivu msty je ve hře líčen také silný motiv žárlivosti. Z Othella, který byl milující a oddaný manžel, udělal Jago svým počínáním barbara, násilníka a především vraha. Stejně tak Desdemona, která oddaně milovala svého manžela Othella, byla posléze považována za nevěrnici.¹⁵³

Inspiračním zdrojem této hry byla povídka, napsaná italským univerzitním učitelem a spisovatelem Giambattistou Giraldim, známým jako Cinthio. Podlý praporčík, jak o Jagovi píše Cinthio, se vášnivě zamiloval do Desdemony a snažil se ji získat. Desdemoniny myšlenky jsou však plně zaměřeny na jejího manžela. Praporčík si ovšem myslel, že Desdemona miluje Kapitána, v Shakespearově podání Cassia.¹⁵⁴ Obviní Desdemonu z manželské nevěry a Kapitána označí za jejího milence. Maur všemu uvěří a Praporčíka poprosí, aby mu pomohl Desdemonu zabít. Je umlácena punčochou napěchovanou pískem. Praporčík s Maurem položí Desdemonu na postel, poraní jí hlavu a strhnou na ni stropní trám, aby vražda vypadala jako nehoda. V závěru příběhu Praporčík oznámí Kapitánovi, že Maur svou ženu ze žárlivosti zavraždil. Maur je zatknut a mučen, ovšem stále popírá svou vinu.

¹⁴⁸ HILSKÝ, M. Předmluva – Hamlet. In : *William Shakespeare – DÍLO*, s. 1031.

¹⁴⁹ GREENBLATT, S. *Hamlet in Purgatory*, s. 227.

¹⁵⁰ HILSKÝ, M. Předmluva – Othello. In : *William Shakespeare – DÍLO*, s. 1083.

¹⁵¹ GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 281.

¹⁵² HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 548 - 549.

¹⁵³ Tamtéž, s. 550.

¹⁵⁴ GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 282.

Nakonec je odsouzen k vyhnanství, kde ho později zabijí Desdemonini příbuzní. Praporčík je také mučen, neboť obvinil urozeného muže a posléze zemře bídnou smrtí.¹⁵⁵

V Shakespearově podání se Jago nechce zmocnit Desdemony, ona ani v žádné míře není předmětem jeho nenávisti. Je spíše prostředkem, jak se Othellovi pomstít. „...*A nejde jen o chtíč. Důvody mám, abych tak řekl, pádnější. Rád bych skrze ni zčásti ukojil svou pomstu. Myslím si totiž, že ten černý kanec řádil v mém pelechu. Ta představa je jako jed a moje vnitřnosti obrací naruby. Nenajdu klid, dokud se nepomstím. Za ženu, ženu. Anebo aspoň Afričanovi naroubuju takovou žárlivost, že přijde o rozum.*“¹⁵⁶ Jago se snaží Othella přesvědčit, že ho jeho žena podvádí s Cassiem. Takto se může pomstít nejen Othellovi ale i Cassiovi, který byl místo něho jmenován náměstkem. I když je později Cassio zproštěn místa náměstka a Jago dostal, to co chtěl, nadále pokračuje ve své pomstě.¹⁵⁷

Othello nemohl stále uvěřit, že by ho Desdemona podváděla. Rozhodujícím důkazem má být kapesníček, který Desdemona dostala od svého manžela. Jago Othella přesvědčil, že onen kapesníček Desdemona věnovala údajnému milenci. Dalším důkazem byl hovor mezi Jagem a Cassiem, kdy Cassio hovořil o své lásce k Biance. Othello se však domníval, že hovoří o jeho ženě. Pod vlivem těchto důkazů se Othello rozhodl Cassia i Desdemonu za své činy zabít. Oba chce otrávit pomocí jedu. Jago Othellovi poradí, že by měl spíše Desdemonu zardousit v posteli.¹⁵⁸ „*Jed ne. Uškrťte ji v posteli, v té posteli, kterou tak zneuctila.*“¹⁵⁹ O zabití Cassia se má postarat samotný Jago. „*A pokud jde o Cassia, postarám se o něj. Do půlnoci dostanete zprávu.*“¹⁶⁰

Před vraždou spolu Othello a Desdemona promlouvají o domnělé nevěře. Ačkoli Desdemona oddaně vždy milovala jen svého muže, Othello jí nevěří a je připraven ji zabít. Nabádá ji, aby se pomodlila za své hříchy, jelikož nechce zabít i její duši.¹⁶¹ „*Udělej to teď hned. Já budu vedle. Nechci tě zabít nepřipravenou. Chraň Bůh, abych zabil i tvoji duši.*“¹⁶² Nakonec Desdemonu uškrtní. Desdemonu zavraždil nejen ze žárlivosti, ale také proto, aby si zachoval svou čest, která byla její nevěrou pošlapána.

Othello se poté s vraždou svěří Emilii, Jagově manželce, která ovšem svého muže obviní z intrik, jež dohnaly Othella k vraždě. Za to, že vše vyzradila, Jago svou ženu

¹⁵⁵ HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 551 - 552.

¹⁵⁶ SHAKESPEARE, W. *Othello, Benátský mouřenín = Othello, The moor of Venice*, s. 67. (II. 1.)

¹⁵⁷ Tamtéž, s. 83 - 89.

¹⁵⁸ Tamtéž, s. 111 - 149.

¹⁵⁹ Tamtéž, s. 149. (IV. 1.)

¹⁶⁰ Tamtéž.

¹⁶¹ Tamtéž, s. 185 - 187.

¹⁶² Tamtéž, s. 187. (V. 2.)

probodne mečem a snaží se uprchnout. Je však chycen.¹⁶³ Othello si konečně uvědomí, že byl lstí vmanipulován do toho, aby věřil, že ho manželka podvádí, a že zabil nevinnou ženu, která ho milovala, a jeho pověst i celý život je zničen. Obrátí se k Jagovi a požaduje po něm vysvětlení. Jagova odpověď však postrádá jakýkoli motiv jeho činů.¹⁶⁴ „Víte, co víte. Neptejte se mě. Odted' vám neřeknu už ani slovo.“¹⁶⁵ Othello poté pozvedne meč a probodne se. Jeho poslední slova nepochybně patřila Desdemoně. „Než zabil jsem tě, zlíbal jsem tvé rty. Zlíbám je zas, sám sebou zabítý.“¹⁶⁶ Shakespeare ukazuje, jak mohou intriky a lži dovést milujícího manžela až k vraždě své ženy a že žárlivost může zcela zastínit rozum.

Tato domnělá nevěra stála život nejen Desdemonu, Othella, Emílii ale také Roderiga, benátského šlechtice, který byl též oklamán Jagovým počínáním. Již na počátku hry se u Roderiga objevovaly sebevražedné myšlenky, podobné jako u Hamleta. Oba spojují život s utrpením a jediným východiskem pro ně je, se zabít. Roderigo byl tajně zamilován do Desdemony a tím, že s ní nemohl být, nemělo pro něj smysl žít, „neboť život jsou jen muka“¹⁶⁷. (I. 3.) Stejně jako Hamlet, i Roderigo svůj život neukončil sebevraždou. Byl ovšem prostředkem Jagových intrik, které ho nakonec ke smrti dovedly.

Othello je tragédie oklamané důvěřivosti a za skutečného žárlivce můžeme označit Jaga. Ne proto, že snad Othello zastoupil Jaga při manželských povinnostech, nýbrž protože „v Othellovi je něco překrásného, co Jaga hyzdí“.¹⁶⁸

Mimořádnou důležitost má ve hře přesvědčovací moc slova. Celou Othellovu lásku promění v žárlivost pouhá slova. Jago je nejaktivnější postavou celé hry. Vyskytuje se téměř neustále a stále snaží osoby kolem sebe klamat svými slovy. Víteztví Jaga nad Othellem spočívá především v tom, že Jago dokáže Othellovi svůj jazyk vnutit.¹⁶⁹ O to pozoruhodnější jsou Jagova poslední slova. Nekaje se a neprosí o odpuštění, ani se nesnaží své jednání ve hře vyložit. Je mu zcela lhostejné, jaký příběh po něm zbude. Nejvýmluvnější řečník celé hry mlčí a odmítá vysvětlovat své činy.¹⁷⁰ Jaga můžeme také považovat za jakéhosi šamana či čaroděje, jehož slova se dají připodobnit k černé magii, která otráвила Othella. Poté co Othello

¹⁶³ SHAKESPEARE, W. *Othello, Benátský mouřenín = Othello, The moor of Venice*, s. 191 - 203.

¹⁶⁴ GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 283.

¹⁶⁵ SHAKESPEARE, W. *Othello, Benátský mouřenín = Othello, The moor of Venice*, s. 203. (V. 2.)

¹⁶⁶ Tamtéž, s. 207. (V. 2.)

¹⁶⁷ SHAKESPEARE, W. *Othello, Benátský mouřenín = Othello, The moor of Venice*, s. 45.

¹⁶⁸ POKORNÝ, J. *Shakespearova doba a divadlo*, s. 139 - 140.

¹⁶⁹ HILSKÝ, M. Předmluva – Othello. In : *William Shakespeare – DÍLO*, s. 1083.

¹⁷⁰ HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 571.

získal důkaz Desdemoniny nevěry, kterým měl být kapesníček, zhroutil se na zem a Jago byl potěšen, že jeho medicína funguje. Díky tomu byl již Othello odsouzen k zániku.¹⁷¹

Motiv pomsty je zde ztvárněn zcela jinak, než tomu bylo u předchozí tragédie *Hamlet*. Zatímco v *Hamletovi* chce princ pomstít smrt svého otce, v *Othellovi* jde Jagoovi především o získání moci a oklamání ostatních. V *Hamletovi* se důležitost msty již v první polovině hry rozpadá, neboť Hamlet přemítá nad smyslem existence a původně zamýšlená msta je odložena. Tragédie *Hamlet* se tak se proměňuje ve vnitřní drama Hamletovy mysli. V případě *Othella* lze dokonce říci, že děj hry je pouze děj Jagovy řeči a Jagových intrik.¹⁷²

Desdemoninu smrt způsobil ve své podstatě Jago, tudíž se nabízí, že by se Othello měl pomstít. Jago na rozdíl od ostatních Shakespearových padouchů v závěru hry neumírá. Pro Othella je očistným vysvobozením smrt. „*Netrápí mě, že jsem tě nezabil. Největší štěstí pro mě je teď zemřít.*“¹⁷³

4.5 Král Lear

Hra vznikla mezi lety 1605 až 1606.¹⁷⁴ *Král Lear* není tragédie jednotlivců, jakou byl *Hamlet* či *Othello*, ale je to „*soud nad světem, hra o světě, který se otrásá v základech*“.¹⁷⁵ Význačným motivem smrti je zde touha po moci a bohatství. Jedná se o podobný motiv, který měl Claudius pro zabití svého bratra, krále Hamleta. Ovšem zde nedochází ke královraždě, ale je popisována cesta poutníka, samotného krále, který má postupně dojít k sebepoznání. K němu také na konci příběhu dojde, avšak za cenu smrti celé jeho rodiny.

Příběh o tom, že se otec rozhněval na jedinou dceru, která ho měla skutečně ráda, a podlehl zradě dvou dcer, které usilovaly pouze o politickou moc, je důvěrně známý. Podobnost můžeme nalézt s několika pohádkami, například s *Popelkou*, která porovnává jednu laskavou dceru s jejími zlými sestrami nebo příběh o dceři, která se svému otci znelíbí, protože mu řekne, že ho má ráda jako sůl.¹⁷⁶ Příběh je zaznamenán již v *Historii britských králů* středověkého kronikáře Geoffreyho z Monmouthu, alžbětincům byl známější ze soudobých *Kronik Anglie, Skotska a Irska* Raphaela Holinsheda. Shakespeare ovšem děj rozšířil o paralelní příběh druhého starce, hraběte z Glostru, a jeho dvou synů, jež převzal z *Arcadie* Philipa Sidneyho. Nechal se inspirovat i dalšími příběhy, včetně *Bible*, zejména

¹⁷¹ BURTON, R. Introduction. In : *Othello*, s. xxv - xxvi.

¹⁷² HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, 560 - 561.

¹⁷³ SHAKESPEARE, W. *Othello, Benátský mouřenín = Othello, The moor of Venice*, s. 203. (V. 2.)

¹⁷⁴ HILSKÝ, M. Předmluva – Král Lear. In : *William Shakespeare – DÍLO*, s. 1163.

¹⁷⁵ POKORNÝ, J. *Shakespearova doba a divadlo*, s. 143.

¹⁷⁶ GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 285.

příběhem Jóbovým.¹⁷⁷ *Jób* je největší kniha utrpení v celém Starém zákoně, v Shakespearově dramatu se utrpení vyskytuje v nevídané míře.¹⁷⁸

Tragický děj hry začíná vyhnáním dcery Cordelie, která jako jediná měla svého otce ráda. Cordelie nechtěla hrát frašku na počest krále, avšak její chování si Lear vyložil jako urážku. Král byl zaslepen svou pýchou, stejně jako nedokázal prohlédnout lichotky svých dcer Goneril a Regan, tak i skromnost Cordelie.¹⁷⁹ Krále zasáhlo to, čeho se obával, prázdnoty, ztráty úcty a zániku identity. V kultuře tudorovské a Stuartovské Anglie, kde staří vyžadovali od mladých veřejné vyjadřování úcty, byl odchod na odpočinek předmětem znepokojení. Lear se obával podřízenosti, děsilo ho pomýšlení na to být závislý. Závěr hry je ovšem spojen s mnohem děsivější zkázkou, než jakou si král představoval.¹⁸⁰

Po vyhnání Cordelie bylo království rozděleno mezi její dvě sestry. Jakmile Goneril a Regan získaly, oč usilovaly, otec již pro ně nebyl důležitý. Otce vyhnaly a nechaly ho napospas přírodním běsům. Teprve v bouři si uvědomil, jak byl obelhán a Cordelii ukřivdil. V bouři proklínal svůj osud.¹⁸¹ „*Duj, větre, až ti tváře prasknou! Zuř! Proudý a smrště vody, lijte se, zmáčejte věže, domy zatopte! Ať oheň, síra z nebe vystřelí a jako blesk, co k zemi sráží dub, mou bílou hlavu spálí*“¹⁸² Podobným způsobem proklíná svůj osud i Jób ve Starém zákoně. „*Ať zanikne den, kdy jsem se zrodil, noc, kdy bylo řečeno: ‚Je počat muž. Ať se onen den stane temnotou, shůry Bůh ať po něm nepátrá, svítání ať se nad ním nezaskví. Temnota a šerá smrt ať jsou jeho zastánci, ať se na něj snese temné mračno, zatmění dne ať na něj náhle padne.*“¹⁸³

Goneril a Regan byly natolik mocichtivé, že soupeřily i mezi sebou. Jejich počínání vedlo ke smrti obou dvou. Smrt dostihla i samotného krále Leara a jeho dceru Cordelii. Král s Cordelií se spolu setkali v době, kdy došlo k bitvě mezi francouzskou armádou manžela Cordelie a britskou armádou, která byla nakonec vítěznou. Cordelie stačila svému otci odpustit, ovšem posléze byla oběšena.¹⁸⁴ „*Holčičku mou oběsili! Není! Nežije! Pes, kuň, krysa může žít? Proč? Když ty nedýcháš. Nevrátíš se už nikdy, nikdy, nikdy, nikdy,*“¹⁸⁵ Tato poslední slova král pronesl před tím, než sám zemřel ze zármutku. Jedná se o vyvrcholení celé tragédie. Bolestná slova jsou představou, jaké je to ztratit dítě. Slova patřila Cordelii, avšak ve

¹⁷⁷ JOSEK, J. Předmluva. In : *Král Lear = King Lear*, s. 5.

¹⁷⁸ HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 587.

¹⁷⁹ SHAKESPEARE, W. *Král Lear = King Lear*, s. 13 - 29.

¹⁸⁰ GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 285, 310 - 312.

¹⁸¹ SHAKESPEARE, W. *Král Lear = King Lear*, s. 19 - 107.

¹⁸² Tamtéž, s. 107. (III. 2.)

¹⁸³ *Jb* 3, 3 - 5.

¹⁸⁴ SHAKESPEARE, W. *Král Lear = King Lear*, s. 177 - 209.

¹⁸⁵ Tamtéž, s. 211. (V. 3.)

skrytu duše mohla být mířena mrtvému Hamnetovi, i když tragédie byla napsána o téměř deset let po jeho smrti.¹⁸⁶ Dle Greenblatta by se královo utrpení před smrtí dalo přirovnat k mukám, které prožívají mrtví v pekle či očistci. Jejich bolesti jsou k nerozeznání, avšak Lear utrpení prožívá ještě před samotnou smrtí. Hra se tedy neodehrává v říši mrtvých, ale v historické Británii, mučitelé nejsou démoni, ale synové a dcery. Konečnou perspektivou není spása, ale nicota.¹⁸⁷

V tragédii se také paralelně setkáváme s příběhem Hraběte z Glostru, který podobně jako král Lear ukřivdil svému synovi Edgarovi ve prospěch svého druhého syna Edmunda. I Edmund byl hnán touhou po moci a bohatství a také chtěl dosáhnout lepšího postavení, neboť byl mladším synem a také nelegitimním potomkem. Stál v čele vítězného britského vojska, byl to on, kdo vydal příkaz oběsit Cordelii a zároveň muž, kvůli kterému sestry zabily jedna druhou.¹⁸⁸ Edmund velmi připomíná Jaga a jeho podlé intriky, lži a schopnost manipulace s jinými lidmi. Na konci je z něho zločinec, který se na rozdíl od Jaga kaje a prosí za odpuštění.¹⁸⁹

V dramatu je také líčen výstup s mučením, oslepení Hraběte Glostra. „*Nespatří nic. Ven z důlku, slizká koule! Kde je teď tvoje záře?*“¹⁹⁰ S podobnými výstupy se Shakespeare mohl setkávat často v samotném Londýně, který byl neustálým dějištěm trestů. Téměř denně mohl být svědkem toho, jak stát vypaloval cejchy, usekával končetiny a zabíjel ty, které považoval za zločince. V některých případech vraždy byla pachateli useknuta ruka na místě, kde byl zločin spáchán nebo někde poblíž, a krvácející zločinec byl poté veden ulicemi na místo poprav. Diváci v obecnstvu mohli tyto činy porovnávat se skutečností.¹⁹¹ Tento skutek pomohl Glostroví pochopit, jak ukřivdil svému synovi. I mezi nimi poté dochází k usmíření. V závěru Gloster umírá v náručí svého syna Edgara. I samotný Edmund umírá. Edgar byl jediným, kdo přežil.¹⁹²

U obou příběhů se jedná téměř o rovnocenné zápletky. V hlavních rolích prvního příběhu jsou Lear a Cordelie, jejími hlavními antagonisty jsou Goneril a Regan. Druhou zápletku představuje Gloster a Edgar, antagonistou je Edmund.¹⁹³ U obou dochází ke smíření otců a ukřivděných dětí. Král Lear předpokládal, že se k němu dcery a všichni ostatní budou chovat jako ke králi, kdy už králem nebude. Příliš pozdě pochopil svůj omyl. Lear dospívá

¹⁸⁶ GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 285.

¹⁸⁷ GREENBLATT, S. *Hamlet in Purgatory*, s. 185 - 186.

¹⁸⁸ SHAKESPEARE, W. *Král Lear = King Lear*, s. 29 - 205.

¹⁸⁹ HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 607 - 608.

¹⁹⁰ SHAKESPEARE, W. *Král Lear = King Lear*, s. 139. (III. 7.)

¹⁹¹ GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 151.

¹⁹² SHAKESPEARE, W. *Král Lear = King Lear*, s. 139 - 211.

¹⁹³ HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 607 - 608.

k poznání, až když zešílí, stejně tak Gloster prohlédne, až když oslepne.¹⁹⁴ Král Lear odpovídá renesanční představě pyšné zaslepenosti, která znemožňuje sebezpoznání. Nejlepší cestou k sebezpoznání je právě utrpení. Štěstí a prosperita zaslepují člověka, ale až když padá na dno, začne si uvědomovat křehkost svého těla a nejistotu života.¹⁹⁵ Lear i Gloster k sebezpoznání přišli a dokázali si uvědomit své chyby. Ovšem zaplatili nejvyšší daní, a to svým životem.

Podstatný rozdíl v konci obou zápletek spočívá v tom, že v příběhu Edgara, Edmunda a Glostra je nakonec dobro odměněno a zlo potrestáno. Edmund umírá, Edgar žije. V příběhu Cordelie a Leara morálka nefunguje. Cordelie zemřela stejně jako Goneril a Regan.¹⁹⁶ Zemřela krutou a nezaslouženou smrtí. Tímto byla postavena do stejné pozice jako její sestry.

Krutým závěrem hry se Shakespeare odlišuje od všech předešlých příběhů, kterými se nechal inspirovat. Stará hra Služebníků královny a všechny ostatní verze končí usmířením Leara s Cordelií a jeho opětovným nastolením na trůn. Místo mravoučného motivu dramatik líčí zničeného krále, naříkajícího a držícího svou zavražděnou dceru v náručí.¹⁹⁷ „*Přišel soudný den? Tohle je obraz hrůzy!*“¹⁹⁸ Dle Kermoda tato scéna nejvíce odráží apokalyptickou náladu a strach z úpadku světa.¹⁹⁹

Shakespeare se i zásadně liší od *Jóba*. I Jób prožil mnohá utrpení. Ovšem Bůh Jóbovi požehnal. „*Jób potom žil ještě sto čtyřicet let a viděl své syny i syny svých synů do čtvrtého pokolení. I zemřel Jób stár a sytý dnů.*“²⁰⁰ Zatímco Jób se dočkal prosperity a štěstí, konec Leara nemá naději ani štěstí.²⁰¹ „*Je třeba nést, co čas naloží, spíš hořké pravdě přát než sladké lži. Nejstarší trpěl nejvíc. Kéž nám zdaří se buď trpět méně, či nedožít se stáří.*“²⁰² Hra dosahuje svého tragického dovršení Learovou smrtí.

¹⁹⁴ POKORNÝ, J. *Shakespearova doba a divadlo*, s. 142.

¹⁹⁵ HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 594.

¹⁹⁶ Tamtéž, s. 615.

¹⁹⁷ GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 285.

¹⁹⁸ SHAKESPEARE, W. *Král Lear = King Lear*, s. 207. (V. 3.)

¹⁹⁹ KERMODE, F. *Age of Shakespeare*, s. 154.

²⁰⁰ *Jb* 3, 16 - 17.

²⁰¹ KERMODE, F. *Age of Shakespeare*, s. 155.

²⁰² SHAKESPEARE, W. *Král Lear = King Lear*, s. 211. (V. 3.)

4.6 Macbeth

Dramatikův zájem o téma dědictví a odkazu líčeného v *Královi Learovi* se objevuje i v další Shakespearově tragédii, *Macbeth*. Hra vznikla v roce 1606.²⁰³ Mnoho podobných prvků má také s tragédií *Hamlet*. V obou dramatech dochází ke královraždě a následné pomstě. Hry mají ovšem odlišné ztvárnění, zatímco v *Hamletovi* dochází k vraždě před samotným začátkem hry, v *Macbethovi* dochází k vraždě na začátku hry. Duch Hamletovi říká, co má dělat, tedy že má pomstít jeho smrt, v *Macbethovi* čarodějnice k žádnému činu nevybízejí, jen věští budoucnost. Tragédie *Hamlet* se neustále obrací do minulosti, zatímco *Macbeth* směřuje do budoucnosti. *Macbeth* bývá také často pokládán za *Hamleta* nazíraného z perspektivy Claudia. Skutečně se nabízí podobnosti mezi králem Hamletem a Duncanem, Macbethem a Claudiem.²⁰⁴ V tragédii *Hamlet* je pomsta odkládána, jelikož princ Hamlet potřebuje mít důkaz, že skutečně jeho otce zabil Claudius. Ve hře *Macbeth* je pomsta postupně plánována. U obou her dochází k vykonání pomsty za smrt jejich otců, která zároveň znamená konec příběhu.

Hra *Macbeth* byla složena jako kompliment novému králi Jakubovi VI. Skotskému, který se roku 1603 stal anglickým králem Jakubem I. Ve hře je zmíněn jeho nevšední zájem o čarodějnictví, s čímž souvisí i jeho častá obava o život. Nejenže jeho matka byla popravena královnou, na jejímž trůně nyní seděl, jeho otec zemřel rukou vraha, ale znepokojovala ho jakákoli prococtví, pokusy předvídat budoucnost pomocí čar a jiných magických prostředků.²⁰⁵ Čarodějnictví bylo přežitkem lidových pověr, primitivní představa moci, zasahující do lidského osudu. Byla to také vzdorná ideologie nejutlačovanějších lidových mas, které utíkaly do ochrany k čarodějnicím. Všelijaké kouzelnictví bylo podle psaných nebo nepsaných zákonů té doby proklaté.²⁰⁶

Zákony zakazovaly komukoli pokoušet se pomocí přívěšků či jiných pokoutních prostředků odhadnout, jak dlouho bude Veličenstvo žít či kdo bude vládnout po králově smrti. Shakespeare, člověk s hlubokými kořeny ve venkovském životě, slyšel o případech nemocného dobytka, zničené úrodě nebo o dětech umírajících na dlouhodobou nemoc. Při těchto událostech byli obviňováni sousedé z využití magie. Lidé to mohli přisuzovat přírodním příčinám, ale při neočekávané ráně, prudké bouři, tajemné nemoci, lidé začali obviňovat chudou, ošklivou, bezbrannou starou ženu.²⁰⁷ Z čarodějnictví byly v mnohem

²⁰³ HILSKÝ, M. Předmluva – *Macbeth*. In : *William Shakespeare – DÍLO*, s. 1209.

²⁰⁴ Tamtéž.

²⁰⁵ GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 289.

²⁰⁶ POKORNÝ, J. *Shakespearova doba a divadlo*, s. 144.

²⁰⁷ GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 298.

hojnějším počtu obviňovány ženy nežli muži. To odpovídalo církevnímu názoru, že žena je mnohem náchylnější ke hříchu než muž, neboť „čarodějnictví pochází z tělesné chlípnosti, která je u žen nenasytná, takže tělesně obcují s d'ábly. Kacířstvím je tedy nakaženo více žen než mužů.²⁰⁸

Kromě čarodějnictví krále vyděsila událost, známá pod názvem „Spiknutí střelného prachu“, které mělo za cíl zabít Jakuba I., celou jeho rodinu a prakticky všechny politické vůdce v království. Spiknutí bylo odhaleno doslova na poslední chvíli.²⁰⁹ Na počátku listopadu roku 1605 potkal jeden ze sluhů na ulici neznámého muže, který mu předal dopis a vyzval ho k tomu, aby ho odevzdal svému pánovi. Klíčová slova dopisu zněla: „...*je-li Vám život drahý, vymyslete si nějakou výmluvu, abyste se mohl vyhnout přítomnosti v parlamentu.*“ Především dopis naznačoval, že budova parlamentu bude zničena výbuchem. Krále dopis velice rozrušil a brzy na to bylo zahájeno vyšetřování.²¹⁰ 4. listopadu roku 1605 vládní stráž zadržela ve sklepě, který sahal až pod budovu parlamentu, Guye Fawkese. Sklep byl plný sudů střelného prachu. Fawkes plánoval provést zoufalý čin, který vymyslela malá skupinka spiklenců, rozhořčených kvůli Jakubově neochotě rozšířit toleranci pro římské katolíky. Během mučení Fawkes prozradil jména lidí, kteří s ním spolupracovali na spiknutí. Spiklenci byli chyceni. Někteří byli zabiti, ostatní odsouzeni.²¹¹

Celý královský dvůr byl událostí zděšen. Hra měla fungovat jako jakýsi kolektivní rituál pro útěchu. Zároveň chtěl dramatik oslavit nástup panovníka, který se stal navíc patronem jeho herecké společnosti.²¹² Shakespeare vyzdvihl, že Jakub není uznáván pro svou moudrost či vzdělanost nebo státnické schopnosti, nýbrž pro své místo v řadě legitimních dědiců.²¹³

Shakespeare látku čerpal zejména z Holinshedových *Kronik Anglie, Skotska a Irska*. Čerpal např. z příběhu o šlechtici Donwaldovi, který z pomsty a na naléhání své ženy dal na svém hradě Forresu zabít krále Duffa a sám pak zabil opilé komorníky, na které vraždu svedl. Shakespeare příběh přebírá téměř věrně, s mnoha detaily, avšak v *Macbethovi* najdeme řadu

²⁰⁸ GREBENÍČKOVÁ, R. et al. *Kniha o Faustovi*, s. 7.

²⁰⁹ GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 291.

²¹⁰ KOVÁŘ, M. *Stuartovská Anglie*, s. 29.

²¹¹ GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 292.

²¹² Tamtéž, s. 293.

²¹³ Tamtéž, s. 291.

odchylek. V kronice zabíjí Macbeth krále s Banquovou²¹⁴ pomocí, zatímco Shakespeare nechává královraždu jen na Macbethovi a jeho ženě.²¹⁵

U Holinsheda Macbeth po násilném nástupu na trůn deset let spravedlivě vládne, až pak ukáže svou pravou tvář.²¹⁶ U Shakespeara na začátku hry Macbeth bojuje věrně za svého krále Duncana, vyhraje velkou bitvu a má být jmenován thénem z Cawdor. Při zpáteční cestě potká společně s Banguem na vřesovišti tři čarodějnice, které Macbethovi předpoví jeho budoucnost jako skotskému králi a Banquovi, že jeho syn bude králem.²¹⁷ Čarodějnice si můžeme představit jako přízraky na pomezí fantazie a reality.²¹⁸ Stejně jako v *Hamletovi* duch zemřelého otce může být pouze výplodem princovy fantazie, mohou i čarodějnice být pouhý přelud. Macbeth ovšem podlehne proroctví o své výjimečnosti a svými činy předbíhá čas.²¹⁹

Zpočátku mu ve vykonání hrůzného činu, zabití krále Duncana, brání váhavost, strach z následků a nechuť učinit rozhodující krok. K činu ho vyprovokují věštby čarodějnic a posměšky jeho nestvůrné manželky. Před samotným činem ho znepokojoval hrůzyplný pocit z toho, co se chystá udělat.²²⁰ „*Je-li o to dobro, proč vnuká mi ty strašné myšlenky, z nichž vstávají mi vlasy na hlavě a srdce, jindy klidné, buší mi do žeber jako d'as? Děsivější je děs v představách než ve skutečnosti.*“²²¹ Zatímco, Macbeth byl ze svého činu zděšen, Lady Macbeth vystupuje jako ledově chladná, vypočítavá a sebejistá. „*Pojďme do ložnice a trochu vodou smyjeme svou vinu. Jak snadné to je!*“²²²

Po zabití krále Duncana je Macbeth jmenován králem, zmocní se koruny a tato velezrada spustí množství dalších vražd. Macbeth poté zabíjí domnělé i skutečné nepřátele, jen aby si zabezpečil trůn pro sebe a své dědice, které nikdy mít nebude.²²³ Objedná si vraždu svého přítele Banqua, ale duch zavražděného muže ho straší. Podobně jako v předchozích Shakespearových dramatech se opět setkáváme s duchem zemřelého. U *Macbetha* se však dle Greenblatta jedná pouze o přelud vyvolán strachem a to především proto, že dramatik nepoužívá výraz *duch*, ale nazývá ho *stínem* a *mámičným přeludem*²²⁴. Macbeth byl znepokojen především tím, že ducha spatřil pouze on samotný. Existovaly středověké a

²¹⁴ Banqua byl legendární předchůdce rodu Stuartovců, tedy i krále Jakuba I. (JOSEK, J. Předmluva. In : *Macbeth*, s. 6.)

²¹⁵ Tamtéž, s. 5 - 6.

²¹⁶ Tamtéž, s. 6.

²¹⁷ SHAKESPEARE, W. *Macbeth*, s. 17 - 21.

²¹⁸ GREENBLATT, S. *Hamlet in Purgatory*, s. 193.

²¹⁹ JOSEK, J. Předmluva. In : *Macbeth*, s. 6.

²²⁰ GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 293.

²²¹ SHAKESPEARE, W. *Macbeth*, s. 25. (I. 3.)

²²² Tamtéž, s. 51. (II. 2.)

²²³ Tamtéž, s. 63 - 75.

²²⁴ Ang. Horrible shadow. Unreal mockery. In : SHAKESPEARE, W. *Macbeth*, s. 86. (III. 4.)

renesanční příběhy líčící, že pakliže je duch spatřen pouze jednou osobou, duch se vrací, aby svého vraha strašil a dohnal ke smrti, čehož si byl vědom i Macbeth.²²⁵ „*Poteče krev. Krev si prý žádá krev.*“²²⁶

Aby veškeré obavy rozptýlil, obrátí se opět na čarodějnice a žádá je, aby mu ukázaly, co ho čeká. Odpověď, kterou Macbeth vidí, je pro něj neobyčejně trpká, jelikož jeho následovníci budou dědicové muže, jehož zavraždil, Banqua.²²⁷ Macbeth se zamýšlí nad tím, zdali „duch“ Banqua není s čarodějnicemi spojen a zdali věštba není pouhým preludem, který ho má zastrašit.²²⁸

Předpověď o tom, že se nemusí bát nikoho, kdo je z ženy zrozený a že bude v bezpečí do té doby, než se dá Birnamký les k pochodu, byla posléze naplněna, Macbeth byl zabit Duncanovým synem Macduffem. „*Břeč nad svým kouzlem a d'ábel, jemuž sloužíš, ať ti řekne, že Macduff byl předčasně vyříznut z lůna mrtvé matky.*“²²⁹ Macduff zbavil zem nenáviděného tyrana a zároveň pomstil smrt svého otce. Macbethovi byla odříznuta hlava. I tuto scénu mohli diváci v obecnstvu porovnat se skutečností, neboť s podobnými výjevy se často na ulicích setkávali.

Macbeth je hra, v níž se základní dramatický konflikt odehrává v psychice titulní postavy. Dramatik tu vypráví příběh přerodu uctívaného hrdiny v nenáviděného tyrana. Natolik toužil po skotském trůnu, že se neobával ničeho. K činům byl motivován nejen věštbami čarodějnic, ale i svou manželkou. Zatímco v Macbethovi postupně hynul cit, jeho manželku začal sužovat strach a výčitky svědomí. Pro Lady Macbeth bylo trestem samo šílenství z hrůzných činů.

Podobně jako Jago, který může být považován za čaroděje, jenž oklamal Othella, čarodějnicí můžeme nazvat i Lady Macbeth, přestože v průběhu celé hry tímto přízviskem nebyla označena. Stejně jako u čarodějnic, u kterých je typické zaklínání a vyzývání zlých duchů, můžeme i u Lady Macbeth nalézt tyto démonické činnosti.²³⁰ „*Duchové, co vládnete temnými spády, ženskosti mě zbavte a naplňte mě od hlavy až k patě krutostí! Vy, sluchové vražedných myšlenek, ať kdekoli teď proti přírodě pácháte zlo, vstupte mi do prsou a změňte mé mléko v žluč.*“²³¹ To, že účinky mateřského mléka mohou ovlivnit charakter kojeneho

²²⁵ GREENBLATT, S. *Hamlet in Purgatory*, s. 191.

²²⁶ SHAKESPEARE, W. *Macbeth*, s. 89. (III. 4.)

²²⁷ Tamtéž, s. 97 - 107.

²²⁸ GREENBLATT, S. *Hamlet in Purgatory*, s. 192.

²²⁹ SHAKESPEARE, W. *Macbeth*, s. 147. (V. 8.)

²³⁰ LEVIN, J. Lady MacBeth and the Daemonologie of Hysteria. *The Johns Hopkins University Press* [online], s. 39 [cit. 2016-02-11]. Dostupné na WWW: <<http://www.jstor.org/stable/30032010>>.

²³¹ SHAKESPEARE, W. *Macbeth*, s. 33. (I. 5.)

dítěte je spojeno se spekulacemi, které se objevily počátkem sedmnáctého století. Mateřské mléko tedy může zničit morálku dítěte.²³² Při vyzývání duchů Lady Macbeth vyvolává obraz uctívání ďábla.²³³

Čarodějnice vystupující nejen v *Macbethovi* představují nebezpečné a společenské zlo, čehož se všichni obávali. Shakespearovo publikum si toho bylo plně vědomo. Chápali dokonale sílu démonické moci, která byla v čarodějnicích podporována samotným Satanem. Čarodějnice byly Satanovými poskoky.²³⁴ Satanovým cílem bylo zničit celé království včetně samotného krále, čehož může dosáhnout prostřednictvím čarodějnic, které lákají do svých osidel panovníky a předpovídají jim mnoho velkých věcí – „výsledky bitev, osudy národů zčásti pravdivé a zčásti klamné“. Nemohou říkat pouze lži, neboť by panovník brzy ztratil důvěru, a kdyby říkali pouze pravdu, nemohli by činit ďáblovu práci.²³⁵ Čarodějnice v *Macbethovi* zůstávají nepotrestané, ovšem vytvářejí obraz hrozby civilizovanému uspořádání života.²³⁶ Macbeth věštám podlehl, jeho touha po moci byla silnější nežli zachování si morálního charakteru. Smrt pro Macbetha znamenala i absolutní osobní rozklad, neboť byl zabit bez možnosti pokání. Ačkoli závěr hry končí pomstou za vraždu otce a za hrůzné činy, které po smrti následovaly, motiv pomsty není natolik stěžejní, jako tomu bylo ve hře *Hamlet*. Hlavní příčinou vražd v této tragédii je motiv mocenských ambic.

5. THOMAS KYD

Mezi Shakespearovy předchůdce se řadí významný alžbětinský dramatik Thomas Kyd, u kterého není známé přesné datum narození, avšak pravděpodobně se narodil v roce 1558, neboť křest proběhl v listopadu tohoto roku. Dramatikovi se nedostalo vysokoškolského vzdělání.²³⁷ Na živobytí si vydělával jako pouhý písař opisující texty, proto jím mnozí autoři opovrhovali.²³⁸ Jedním z jeho největších přátel byl Christopher Marlowe, jeho spolubydlicí, který ho ovšem dostal do potíží, když v jejich bytě byly nalezeny kacířské a rouhavé písemnosti. Při surovém výslechu Kyd uvedl, že všechny listiny patří Marlowovi.²³⁹ Po Marlowově smrti se Kyd od svého kolegy jasně distancoval a Marlowa očerňoval. Svým

²³² LEVIN, J. Lady MacBeth and the Daemonologie of Hysteria. *The Johns Hopkins University Press* [online], s. 40 [cit. 2016-02-11]. Dostupné na WWW: <<http://www.jstor.org/stable/30032010>>.

²³³ Tamtéž, s. 41.

²³⁴ BURTON, R. Introduction. In : *Macbeth*, s. xx.

²³⁵ GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 300.

²³⁶ Tamtéž, s. 308.

²³⁷ HODEK, B. Thomas Kyd. In : *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 57.

²³⁸ GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 170.

²³⁹ Tamtéž, s. 226.

postojem vzbudil nejen nevoli členů své rodiny, ale některých badatelů. Za rok po svém výsledku zemřel, před koncem roku 1594.²⁴⁰

O Kydově literární činnosti bylo vysloveno mnoho spekulací, především o jeho údajném autorství původní verze *Hamleta*. Tato tragédie byla pravděpodobně napsána v roce 1587, nedochovala se a nyní je známá pod názvem jako „ur-Hamlet“. Avšak zcela jistě byla pramenem pro Shakespearovou pozdější tragédii.²⁴¹ Jeho slávu založila především *Španělská tragédie*, čímž vzbudil nelibost jiných dramatiků, kteří mu vyčetli jeho písařské řemeslo a to, že „se tváří jako anglický Seneca“.²⁴²

5.1 Španělská tragédie aneb Jeromino už zase třeští

Španělskou tragédii hráli Služebníci lorda admirála. Mezi léty 1592-1633 byla celkem desetkrát vydána tiskem. Patřila k nejoblíbenějším textům alžbětinského divadla.²⁴³ Zdalí autorství původní verze *Hamleta* patří skutečně Kydovi či nikoli, není jisté, ovšem se *Španělskou tragédií* má *Hamlet* velmi mnoho společných prvků. Je zde rozvíjena opět tragédie msty. Lze říci, že se jedná o obráceného *Hamleta*. Zatímco v *Hamletovi* se mstí syn za vraždu svého otce, ve *Španělské tragédii* se mstí otec, španělský maršálek Jeronimo, za vraždu svého syna Horatia.

Podobně jako v *Hamletovi* je počátek hry spojen se zjevením ducha zavražděného. Král Hamlet, jelikož byl zabit nečekaně a nestihl se na svou smrt připravit, přichází z vězení, kde musí zakoušet muka, odpovídající představě katolického očistce, a prosí svého syna o pomstění své vraždy. Hlavní funkcí zjevení ducha bylo prozrazení jména vraha. Duch Dona Andrey se vrací z Plutovy říše, která odpovídá antickému podsvětí a také může být spojovaná s očistcem, neboť hovoří o tom, že „každý hřích je potrestán mukou“²⁴⁴. Duchův prolog má obecnstvu přiblížit jeho pout' v podsvětí. V jeho výpovědi kromě narážky na očistec nalezneme další odkaz na náboženskou tradici zmiňující podvojnost těla a duše. „...*podstata mé duše v mém chlípném těla žila uvězněna...*“²⁴⁵ Duše na rozdíl od těla je věčná a po smrti odchází do ráje, pekla či očistce.

Do pozemského světa přichází nikoli proto, aby objasnil svou vraždu, avšak usedá vedle personifikované Pomsty a má sledovat mstu své nečekané smrti. Teprve od Pomsty se

²⁴⁰ HODEK, B. Thomas Kyd. In : *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 57.

²⁴¹ HONAN, P. *Shakespeare: Životopis*, s. 122.

²⁴² HODEK, B. Thomas Kyd. In : *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 57.

²⁴³ Tamtéž.

²⁴⁴ KYD, T. Španělská tragédie aneb Jeromino už zase třeští. In : *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 61.

²⁴⁵ Tamtéž.

dozvídá, že byl zavražděn portugalským princem Balthazarem, který má být zabit Belimperou, bývalou milenkou Dona Andrea.²⁴⁶ Je možné, že se duch objevil pouze proto, aby obecenstvo rozechvěl strachem nebo Kyd byl tím, kdo poprvé vložil do zápletky zásadní změnu, díky níž bylo zjevení ducha něčím daleko podstatnějším než pouhou ozdobnou záležitostí.²⁴⁷

Posléze došlo k další vraždě, ke smrti Horatia, který byl zabit v noci na schůzce s Belimperou, do níž byl zamilován i Balthazar. Prostřednictvím vraždy Horatia se Balthazar mstil Belimpere za to, že jeho lásku neopětovala. Před jejími zraky byl Horatio nejdříve oběšen a poté bylo jeho tělo probodáno. Když jeho otec Jeronimo našel zkrvavené tělo, rozhodl se pro odplatu.²⁴⁸ „Vidíš ty rány, z nichž zas příští krev? Ty nepohřbím, dokud se nepomstím. Potom se budu prostřed hrůzy smát, však zatím nechci průchod žalu dát.“²⁴⁹

Podobně jako tomu bylo v *Hamletovi*, je pomsta odkládána. V *Hamletovi* se chtěl princ Hamlet nejdříve přesvědčit, zdali duch hovoří pravdu, zdali není klamán samotným ďáblem. Později, i když se duchova výpověď potvrdila, Hamlet nebyl příliš hnán touhou po pomstě, ale zabýval se spíše tím, zdali má smysl žít ve světě, kde se navzájem vraždí lidé. Jeronimo ovšem odkládal pomstu z jiných důvodů. Chtěl vymyslet precizní plán, jakým způsobem se spolehlivě pomstít na všech, kteří zapříčinili smrt jeho syna. Na oko se dokonce spřátelil s Lorenzem, který se přímo podílel na vraždě Horatia. Duch Dona Andrey se obával, že pomsta, která mu byla slíbena, nebude nakonec vykonána. To ovšem Pomsta vyvrátila.²⁵⁰ Tím, že byla pomsta stále odkládána, nejvíce trpěla Isabella, Horatiova matka. Ze stesku po svém synovi spáchala sebevraždu. „...tuto zbraň si vrážím do prsou, nešťastných prsou, z nichž pil Horatio.“²⁵¹ Sebevraždu Isabelly lze přirovnat k Ofelii v *Hamletovi*, která taktéž zešilela ze smrti svého blízkého a svůj život ukončila vlastním přičiněním.

Pro vykonání pomsty Jeronimo použil prvek, hru ve hře, kterou nalezneme i v *Hamletovi*. Zatímco v *Hamletovi* měla hra ve hře sloužit k tomu, aby si Hamlet ověřil duchovo tvrzení, zdali opravdu Claudius je vrahem jeho otce, ve *Španělské tragédii* to není potřeba, jelikož Jeronimo zná vrahy svého syna. Hra ve hře měla být přímo místem, kde bude pomsta vykonána. Jeronimo připravil na španělském dvoře představení o Solimanovi a Persidě, ve kterém sám vystupuje a zápletku nastrojil tak, aby mohl vrahy svého syna zabít.

²⁴⁶ KYD, T. Španělská tragédie aneb Jeronimo už zase třeští. In : *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 62.

²⁴⁷ GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 263.

²⁴⁸ KYD, T. Španělská tragédie aneb Jeronimo už zase třeští. In : *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 76 - 79.

²⁴⁹ Tamtéž, s. 79. (II. 4.)

²⁵⁰ Tamtéž, s. 96 - 108.

²⁵¹ Tamtéž, s. 112. (V. 2.)

Během představení je zabit Lorenzo a Balthazar a po této mstě chce Jeronimo spáchat sebevraždu oběšením. Španělský vévoda, otec Lorenza a portugalský místokrál, otec Balthazara však po něm požadovali, aby vysvětlil svou krevní mstu.²⁵² Na to jim však Jeronimo pouze odpověděl: „*Jak to zní krásně! Mně bylo moje dítě stejně drahé jako vám vaše, vaše nebo vaše. Váš Lorenzo zavraždil mého syna. Je mrtev Lorenzo i Balthazar. Konečně jsem se tedy řádně pomstil.*“²⁵³ Poté, aby nemusel již nic vysvětlovat, si ukousne jazyk a probodne španělského vévodu a sám sebe.²⁵⁴

Duch Dona Andrey byl po celou dobu hry jen svědkem, který sleduje mstu nejen za jeho smrt, ale i za smrt Horatia. Na výkonu msty se žádným způsobem nepodílel, na rozdíl od ducha Hamleta, který přímo vyzýval k pomstě. V závěru *Španělské tragédie* se však duch naposledy zjeví a domlouvá se s Pomstou, že vrahové budou svrženi do nejhlubšího pekla. Pomsta ještě dodává, že nyní jim „*začne věčná tragédie*“.²⁵⁵ V daném se odlišuje od *Hamleta*, kde se již duch mrtvého otce neobjeví.

6. CHRISTOPHER MARLOWE

Christopher Marlowe se narodil roku 1564 v Cantenbury, kde vystudoval místní školu. Vysokého vzdělání se mu dostalo v Cambridge. Po odchodu z Cambridge se usadil v Londýně, kde vznikly všechny jeho divadelní hry.²⁵⁶ Díla tvořil v době, kdy se lidé postupně odpoutávali od dogmat a světská svrchovanost se marně snažila proti tomuto přívalu nespoutanosti čelit různými tresty. Ze strany vládní moci přicházelo násilí, vraždy a případy byly součástí denního pořádku. Obecný pořádek byl neustále svévolnými činy porušován a zpochybňován, lidé se snažili nějakým způsobem odlišit od okolí.²⁵⁷ Mezi ně patřil i Marlowe, který na mnohé lidi působil jako čaroděj, machiavellista a bezbožník. V jeho rodném kraji se proslýchalo, že je zastáncem ateistických myšlenek, a to především proto, že se stýkal s kruhem lidí shromážděných kolem sira Waltera Raleigha, předního šlechtice alžbětinské Anglie. O této skupině lidí se přemítalo jako o skupině šířící ateismus.²⁵⁸

O dramatikovi se povídalo, že pohrdá morálkou a především náboženstvím. Bylo na něj dokonce sepsáno udání, které obsahovalo jeho pohrdavé výroky, mezi něž patřilo např., že Ježíš byl bastard a jeho matka nepoctivá, že Mojžíš podváděl Židy, neboť si přál, aby

²⁵² KYD, T. Španělská tragédie aneb Jeronimo už zase třestí. In : *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 112 - 115.

²⁵³ Tamtéž, s. 115. (V. 3.)

²⁵⁴ Tamtéž, s. 117.

²⁵⁵ Tamtéž, s. 118. (V. 3.)

²⁵⁶ BEJBLÍK, A. Christopher Marlowe. In : *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 247.

²⁵⁷ GREBENÍČKOVÁ, R. et al. *Kniha o Faustovi*, s. 39.

²⁵⁸ BEJBLÍK, A. Christopher Marlowe. In : *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 248.

zahynuli, že celý Nový zákon je napsán špatně, on sám by ho dokázal napsat lépe, že Ježíš a sv. Jan byli milenci aj. Na Písmo Marlowe odmítal pohlížet jako na svaté dogma a celé náboženství považoval za výstrahu, jak udržet lidi ve strachu.²⁵⁹

6.1 Maltský žid

Pohrdání náboženstvím se objevuje i v jeho hře *Maltský žid*, kde je líčena nejenom nenávist vůči křesťanům prostřednictvím Barabáše, ale je zde zobrazena obecná zášť vůči židům. Ačkoli anglická židovská komunita byla z Anglie vyhnána již roku 1290 a o tři století později, v době Marlowa, bylo židovské obyvatelstvo v Anglii již dávnou minulostí, židé zanechali nesmazatelné stopy. Existovaly pověsti o tom, že židé lákali děti do svých spárů, vraždili je a jejich krví zadělávali chléb nebo že otrávil studny a byli zodpovědní za dýmějový mor.²⁶⁰ I když židovský národ byl považován za bezcitný, krutý a chamtivý, jeho postavení bylo pro křesťany důležité jako „lid z knihy knih“. Bez hebrejské Bible by nebylo Ježíše Krista. Pro křesťanství není možné se obejít bez židů.²⁶¹

Hra *Maltský žid* se pravděpodobně poprvé hrála roku 1589. Antihrdina, žid Barabáš a jeho muslimský otrok Ithamore ukazují prohnitost křesťanského světa na Maltě, v průběhu hry se odhaluje i celá řada nejhorších protižidovských představ.²⁶² Opovržení Ježíšem Kristem a celým křesťanstvím je zde dáno i jménem hlavní postavy. Jméno Barabáš připomínalo všem křesťanům biblického zločince, osvobozeného Pilátem na naléhání židů místo Ježíše Krista, který byl posléze ukřižován. Osvobození Barabáše nalezneme v Novém zákoně především v Matoušově a Markově evangeliu. Zmíněn je však i v evangeliích Lukáše a Jana.²⁶³ Dramatik se měl dokonce vyjádřit, že souhlasí s rozhodnutím Piláta. Je správné, že byl zabit Kristus namísto Barabáše.²⁶⁴

Na počátku příběhu je Barabáš spolu s ostatními židovskými obchodníky na Maltě nucen k tomu, aby vydali polovičku svého jmění maltézským rytířům, kteří chtějí zaplatit výkupné tureckému sultánovi. Pokud neuposlechnou, budou pokřtěni a budou zbaveni veškerého majetku. Jelikož se Barabáš nepodvolil, přišel o svůj majetek.²⁶⁵ Podobně jako u krále Leara, který proklínal svůj osud, jsme mohli vidět paralelu s Jóbem. I Barabáš nařiká nad svým osudem. „*Ne on, to já mám právo proklínat ten den, v němž jsem se naroditi měl, a*

²⁵⁹ BEJBLÍK, A. Christopher Marlowe. In : *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 249 - 251.

²⁶⁰ GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 222 - 223.

²⁶¹ Tamtéž, s. 225.

²⁶² Tamtéž, s. 229.

²⁶³ *Mt 27, 16-26. Mk 15, 7-15. L 23, 18. J 18, 40.*

²⁶⁴ HONAN, P. *Christopher Marlowe: Poet and Spy*, s. 258.

²⁶⁵ MARLOWE, CH. *Maltský žid*. In : *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 255 - 261.

*přát si aby přišla věčná noc...*²⁶⁶ Od této chvíle vymýšlí, jakým způsobem se pomstít křesťanům i Turkům, využívá u toho různé lži, podvody, léčky a veškeré jeho počínání vede k hrůzným vraždám.

Do postavy Barabáše byly vloženy různé představy o židech, které si lidé během staletí vytvořili. Spojují se v něm všechny antisemitské představy kolující celou společností. *...při nočních procházkách dobijím pod hradbami nemocné. Někdy si vyjdu studně otrávit a z péče o křesťanské zloděje vytrousím sem tam i pár zlatáků, abych moh pozorovat z balkónu, jak strážníci je vedou v řetězech.*²⁶⁷ Barabášovu lásku k penězům překonává jeho nenávisť vůči křesťanům a jeho potěšení z toho, že může zosnovat a vychutnat si smrt několika z nich. Po celou dobu, kdy přívětivě mluvil ke křesťanským sousedům, naoko povolil své dceři přestoupit ke křesťanství, si neustále plánoval a připravoval vraždu.²⁶⁸

Do Barabášovy dcery Abigail se zamilovali Matyáš a Lodovik, syn guvernéra, který připravil Barabáše o majetek. Toho Barabáš využívá a pomocí jediné intriky se zbaví obou dvou. Ačkoli byli přátelé, poštvál je proti sobě a v boji oba zahynuli. Mrtvá těla nacházejí jejich rodiče a dožadují se pomsty na tom, kdo je rozeštvál.²⁶⁹ *„Vypátrejme, kde je rozeštvál, ať můžem na něm pomstít jejich krev.*²⁷⁰ V této pasáži se Marlowe mohl nechat inspirovat Kydovou *Španělskou tragédií*, kde se Jeronimo ohýbal nad mrtvolou svého syna. Marlowe líčí dva rodiče bědující nad mrtvolami mrtvých synů a toužící po pomstě.²⁷¹

Stejně tak se chce Barabáš pomstít své dceři za to, že odešla do kláštera stát se jeptiškou. Sehnal jed, který nakonec otrávil všechny jeptišky v klášteře. Odpor ke křesťanství je mnohem silnější nežli jakýkoli smutek nad smrtí jeho dcery. *„Rmoutí mě jen, že neumřela dřív. Rozená hebrejka se stane křesťanskou!*²⁷² Posléze Barabáš vymýšlí léčku, jak se zbavit obou fráterů a pomstít se jim za to, že mu zkazili dceru a pomohli jí s konvertováním.²⁷³

I když byl Barabáš posléze odhalen a měl být poslán na smrt, stále vymýšlel různé léčky, jakým způsobem se pomstít městu za to, že byl připraven o majetek. Do své vlastní léčky se na konci příběhu sám chytil a těsně před smrtí chrlil své kletby. *„...sám kdybych byl nepad do léčky, vás všechny uvrhl bych do zkázy – křesťanští psi, turečtí pohané.*²⁷⁴

²⁶⁶ MARLOWE, CH. Maltský žid. In : *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 262. (I. 2.)

²⁶⁷ Tamtéž, s. 271. (II. 3.)

²⁶⁸ GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 229-230.

²⁶⁹ MARLOWE, CH. Maltský žid. In : *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 265 - 277.

²⁷⁰ Tamtéž, s. 277. (III. 2.)

²⁷¹ HONAN, P. *Christopher Marlowe: Poet and Spy*, s. 243.

²⁷² MARLOWE, CH. Maltský žid. In : *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, 283. (IV. 1.)

²⁷³ Tamtéž, 278 - 286.

²⁷⁴ Tamtéž, s. 299. (V. 5.)

Marlowe vytvořil obraz žida, který se neštítí naprosto ničeho, pomstě obětoval mnoho životů, včetně jeho dcery. Postava Barabáše a jeho muslimského otroka poukazuje na zkaženost celé společnosti na Maltě. Touha po moci a bohatství je silnější než cokoli jiného. I když na začátku hry mohl být cítit dramatikův obdiv k Barabášovi za jeho úspěchy a jeho velké dovednosti jako obchodníka, tento obdiv se v průběhu hry vytrácí a je ukončen Barabášovou smrtí.²⁷⁵

Kritika také směřovala ke křesťanství včetně pokryteckého světského života, kterým podle Marlowa žili jeptišky a mniši v kláštorech. Důležitým dogmatem katolicismu byl celibát, který se očekával od komunit mnichů a jeptišek. Jelikož celibát nebyl dodržován, kritika mířila k obscénnosti svatých osob. Když zemře Abigail, fráter Bernardo lituje především toho, že zemřela panna.²⁷⁶

Maltský žid nabyl obrovské popularity především v době procesu s královniným doktorem Lopezem, který byl zatčen na základě obvinění, že se spolčil se španělským králem. Byla mu nabídnuta peněžitá odměna za smrt královny Alžběty. Lopez nebyl tajným katolíkem, ale kdysi býval žid a mnoho lidí se domnívalo, že potají stále židem je. Díky tomu, na jeho poslední slova před popravou, že „*královnu chová v lásce, stejně jako Ježíše Krista*“, lidé reagovali posměchem. Tito smějící diváci se domnívali, že sledují skutečnou verzi *Maltského žida*.²⁷⁷

6.2 Tragická historie o doktorovi Faustovi

Odpor proti tyranii a předsudkům každé ideologie, která byla popisována v *Maltském židu*, se též objevuje i v Marlowově další hře.²⁷⁸ Není přesně známo, kdy vznikla hra, uváděná později pod názvem *Tragická historie o životě a smrti doktora Fausta*. Muselo to být někdy kolem roku 1588 a 1593. O tom, že drama bylo uvedeno na jevišti už roku 1594, se zachovala písemná zpráva.²⁷⁹ Tento tragický příběh nebyl vymyšlen Marlowem, ale do roku 1593 byl vydán nejméně desetkrát.²⁸⁰ Při psaní do značné míry dramatik také vycházel z jeho studia teologie na Cambridgi. Je tedy otázkou do jaké míry se jedná o vlastní Marlowův text či obnovení původní verze.²⁸¹ Inspiroval se především německou knihou, která byla v roce 1592 přeložena do angličtiny. Jeho text hry se dochoval ve dvou verzích, jedné z roku 1604, druhé

²⁷⁵ BUBENECHIK, M. Religion and the Formation of Early Modern Identities in The Island Princess and The Jew of Malta : The Significance of Christianity in the Early Modern Period, s. 17.

²⁷⁶ Tamtéž, s. 19.

²⁷⁷ GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 236-240.

²⁷⁸ HONAN, P. *Shakespeare: Životopis*, s. 119.

²⁷⁹ GREBENÍČKOVÁ, R. et al. *Knihy o Faustovi*, s. 42.

²⁸⁰ Tamtéž, s. 14

²⁸¹ HONAN, P. *Christopher Marlowe: Poet and Spy*, s. 200.

z roku 1616. Obě jsou založeny na původním Marlowově textu, který byl ovšem zcenzurován, proškrtán a doplněn jinými scénami.²⁸² Mohlo se jednat o ztlumení příliš odvážných myšlenek, které Marlowe ve hře vyjádřil.²⁸³

Faust stejně jako žid Barabáš byl neurozeného původu, což bylo v tragédii tehdejší doby naprosto neobvyklé.²⁸⁴ Vlastním úsilím se propracoval na vědce své doby, ale jeho touha po absolutním poznání ho dohnala ke smlouvě s ďáblem a následné strašlivé smrti.²⁸⁵ U Shakespeara jsme se mohli setkat s motivem mocenských ambic, kdy hlavní hrdinové toužili po moci a bohatství a byli ochotni pro to učinit cokoli. Faust ovšem netouží po nějaké absolutní moci, ani se nejedná o moc finanční, ale o absolutní poznání a vědění. Taktéž není Faust nucen pro svou touhu vraždit ostatní. Avšak i jeho touha končí smrtí, podobně jako tomu bylo u Shakespeareových hrdinů. Smrt je trestem za podepsání ďáblovy smlouvy.

Na začátku hry se Faust setkává se zlým a hodným andělem, který se ho snaží ochránit a od jeho úmyslu odradit. Faust ovšem podlehl představě zlého anděla. „*Bud' na zemi, čím Jupiter je v nebi, bud' pán a vládce těchto živlů všech!*“²⁸⁶ V daném úryvku Marlowe ukazuje, že magie nabízí podobné pravomoci, které jsou přisuzované Bibli. Magie dává všemohoucnost a možnost rozšířit boží tajemství.²⁸⁷ Později, i když Faust začne vyvolávat ďábla, hodný anděl se objevuje i v dalších scénách v průběhu hry a nabádá ho, že pokud se začne kát, bude mu odpuštěno. Zde můžeme vidět možnost člověka rozhodovat o svém vlastním osudu. Ačkoli se světská moc snažila řád společnosti držet v rukou co nejpevněji, lidé chtěli o svých osudech rozhodovat sami a to i za cenu smrti. Příkladem je Thomas More, který byl popraven za to, že odmítl uznat krále za nejvyšší hlavu církve.²⁸⁸

Faust hodného ducha neuposlechl, jelikož touha po vědění byla natolik silná, že se rozhodl vyvolat ďábla, neboť Boha a Písma se zřekl.²⁸⁹ Ve středověkých hrách měl ďábel často komediální tvář, ale u Marlowa se jednalo o vážné zpytování podstaty světa. Při představeních obecenstvo hledělo v hrůze na čarodějovo vyvolání ďáblů, dokonce se někdy divákům a hercům zdálo, jako kdyby na scénu přibyl ještě další zlý duch.²⁹⁰ Faust se od

²⁸² BEJBLÍK, A. Christopher Marlowe. In : *Alžbětinské divadlo: Shakespeareovi předchůdci*, s. 248.

²⁸³ GREBENÍČKOVÁ, R. et al. *Kniha o Faustovi*, s. 42.

²⁸⁴ Tamtéž.

²⁸⁵ BEJBLÍK, A. Christopher Marlowe. In : *Alžbětinské divadlo: Shakespeareovi předchůdci*, s. 248.

²⁸⁵ GREBENÍČKOVÁ, R. et al. *Kniha o Faustovi*, s. 42.

²⁸⁶ MARLOWE, CH. Tragická historie o doktorovi Faustovi. In : *Alžbětinské divadlo: Shakespeareovi předchůdci*, s. 328. (1.)

²⁸⁷ HONAN, P. *Christopher Marlowe: Poet and Spy*, s. 207.

²⁸⁸ GREBENÍČKOVÁ, R. et al. *Kniha o Faustovi*, s. 40.

²⁸⁹ MARLOWE, CH. Tragická historie o doktorovi Faustovi. In : *Alžbětinské divadlo: Shakespeareovi předchůdci*, s. 330-331.

²⁹⁰ BEJBLÍK, A. Christopher Marlowe. In : *Alžbětinské divadlo: Shakespeareovi předchůdci*, s. 248.

Mefista dozvídá, že jeho pánem je Lucifer, který je padlým andělem.²⁹¹ Padlí andělé původně obývali nebeské sféry stejně jako všichni ostatní andělé. Jednoho dne se však zprotivili Bohu a byli svrženi s nebes. Příčinou jejich pádu mohla být pýcha, přehnané sebevědomí, přeceňování vlastních schopností a z toho plynoucí neposlušnost. Svržení andělů, duchové a ďáblové se pohybovali v pekle i mimo peklo. Příkládalo se jim vyrazování tajemství o vesmírných mocnostech a jevech, což provedl později i Marlowův Mefisto, který s Faustem cestoval po jednotlivých místech.²⁹²

Ve hře se střetává problematika světového názoru teocentrického, podle kterého veškerý smysl lidské existence směřuje k Bohu a k životu posmrtnému, s problematikou renesančně pojatého názoru antropocentrického, podle něhož se člověk a jeho hmotný život stávají sami o sobě středem a smyslem pozemského bytí.²⁹³ Když Faust uzavírá smlouvu s ďáblem, je mu nabídnuto cokoli, co si bude přát, ovšem za cenu jeho duše. Ačkoli jeho trestem za podepsání smlouvy s ďáblem bude po jeho smrti pobyt v pekle, neohlíží se a nepomýšlí na posmrtný život. Pozemský život a pozemské věci, které díky smlouvě získá, jsou pro něj přednější. Později ho ovšem přepadá zoufalství a pochybnosti. V průběhu hry se střídavě přiklání k hodnému a zlému duchovi, ale zlá moc ho vždy přemůže.²⁹⁴

Proticírkevní kritika je zřejmá především, když Faust cestuje společně s Mefistem do papežovy soukromé komnaty. Pomocí očarování se stane Faust neviditelným a papežovi dá pohlavek. Papež se domnívá, že se jedná o ducha z očiště, který prosí o odpuštění.²⁹⁵ Dle Greenblatta se dramatik na tomto místě vysmívá představě očiště. Víra v očiště mohla být reprezentována jako žert či trik, ale nikoli jako děsivá realita.²⁹⁶

V závěru hry má být naplněná smlouva mezi Faustem a ďáblem, kdy Faust má odejít do pekla. „*Ach Fauste, teď už ti zbývá jenom hodina, a potom budeš navždy zatracen!*“²⁹⁷ Teprve nyní Faust zatracuje ďábla. Obrací se k Bohu a prosí o odpuštění, je ovšem už příliš pozdě. Prosí o to, aby byla jeho duše spasena. „*Nech Fausta prožít v pekle tisíc let, sto tisíc let, však nakonec ho spas.*“²⁹⁸ Tato představa by mohla odpovídat očiště, kdy jsou duše

²⁹⁰ GREBENÍČKOVÁ, R. et al. *Kniha o Faustovi*, s. 42.

²⁹¹ MARLOWE, CH. Tragická historie o doktorovi Faustovi. In : *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 331.

²⁹² BEJBLÍK, A. Anatomie alžbětinského kosmu. In : *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 308.

²⁹³ HORNÁT, J. Zrcadlo života a božský dar. In : *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 131.

²⁹⁴ MARLOWE, CH. Tragická historie o doktorovi Faustovi. In : *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 335-341.

²⁹⁵ Tamtéž, s. 343-346.

²⁹⁶ GREENBLATT, S. *Hamlet in Purgatory*, s. 236.

²⁹⁷ MARLOWE, CH. Tragická historie o doktorovi Faustovi. In : *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 359. (14.)

²⁹⁸ Tamtéž.

nakonec spaseny, nikoli peklu ze kterého není návratu. Závěrečný chór stručně uzavírá drama slovy „o uťaté větvi, která mohla růst“ a „sežehnuté vavřínové snítce“.²⁹⁹

Faustova touha po ovládnutí svého vlastního osudu byla ukončena předčasnou smrtí, která byla trestem za jeho lidskou slabost. V závěru je možné si položit otázku, zda Faust mohl či nemohl činit pokání, pokud se plně zasvětil ďáblu. Úvaha z Nového zákona: „*Mzdou hříchu je smrt, ale darem Boží milosti je život věčný v Kristu Ježíši, našem Pánu.*“³⁰⁰ zde neplatí, neboť Faust je určen k věčnému zatracení a je již pozdě na uznání vlastních hříchů. Faust bude navždy ztracen a jeho smrt je tím, co si zasloužil.³⁰¹

7. ROBERT GREENE

Robert Greene se narodil v červenci roku 1558. Stejně jako Marlowe získal stipendium na Cambridge, kde v roce 1583 obdržel magisterský titul. Poté pokračoval ve studiu a získal další titul na Oxfordu. V Londýně skládal různé novely a romance, které nazýval „milostnými letáky“ a jež věnoval různým urozeným patronům. Brzy se stal proslulým spisovatelem a seznámil se s dalšími literáty.³⁰²

Ovšem stejně jako spisovatel proslul jako bohém. Byl známý svým zahálčivým životem a svou chudobou. Také veřejně prohlašoval, že důvěrně zná podsvětí, což se projevilo i v jeho literární činnosti, včetně díla *Pamětihodná historie*. Několikrát se pokoušel o mravní nápravu, ovšem nevyhnutelně se vracel ke svým zvykům.³⁰³

Bohémský život ho spojoval s Marlowem, který pro něj mohl být i značnou inspirací. Hra *Pamětihodná historie o otci Baconovi a otci Bungaym* má mnoho styčných bodů s Marlowovým *Faustem*, ačkoli byla složena s odlišným zaměřením. Hra navazuje v titulní postavě na ústní tradici o proslulém oxfordském filozofu a alchymistovi Rogeru Baconovi. Podobně jako u *Fausta* se opět setkáváme s magií a čarodějnictvím.³⁰⁴

²⁹⁹ MARLOWE, CH. Tragická historie o doktorovi Faustovi. In : *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 359. (14.)

³⁰⁰ Ř 6. 23.

³⁰¹ HONAN, P. *Christopher Marlowe: Poet and Spy*, s. 204-206.

³⁰² BEJBLÍK, A. Robert Greene. In : *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 185.

³⁰³ GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 174.

³⁰⁴ BEJBLÍK, A. Robert Greene. In : *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 185.

7.1 Paměťhodná historie o otci Baconovi a otci Bungaym

Hra *Paměťhodná historie* byla vydána v roce 1594.³⁰⁵ Marlowe popisoval Fausta, který chtěl za pomoci čar a magie získat naprosté vědění. O podobné usiluje i otec Bacon, který vytvořil bronzovou hlavu, jež má vydat tajemství všeho světa.³⁰⁶ I když jsou na rozdíl od Fausta jeho úmysly čestné, magie zapříčiní smrt několika nevinných lidí.

V první zápletce hry je líčen příběh Edwarda, který se zamiloval do krásné Margarety a její přízeň chtěl získat s pomocí svého přítele Lacyho. Ten ho ovšem zradil a sám se do Margarety zamiloval. Za tuto zradu se chtěl Edward svému příteli pomstít. Motiv žárlivosti je zde spojen opět s motivem pomsty. Pomocí magie byl otec Bungay oněměn, aby nemohl mladé milence oddat a Lacy měl být posléze zabit.³⁰⁷ „*Lacy mě zradil, zaslouží si smrt.*“³⁰⁸ Edward se domníval, že pokud Lacyho zabije, bude ukončena jejich láska. Lacy a Margarety ovšem byli ochotni pro svou lásku učinit cokoli, dokonce i zemřít, neboť ani smrt nemůže jejich city ukončit. Jejich oddaná láska se dá připodobnit k lásce Romea a Julie, kteří byli také ochotni zemřít, ovšem na rozdíl od Romea a Julie, v jejichž případě jejich láska znamenala i smrt, Margaritě a Lacymu bylo odpuštěno. Pomsta nebyla nakonec vykonána.³⁰⁹ „*Nyní máte můj slib a vaše láska přestala být zradou.*“³¹⁰

V druhé zápletce hry je také příznačný motiv pomsty a opět je s příběhem spojena Margaretina krása. Za otcem Baconem přijdou dva žáci, kteří chtějí prostřednictvím kouzelného perspektoskopu vidět své otce. Ti ovšem bojují o Margaretinu lásku a v boji také oba zahynou. Ještě před tím jeden z nich zmíní, že jeho smrt bude jistě pomstěna jeho synem. To se také stane, neboť vzápětí oba dva synové spolu začnou bojovat a rovněž probodají jeden druhého. Teprve poté si otec Bacon uvědomuje, že magie jen šíří zlo a zhoubu. Čtyřnásobná vražda může být pro otce Bacona jakousi výstrahou, aby již s magií nepokračoval. Za pomoci dýky rozbíjí čočky perspektoskopu. Ve své podstatě ovšem jejich smrt byla zapříčiněna otcem Baconem, tudíž se u něho začnou objevovat obavy, zda nebude jeho duše zatracena, „*neb proti bohu stavím moci pekel*“³¹¹. Po zbytek života se rozhodl zasvětit oddané poboře a modlím, aby ho Bůh mohl spasit.³¹²

³⁰⁵ HONAN, P. *Shakespeare: Životopis*, s. 108.

³⁰⁶ GREENE, R. Paměťhodná historie o otci Baconovi a otci Bungaym. In : *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 195 - 196.

³⁰⁷ Tamtéž, s. 191 - 208.

³⁰⁸ Tamtéž, s. 213. (III. 1.)

³⁰⁹ Tamtéž, s. 212 - 214.

³¹⁰ Tamtéž, s. 214. (III. 1.)

³¹¹ Tamtéž, s. 227. (IV. 3.)

³¹² Tamtéž, s. 225 - 227.

V závěru hry, podobně jako u Fausta, pro kterého si přišel ďábel, aby Fausta odvedl do pekla, ďábel hledá Melise. Sluhou otce Bacona byl Melise, který měl za úkol hlídat bronzovou hlavu. Bronzová hlava měla vypovědět tajemství světa, ovšem nebylo zřejmé kdy. V době, kdy otec Bacon spal a hlavu hlídal Melise, hlava promluvila „*Je čas.*“. Tomu ovšem Melise nepřikládal důležitost. Hlava promluvila podruhé „*Byl čas.*“ a vzápětí se sama kladivem rozbila a naposledy promluvila „*Již minul čas.*“. Melise byl okamžitě vyhnán a otec Bacon na něj přivolal ďábla. „*Kéž d'as či duch ti visí na patách, dokud tě nedožene do pekla.*“³¹³ Zatímco Faust se snažil kát a prosil o odpuštění a o to aby mohl být někdy spasen, Melise přivolaného ďábla nepovažoval za trest. Naopak s ďáblem promlouval a považoval za čest, že bude odveden do pekla. „*Není to bože můj, učiněnej zázrak, když člověk odjíždí do pekla čertovi na hřbetě?*“³¹⁴ Melise ovšem nemohl vědět, jaké to je být v pekle. Nelze tvrdit, zdali peklo bylo pro něj nakonec čest či trest.

Motiv smrti je zde spojen především s mravním ponaučením otce Bacona, který se snaží předešlou chybu odčinit modlitbami. Související motiv pomsty spojený se smrtí je výstrahou, která otce Bacona dovede k pokoře.

³¹³ GREENE, R. Paměťhodná historie o otci Baconovi a otci Bungaym. In : *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci*, s. 222 - 224. (IV. 1.)

³¹⁴ Tamtéž, s. 230. (V. 2.)

8. PRVKY SMRTI V ALŽBĚTINSKÝCH DRAMATECH

Závěrečná kapitola bude věnována komparaci a typologizaci jednotlivých prvků smrti, které můžeme nalézt v alžbětinských dramatech. Dominantním prvkem tragédií byla pomsta, která byla nejčastějším motivem po vykonání vraždy. Motiv pomsty byl v některých případech spojen s touhou po moci a bohatství, pro něž byli lidé schopni vraždit.

Základem alžbětinské tragédie msty je zločin, který zůstává nepotrestán, a to nejčastěji ze dvou důvodů. Buď byl zločin spáchán tajně a zločinec není znám, anebo když je znám, zastává tak vysoké postavení, že potrestat ho je velice obtížné. Mstítel tak má obvykle dvojí úkol. Musí zjistit totožnost vraha a poté zjednat nápravu aktem pomsty.³¹⁵ Pomsta se stává morálním závazkem, který je nutné vykonat.³¹⁶

V *Hamletovi* byl zabit král Hamlet svým bratrem, který se poté zmocnil královny i království. Jako duch se dožadoval pomsty prostřednictvím svého syna. Podle křesťanské tradice byla pomsta chápána jako hřích, zároveň pro zachování cti bylo nutné pomstít vraždu svého blízkého. Hamlet se ovšem nechtěl nechat oklamat zdáním a potřeboval důkaz. I když se mu posléze výpověď ducha mrtvého otce potvrdila, nebyl hnán touhou po pomstě. Zabýval se spíše tím, zda má smysl žít ve světě, kde umírají i ti neušlechtilější jedinci. Pomsta, která byla nakonec vykonána, ovšem přinesla smrt i jiným, včetně samotného Hamleta. Velice podobné zpracování pomsty je líčeno v Kydově *Španělské tragédii*, kde se pomsty dožaduje otec za smrt svého syna. V průběhu celé hry je pomsta pečlivě připravována a stejně jako v *Hamletovi* na konci dokonána.

S *Hamletem* má mnoho společného i tragédie *Macbeth*. V obou hrách dochází ke královraždě, což bylo téma bezprostředně aktuální, neboť královraždy byly součástí renesanční mocenské politiky. V závěru hry *Macbeth* podobně jako v *Hamletovi* je spáchána pomsta za vraždu otce. Macbeth je popisován jako tyran, který je hnán touhou po moci a bohatství. Pomsta má být vykonána nejen za vraždu otce, ale i za činy, které po vraždě následovaly. Macbeth podlehl věštbám čarodějnic, které na rozdíl od ducha v *Hamletovi* jen věští budoucnost a nevybízejí k žádnému činu, tak jako duch krále Hamleta. Ačkoli čarodějnice v *Macbethovi* mohou být jen výplodem jeho fantazie, lidé byli přesvědčeni, že čarodějnice skutečně existují a jsou závažným nebezpečím pro celou říši. Jejich existenci dokládá i Jakub I. ve své *Démonologii*. Jakub se domníval, že čarodějnice nemají samy o sobě

³¹⁵ HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 501.

³¹⁶ NUTTALL, A. D. *Shakespeare the thinker*, s. 202.

žádnou kouzelnou moc, ale uzavřely smlouvu s ďáblem.³¹⁷ Čarodějnice zapomněly na spásu duše a spolčily se s ďábly, aby ničily úrodu, šířily nemoci nebo usmrcovaly plody v ženském lůně³¹⁸, o což usilovala i Lady Macbeth při vyzývání zlých duchů.

V *Hamletovi* a *Macbethovi* dochází také k výraznému zrcadlení postav. Nabízí se spojitost mezi králem Hamletem a Duncanem, kteří jsou zavražděni a pomsta má být vykonána právě za jejich smrt. Taktéž můžeme nalézt spojitost mezi Macbethem a Claudiem, kteří byli hnáni mocenskými ambicemi, pro něž byli schopni vraždit. Ovšem u Claudia mohl být důvod k zabití i jeho láska ke Gertrudě, kterou si vzal po vraždě svého bratra.

Podobným způsobem, jako v *Hamletovi* a *Macbethovi*, v nichž dochází ke mstě za vraždu otců, je popisována pomsta ve hře *Paměťhodná historie o otci Baconovi a otci Bungaym*, líčící dvojnásobnou smrt synů, kteří se navzájem zabijí. Vražda ovšem není jako v předešlých tragédiích odkládána, ale je okamžitě vykonána, jakmile je pravda prozrazena. Ačkoli se jednalo o přátele, msta nad přátelstvím zvítězila. Obdobně jako v *Maltském židovi*, kde byli proti sobě prostřednictvím Barabášovy intriky poštváni dva přátelé a také se navzájem zavraždili. I za jejich smrt posléze požadovali pomstu jejich rodiče.

V tragédii *Romeo a Julie* se setkáváme především s láskou mladých milenců, která pro ně zároveň na konci příběhu znamená smrt. Ovšem i v této hře je okrajově líčen motiv pomsty. Romeo zabíjí Tybalta za smrt svého přítele. Pomsta je zde spojena se zachováním cti, podobně jako u Hamleta, který musí pomstít vraždu svého otce. I když měla být posléze i Tybaltova smrt pomstěna smrtí jeho vraha, Romeo byl pouze vyhnán, ovšem tím započal tragický konec celé hry.

I u ostatních dramát se objevuje motiv pomsty, ovšem pomsta je vykonávána z jiných důvodů. I když se nejedná se o pomstu za vraždu svých blízkých, končí smrtí hlavních hrdinů. V *Othellovi* se mstí závistivý Jago, u něhož není patrný přesný důvod msty, ovšem Shakespeare alespoň částečně uvádí, že se Jago snaží Othellovi pomstít za to, co on sám nemá. Msta vede k žárlivosti Othella. Pomocí Jagových intrik je Othello dohnán k vraždě své ženy, kterou se rozhodne za údajné cizoložství zabít. Stejně jako Macbeth, který byl podnícen proctvím a věštbami čarodějnic, i Othello je oklamán Jagem a jedná v pomnutí smyslů. Nechá se ovlivnit emocemi a svou ženu uskrtní. V *Maltském židovi* se naopak mstí Barabáš za to, co měl, ale co mu bylo sebráno. Jeho láska k penězům a bohatství vedla ke smrti několika nevinných lidí včetně jeho dcery Abigail. Barabáš je popisován jako sobecký, bezohledný žid,

³¹⁷ GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 297 - 299.

³¹⁸ GREBENÍČKOVÁ, R. et al. *Knihy o Faustovi*, s. 7.

který je sotva schopen lásky. Pomsta, která je ve hře líčena, byla uskutečněna nejen z touhy po moci a bohatství, ale také z nenávisti vůči křesťanům.

Motiv žárlivosti vedoucí ke smrti bychom mohli nalézt i v tragédii *Julius Caesar*, neboť Caesarova vražda byla způsobena závistí spiklenců. Avšak Brutus, který se také podílel na vraždě Caesara, je v celé tragédii popisován jako čestný člověk, který nebyl hnán touhou po moci, ale vždy jednal v zájmu státu. Tímto chováním Brutus vyčnívá mezi ostatními hrdiny, kteří k činům byli hnáni především svými osobními pohnutkami.

Zcela odlišným způsobem je pomsta popisována v *Králi Learovi*. Lear se dožaduje pomsty za to, že byl oklamán a vyhnán. Pomsta nebyla nakonec vykonána, jelikož touha po moci a bohatství jeho dcer byla natolik silná, že vedla ke smrti obou sester. Stejně jako v *Macbethovi* Shakespeare popisuje, co všechno je schopen člověk učinit, jen aby si zajistil moc, i v *Královi Learovi* se ženy dopouští hrůzných činů. Podobně jako Othello, který zabil svou ženu ze žárlivosti, i Goneril otrávila svou setru, když o ní začal projevovat svůj zájem Edmund.

Dalším výrazným prvkem analyzovaných alžbětinských dramát je sebevražda. Motivem je tu láska, čest či nevinnost. Ačkoli je dobrovolná smrt v alžbětinské době církví odsuzována, tehdejší literatura a zejména divadlo sehrály úlohu jakési katarze. Dramatik může prožívat sebevražedné myšlenky v díle, kde se sebevražda skutečně odehraje.³¹⁹

Sebevraždou končí tragických děj hry *Romea a Julie*. V celém příběhu je líčena láska mladých milenců, která v závěru hry vede ke smrti obou dvou. Oba byli ochotni pro svou lásku zemřít a neuměli si představit život jeden bez druhého. Jelikož pocházeli ze zneprátelených rodů, jejich láska byla zakázána. Teprve nad hrobem mrtvých milenců dochází k usmíření rodů. Nalézáme tedy další motiv, mravní ponaučení ze smrti blízkých.

I Othello, který se po vraždě dozvěděl pravdu, si nedokázal představit život bez Desdemony. Nedokázal žít s tíhou svého hříchu. Sebevražda pro něj znamenala jakési očištění od pocitu viny. Obdobně když Goneril otrávila svou sestru Regan, která posléze zemřela, i ona spáchala sebevraždu.

Sebevražda ze šílenství je zobrazena v hrách *Hamlet*, *Macbeth* a *Španělská tragédie*. V *Hamletovi* sebevraždu spáchá Ofelie poté, co zešílí ze smrti otce. Ve *Španělské tragédii* svůj život ukončí Isabella, která podobně jako Ofelie nedokáže žít s myšlenkou, že byl zabit její blízký. Lady Macbeth, i když se na začátku jeví jako silná osoba, která Macbetha dokonce

³¹⁹ DELUMEAU, J. *Hřích a strach: Pocit viny na evropském Západě ve 13. až 18. století*, s. 204 - 205.

dohnala k vraždě krále Duncana, postupem času tíží svědomí. Šílenství Lady Macbeth vedlo až k její smrti, což ji spojuje s Ofelií a Isabellou.

V tragédii *Hamlet* jsou také popisovány sebevražedné myšlenky prince Hamleta, který se zamýšlí nad smyslem existence. V monologu je líčena přímo touha po smrti. Strach ze smrti ho ovšem donutí snášet příkoří pozemských tělesných a psychických strastí. Podobné utrpení jako Hamlet prožíval i Roderigo v *Othellovi*. Oba zemřou na konci příběhu, ovšem nikoli vlastním přičiněním. Ačkoli má *Hamlet* mnoho společných prvků se *Španělskou tragédií*, závěry her líčí odlišné znázornění smrti. Zatímco Hamlet umírá na otravu jedem, Jeronimo po zavraždění spiklenců probodne také sám sebe. I pro něho mohla smrt znamenat očistné vysvobození jako pro Othella nebo pro Bruta, kterému ke smrti pomohl jeho věrný sluha Strato. Před Brutovou sebevraždou svůj život ukončila i jeho manželka ze stesku po něm.

V dramatech se také často objevují duchové osob, které byly zavražděny a které se do hry vrátily po smrti. Katolíci Shakespearovy doby pokládali duchy za přízraky, které se navracejí z očištěnce a prosí o pomoc.³²⁰ Avšak podle oficiálního protestanského hlediska v Shakespearově době žádní duchové neexistují. Zjevení, s nimiž se lidé setkávají, jsou přízraky, preludy nebo dokonce převlečení démoni, kteří přišli, aby lidi pokoušeli k hříchu.³²¹ Názor, že duchové jsou převážně d'áblové, vyjádřil i Jakub I. v *Démonologii*. S tím byly spojeny hony na čarodějnice, neboť se jednalo ve skutečnosti o vymítání d'ábla.³²² Zlý duch v podobě d'ábla se objevuje v *Tragické historii o doktorovi Faustovi*. Dábel na začátku příběhu Fausta obdaruje tím, oč žádal, nicméně za cenu nejvyšší a to vlastního života. Při podpisu smlouvy s d'áblem Faust nepřemýšlel nad posmrtným životem, přednější pro něj byly pozemské věci. Svůj omyl pochopil až ve chvíli, kdy měla být smlouva naplněna. Faust neodešel do očištěnce, nýbrž rovnou do pekla.

Když Shakespeare vyvolal ducha Hamletova otce, lze si položit otázku, zda to byla jen hra, zda diváci při těchto představeních přijímali autorovu smyšlenku, kterou se ale nenechali ošálit anebo většina z nich věřila v existenci duchů. Ať tak či onak, duch v *Hamletovi* je jednou téměř z hlavních postav. Zda se skutečně jednalo o ducha mrtvého otce, není zřejmé. Stejně tak se mohlo jednat o d'ábla, který se snažil prince Hamleta oklamat, a jeho počínání mohlo vést k dalším vraždám. Duch hovoří o místě, ze kterého se navrátil a kde musí podstupovat hrozná muka. Z jeho výpovědi vyplývá, že hovoří o očištěnci, ačkoli používá termín vězení. Ve *Španělské tragédii* dramatik také přímo nepoužívá termín očištěnce, ale

³²⁰ HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 473.

³²¹ GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže*, s. 277.

³²² HILSKÝ, M. *Shakespeare a jeviště svět*, s. 473.

hovoří o Plutově říši, kde taktéž duch mrtvého musí podstupovat hrozná muka. Zatímco duch krále Hamleta na začátku tragédie prosí o pomstu své smrti a dále se již ve hře neobjevuje, duch Dona Andrey je svědkem smrti svého vraha a jiných postav. V závěru je potěšen, že vrahové budou svrženi do nejhlubšího pekla.

Ve hře *Julius Caesar* se také objeví duch. Jedná se o ducha zavražděného Caesara, který se zjeví Brutovi a sdělí mu, že se spolu setkají. Zatímco v *Hamletovi* má duch funkci prozrazení vraha, v *Juliovi Caesarovi* se jedná věštbu, která se zanedlouho vyplní. Jelikož se duch objevil pouze v jedné jediné scéně, je možné, že se jednalo o pouhý přelud. I v *Macbethovi* se objevuje duch zemřelého a to v podobě Banqua, kterého nechal Macbeth zavraždit. Zde je patrné, že se jedná pouze o přízrak vyvolán strachem.

Se zjevováním duchů je úzce spojená otázka, kam odchází duše po smrti. Jak již bylo popisováno, Faustova duše a duše vrahů Dona Andrey budou svrženy do pekel. Kam odejde duše Duncana, se Macbeth ptá před vraždou krále. „*Do nebe nebo, rovnou do pekel?*“³²³ Podobně Othello žádá svou ženu Desdemonu, aby se před smrtí pomodlila, jelikož nechce zabít i její duši. Macbethovi nebyla dána ani možnost se pomodlit, jeho duše bude navždy zatracena. Věčného zatracení se obává otec Bacon, jehož zahrávání si s magií zapříčinilo smrt jiným. Smrt pro něj byla výstrahou, která ho dovedla k modlitbám, aby byla jeho duše spasena. Ovšem před tímto rozhodnutím otec Bacon přivolal d'ábla na Melise, pro něhož si d'ábel na konci hry přišel. Avšak co mělo být pro Melise trestem, bylo ctí.

³²³ SHAKESPEARE, W. *Macbeth*, s. 41. (II. 1.)

9. ZÁVĚR

Práce pojednávala o rituálech a motivech smrti ve vybraných alžbětinských dramatech. Úvodní kapitola hovořila o anglické reformaci 16. století, jež ovlivnila nahlížení na smrt. Mnoho katolíků a protestantů bylo posláno na smrt pro své náboženské přesvědčení. Často se konaly veřejné popravy, na něž si lidé zvykli přihlížet. Pohled na smrt byl důvěrně známý, což se projevilo i v literární činnosti, autoři využívali různých vražd pro dramatické ztvárnění. Náboženství především ovlivnilo vztah mezi mrtvými a živými. Zatímco katolíci zsloužili různé mše za mrtvé duše v očistci, protestanti tyto rituály rázně odmítali. Odkazy na katolickou tradici lze nalézt i v některých alžbětinských dramatech, a to především v dílech *Hamlet* a *Španělská tragédie*. O místě připomínající očistec hovoří navracející se duše mrtvých.

Náboženství bylo také předmětem kritiky, zvláště v dílech Christophera Marlowa, který se zaměřil na kritiku křesťanství a zesměšnění církve. Celé náboženství považoval za výstrahu, jak udržet lidi ve strachu, což je patrné i v jeho díle *Tragická historie o doktorovi Faustovi*. Faust se zřekl Boha a po tomto hříchu má skončit v pekle. Smrt spojená s náboženstvím a vírou mohla být chápána jako trest za špatné chování. Vraždy a smrt jiných mohly být považovány za odstrašující příklad, kterému je potřeba se vyhnout, ale ze kterého je možné se poučit. Mravní ponaučení ze smrti blízkých se rovněž objevuje v alžbětinských dramatech, a to nejen ve hře *Romeo a Julie*, kde je mravní ponaučení nejzřetelnější, ale mravní apel se vyskytuje i v dramatu *Paměťhodná historie o otci Baconovi a otci Bungaym*.

Křesťanské tradici odporovala msta. Ovšem pomsta byla v tragédiích nejčastějším motivem pro vykonání vraždy. V některých případech bylo s pomstou spojeno zachování si cti, kterou je možné si udržet pouze, pokud byla vykonána msta za smrt blízkého. V jiných případech byl motiv pomsty spjat s touhou po moci a bohatství, pro něž byli lidé schopni vraždit a dopouštět se jiných hrůzných činů. V neposlední řadě bylo mnoho hrdinů alžbětinských dramát připraveno o život vlastním přičiněním. Z náboženského hlediska byla sebevražda považována za jeden z největších hříchů, neboť pouze Bůh může rozhodovat o smrti či o životě. V případě Othella a Goneril sebevraždě předcházela také žárlivost, která byla důvodem vraždy.

Z komparace jednotlivých dramát a typologizace lze vysledovat celkem sedm výrazných prvků spojených se smrtí, mezi něž se řadí smrt jako trest, pomsta, touha po moci a bohatství, zachování si cti, mravní ponaučení ze smrti blízkých, sebevražda a žárlivost.

10. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

10.1 Primární literatura

Bible. Praha: Ekumenická rada církví v ČR, 1984.

SHAKESPEARE, W. *Dílo*. Překlad Martin Hilský. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-1903-5.

SHAKESPEARE, W. *Hamlet, Princ dánský = Hamlet, Prince of Denmark*. Překlad Jiří Josek. Praha: Romeo, 2007. ISBN 80-86573-16-8.

SHAKESPEARE, W. *Julius Caesar = The tragedy of Julius Caesar*. Překlad Jiří Josek. Praha: Romeo, 2001. ISBN 80-902639-8-4.

SHAKESPEARE, W. *Král Lear = King Lear*. Překlad Jiří Josek. Praha: Romeo, 2009. ISBN 978-80-86573-21-2.

SHAKESPEARE, W. *Macbeth*. Překlad Jiří Josek. Praha: Romeo, 2005. ISBN 80-86573-09-5.

SHAKESPEARE, W. *Macbeth: fully annotated, with an introduction, by Burton Raffel; with an essay by Harold Bloom*. New Haven: Yale University Press, 2005. ISBN 978-0-300-13827-6.

SHAKESPEARE, W. *Othello, Benátský mouřenín = Othello, The moor of Venice*. Překlad Jiří Josek. Praha: Romeo, 2003. ISBN 80-86573-05-2.

SHAKESPEARE, W. *Othello: fully annotated, with an introduction, by Burton Raffel; with an essay by Harold Bloom*. New Haven: Yale University Press, 2005. ISBN 978-0-300-13827-6.

SHAKESPEARE, W. *Romeo a Julie = Romeo and Juliet*. Překlad Jiří Josek. Praha: Romeo, 1999. ISBN 80-902639-0-9.

SHAKESPEARE, W. *Romeo and Juliet: fully annotated, with an introduction, by Burton Raffel; with an essay by Harold Bloom.* New Haven: Yale University Press, 2004. ISBN 978-0-300-13828-3.

10.2 Sekundární literatura

BEJBLÍK, A. *Shakespearův svět.* Praha: Mladá fronta, 1979.

BEJBLÍK, A. HORNÁT, J. LUKEŠ, M. *Alžbětinské divadlo: Shakespearovi předchůdci.* Praha: Odeon, 1978.

BUBENECHIK, M. *Religion and the Formation of Early Modern Identities in The Island Princess and The Jew of Malta : The Significance of Christianity in the Early Modern Period.* Hamburg: Diplomica-Verl., 2010. ISBN 978-3-86341-005-6.

DELUMEAU, J. *Hřích a strach: Pocit viny na evropském Západě ve 13. až 18. století.* Praha: Volvox Globator, 1998. ISBN 80-7207-180-7.

DELUMEAU, J. *Strach na západě ve 14. - 18. století.* Praha: Argo, 1997. ISBN 80-7203-156-2.

GREBENÍČKOVÁ, R. - KÖPPLOVÁ, B. - POKORNÝ, J. *Kniha o Faustovi.* Praha: Mladá fronta, 1982.

GREENBLATT, S. *Hamlet in Purgatory.* New Jersey : Princeton University Press, 2002. ISBN 0-691-102570.

GREENBLATT, S. *Velký příběh neznámého muže.* Praha: Albatros, 2007. ISBN 978-80-00-01930-7.

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

HONAN, P. *Shakespeare: Životopis.* Praha: Paseka, 2011. ISBN 978-80-7432-067-5.

HONAN, P. *Christopher Marlowe: Poet and Spy.* Oxford: Oxford University Press, 2005. ISBN 978-0-19-818695-3.

JOHNSON, P. *Dějiny anglického národa*. Řevnice: ROZMLUVY, 2002. ISBN 80-85336-36-7.

KERMODE, F. *Age of Shakespeare*. The United States: Modern Library, s. 2005. ISBN 978-0812974331.

KOVÁŘ, M. *Stuartovská Anglie*. 1. vyd. Praha: Libri, 2001. ISBN 80-7277-059-4.

LE GOFF, J. *Zrození očištěnce*. Praha: Vyšehrad, 2003. ISBN 80-7021-637-9.

LEVIN, J. Lady MacBeth and the Daemonologie of Hysteria. *The Johns Hopkins University Press*[online]. 2002, Vol. 69, No. 1, pp. 21-55 [cit. 2016-02-11]. Dostupné na WWW: <<http://www.jstor.org/stable/30032010>>.

MAUROIS, A. *Dějiny Anglie*. Praha: NLN, 1993. ISBN 80-7106-084-4.

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

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

11. RESUMÉ

The purpose of the thesis was the analysis and comparison of the selected Elizabethan dramas focusing on the rituals and themes of death. The introductory chapters discussed the Elizabethan era itself, when the death was closely associated with religious issues. Many Catholics and Protestants were sent to death for their religious beliefs. The public executions were often held and people got used to standing idly by. The sight of death was well-known, which was also reflected in the literary activity. The main part was the analysis of works of William Shakespeare, Thomas Kyd, Christopher Marlowe and Robert Greene, whose work falls into the Elizabethan era. In the works of mentioned Elizabethan playwrights there was a large number of different themes of death that were compared in the final chapter.

The religion primarily affected the relationship between the living and the dead. While Catholics defended different masses for the dead souls in purgatory, the Protestants vigorously rejected these rituals, because the purgatory wasn't explicitly mentioned in the protocanonical texts of the Bible. According to them, there are only two places, where the souls go after the death – paradise and hell. The references to the Catholic tradition, which believed in purgatory, can be found mostly in the works of *Hamlet* and *The Spanish Tragedy*. In the era of Protestants other terms were used to replace the purgatory in dramas. The religion was also the subject of criticism, especially in the works of Christopher Marlowe, who focused on the criticism of Christianity and ridiculing the Church. He considered the entire religion as an alert in order to keep people in fear.

12. PŘÍLOHA

12.1 Biblické zkratky

<i>Jb</i>	Jób
<i>Mt</i>	Matouš
<i>Mk</i>	Marek
<i>L</i>	Lukáš
<i>J</i>	Jan
<i>Ř</i>	Římanům